

Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського

ЧЕРНОІВАНЕНКО Алла Дмитрівна

УДК 786.8

**ФАКТУРА У ВИЗНАЧЕННІ
ВИРАЖАЛЬНИХ ВЛАСТИВОСТЕЙ
БАЯННОЇ МУЗИКИ**

17.00.03 — Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Одеса — 2001

815.46

8



00761891 (W)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової.

Науковий керівник:

МАРКОВА Олена Миколаївна, доктор мистецтвознавства, професор Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової, кафедра історії музики та музичної етнографії

Офіційні опоненти:

ДАВИДОВ Микола Андрійович, доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, завідуючий кафедрою народних інструментів;

ІЛЬЧЕНКО Олександр Олександрович, доктор мистецтвознавства, професор Київського національного університету культури і мистецтв України, кафедра фольклористики, народного, хорового і інструментального виконавства.

Провідна установа: Харківський державний інститут мистецтв ім. І. П. Котляревського, кафедра народних інструментів.

Захист відбудеться «27» 02 2002 року о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського.

Автореферат розісланий «23» 01 2002 року.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради, кандидат мистецтвознавства, доцент

М. Коханик — М. КОХАНИК

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність теми дослідження визначається інтенсивністю інтонаційного оновлення музики ХХ століття, що пов'язано з прагненням до завоювання нею нових смислових шарів. Останні, викликані соціально-культурними подіями ХХ століття в річці науково-технічного розвитку, змінами у психології та світогляді людини, справили значний вплив на співвідношення сил у найскладнішому комплексі художньо-виражальних засобів, що потребує наукового узагальнення й усвідомлення. Художньо-виражальний комплекс фактури в музиці автономізується в зазначеній площині музичних та позамузичних зв'язків, актуалізується її функціональна опорність в системі засобів, що обумовлено одвічним прагненням музики до звукової «свіжості», «пошуку звука», визначені у їх самодостатній цінності у ХХ ст. Темброво-звукові винаходи музичного мистецтва минулого століття спричинили динамічний розвиток і формування нових фактурних форм, в тому числі, неперекладуваних інструментально специфічних. Фактура виступає в якості півного структурно-виражального елемента системи, складаючи явище «фактурного тематизму», «фактурної драматургії» і т. і. Від Г. Адлера та його послідовників Б. Асаф'єва, Б. Яворського, видатних музикознавців Одеси Б. Тюнеєва, К. Кузнецова та ін. усталюється стильова періодизація історії музики за фактурно-тембральними і фактурно-інтервальними характеристиками музичного мистецтва. Трактатування фактури як вирішальної якості тематизму знаходимо в працях Ю. Тюліна, Л. Мазеля, С. Скребкова, Є. Назайкінського, М. Скребкової-Філатової, В. Холопової, О. Сокола, О. Маркової, Г. Ігнатченка, І. Цурканенко, а також Б. Шеффера, В. Дюрра, Д. Гойові та ін.

Сучасне баянне мистецтво, невід'ємна частка вітчизняної музичної культури у галузі академічної камерно-інструментальної музики, що виявило себе у сфері так званої «нової музики» яскравою якістю «оновлення звучання», — наочно демонструє висунення фактурних характеристик на передній план композиторської, виконавської творчості та наукового дослідження. У музикознавчій літературі загального профілю проблеми баянної фактури — її специфіка та універсалізм, виражальні можливості, взаємодія з іншими виражальними засобами, — не одержали достатнього висвітлення. В спеціальній баянній методичній та теоретичній літературі питання фактури також не отримали комплексного обговорення. В ній не відбиті аспекти функціональної значущості фактури, фактурного тематизму, ролі «неперекладуваних» фактурних формул, впливу їх на процес своєрідної театралізації баянного виконавства. Остання пов'язана з видовищністю фактури в інструментально-баянному просторі та фізичною об'єктивністю концертної посадки баяніста у порівнянні з іншими інструменталістами.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Запропонована тема складає виконавсько-теоретичний аспект міжкафедральної та міжвузівської теми «Українська музика в контексті світової культури». Тема дисертації затверджена на кафедрах народних інструментів та історії музики і музичної етнографії Одеської державної консерваторії ім. А. В. Нежданової.

Таким чином, **тема** дослідження визначається активізацією пошуків нових засобів організації музичного матеріалу в музиці ХХ століття, передусім, в галузі тембро-фактури, зростанням ролі специфічних фактурних показників музичної виразності та художньо-ігрової діяльності, невичерпною винахідливістю інструментальних засобів в музиці для баяна останніх десятиріч, що втілює нові образні сфери мистецтва ХХ століття. Значущість цих проблем та «фактурна експансія» в музиці минулого ХХ століття породили просторово-артистичне вирішення музичного твору як «гри-вистави», як «інструментального театру» баяніста-віртуоза. А ці нові аспекти фактури-вираження є маловивченими у музикознавчій літературі і складають спеціальний предмет даного дослідження.

Метою даного дисертаційного дослідження є виділення спеціальних аспектів баянної фактури у фактурному розмаїтті музичного інструменталізму в їх спрямованості на автономізацію і театральньо-комплексне втілення музичного цілого.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

- проаналізувати зміст поняття фактури у контексті її еволюції в музиці ХХ століття та спеціально у історичному зрізі баянного мистецтва;
- виділити у музикознавчих описах специфіку баянних фактурних характеристик як атрибутики музично-художнього вираження;
- апробувати аналіз творів і виконань у світлі прийнятого розуміння атрибутики баянної фактури — на матеріалі композицій 1950—1990-х років, які втілюють протиспрямовані стильові тенденції;
- сформулювати висновки про специфіку еволюції баянної фактури в інструментальній музиці ХХ ст.

Об'єктом дослідження виступають дані щодо історії розвитку оригінальних баянних фактурних винаходів у становленні виражальних властивостей баянного мистецтва композиторської і виконавської творчості.

Предметом дослідження обрано твори для баяна М. Чайкіна, В. Бонакова, Вл. Золотарьова, С. Губайдуліної, Е. Денисова, В. Власова, К. Цепколенко, ін., усвідомлені у специфіці інструментальної баянної художньої якості, а також виконавського опанування видатними митцями художнього цілого звучання-фактури музичного твору.

Методологічним ґрунтом дослідження є фундаментальні положення теорії фактури Г. Адлера, Б. Асаф'єва, Ю. Тюліна, Л. Мазеля, Н. Горюхіної, Є. Назайкінського, С. Скребкова, В. Холопової, М. Скребкової-Філатової, Б. Яворського, І. Ляшенка, І. Котляревського, О. Сокола, Г. Ігнатченка, Д. Кемпера, Д. Гойові, ін. Тезис Б. Асаф'єва про роль тембрового показника в музиці ХХ століття складає детермінант ідеї фактурної визначеності прийомів сучасної баянної композиторської і виконавської творчості.

Наукова новизна одержаних результатів охоплює такі позиції:

- вперше музика для баяна розглядається в аспекті баянної специфіки інструментального фактурування, через яке виявляється семантична логіка музичної образотворчості;

— вперше вибудована концепція баянної специфіки «неперекладуваних» фактурних формул в художньому процесі фактурування як характерної ознаки сучасного етапу баянної творчості;

— вперше проаналізовані твори для баяна Вл. Золотарьова, С. Губайдуліної, Е. Денисова, В. Бонакова, В. Власова, К. Цепколенко, ін. з позицій смислотворчого процесу фактурування;

— вперше визначена фактурно детермінована специфіка баянного виконавства в якості «інструментального театру»;

— вперше запропонована стильова періодизація історії баянної творчості на ґрунті уявлень про фактурну типологію художнього вираження.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів: результати дослідження, положення і висновки дисертації можуть бути використані у подальшому розвитку теорії фактури у музикознавстві в цілому, в історії та теорії баянного виконавства, матеріали аналізів також представляють інтерес для лекційних курсів з історії та теорії виконавства на баяні, історії вітчизняної та зарубіжної музики, курсів спеціального інструмента, інструментовки та перекладення для баяна. Введення нових елементів у методику виконавського та музикознавчого аналізу орієнтує на опанування нових видів баянної музики, в тому числі, нетрадиційної, авангардної-поставангардної та ін.

Особистий внесок здобувача полягає в дослідженні спеціальної фактурної значущості баянних ефектів гри та використання їх у композиції, аналізі творів видатних авторів України і Росії, в тому числі, членів Одеського відділення Спілки композиторів України В. Власова і К. Цепколенко, видатних виконавців-баяністів заслуженого артиста України В. Мурзи та лауреата міжнародних конкурсів І. Єргієва.

Апробація матеріалів та результатів дисертаційного дослідження здійснена у виступах на всеукраїнських та міжнародних семінарах і конференціях:

— «Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні». Всеукраїнська науково-практична конференція. Київ, 1995 (тези опубліковані);

— «Трансформація музичної освіти: культура та сучасність». Міжнародний музикологічний семінар. Одеса, 1998 (матеріали опубліковані);

— «Музичне мистецтво: проблеми наукової та виконавської інтерпретації». Науково-практична конференція. Київ, 1999;

— «Трансформація музичної освіти: культура та сучасність». Міжнародний семінар-огляд для молодих музикознавців. Одеса, 1999;

— «Культурологічні проблеми української музики». Наукові читання пам'яті І. Ф. Ляшенка. Київ, 2000;

— «Музичне виконавство на рубежі століть». Міжнародна наукова конференція. Київ, 2000;

— «Музична культура: Схід — Захід». Міжнародний семінар. Одеса, 2001.

Матеріали виступів надруковані:

— Інтонування прихованих голосів при виконанні поліфонії на баяні // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Актуальні на-

прямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні». — Київ, 1995. — С.90—92;

— Образно-драматургический смысл фактуры в музыке для баяна // «Трансформація музичної освіти: культура та сучасність». Матеріали музикологічного семінару. — Одеса, 1999. — С. 43—48.

За матеріалами дисертації **опубліковано** в наукових збірниках п'ять статей загальним обсягом 2,5 обліково-видавничих аркуші.

Структура дисертації обсягом 170 сторінок складається з вступу, двох розділів по чотири підрозділи кожний, висновків та списку використаних джерел кількістю 303 найменування.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, визначається предмет дослідження і його мету, вказується на наукову новизну, практичну цінність роботи, особистий внесок здобувача.

Розділ 1 — «Фактура як засіб виражальності в музиці і як чинник стильового визначення мистецтва ХХ століття» — присвячений обґрунтуванню спеціального місця фактури в системі засобів музичної виражальності мистецтва ХХ століття, а також розглядові комплексу баянно-інструментальних, історично-стильових та артистично-виконавських показників вираження в академічному баянному мистецтві в аспекті речово-сислової детермінованості сприйняття фактури.

В **підрозділі 1.1 «Музична фактура: практичний і теоретичний аспекти»** розглянуті концепції Г. Адлера та Б. Асаф'єва, у яких бачення музичної історії багато в чому пов'язане із становленням просторових координат музики. Така лінія наукової думки знаходить подальше плідотворне змістовне розгалуження у значенні поняття «фактура». Проаналізовано термінологічні традиції європейської та вітчизняної музикознавчої науки щодо цілісності-комплексності музичної будови, історичні та теоретичні аспекти теорії фактури в розробках провідних вітчизняних музикознавців, а також типологічні визначення самого поняття «фактура». Ґрунтуючись на усталених музикознавчих позиціях у даному питанні та виходячи із завдань дослідження, в дисертації акцентуються такі сутнісні показники трактування фактури:

— просторова координата музичного вираження, що втілює об'ємно-інтелектуальну природу музично-художнього мислення;

— домінування конкретно-чуттєвої, речово-сислової обумовленості сприйняття фактури як неспецифічного засобу музичної виразності¹, що синонімізується з «матеріалом», «тембром-фонізмом», «музичною речовістю»²;

¹ Див.: Медушевський В. В. «Строение музыкального произведения в связи с его направленностью на слушателя». Автореф. дисс... канд. искусствоведения. — М., 1971. — С.4; Е. Ручьевская. «Интонационный кризис и проблема переинтонирования» // Советская музыка. — 1975. — № 5. — С. 133.

² «Речовість» (рос. «вещественность») вказує на іманентно-музичну значущість матеріально-фізичного носія художнього знака (див.: Волкова Е. В. Материально-физическая основа произведения искусства // Произведение искусства — предмет эстетического анализа. — М.: Изд-во Моск. унив., 1976. — С. 58 — 92.

— ієрархічність, функціональність дії у фактурній системі засобів музичного вираження, семантична опорність яких вирішується епохальною настановою мислення, що реалізується, передусім, виконавською ініціативою;

— артистично сукупний, комплексний показник вираження, що лише частково може бути реалізований у нотному тексті, охоплюючий не музичні засоби самі по собі, але й «фактуру» як фізичну конкретику виконання та виконавця.

В підрозділі 1.2. «**Фактура у визначенні музичної речовості в баянному мистецтві (композиторська і виконавська творчість)**» підкреслюється, що тембральність мислення у ХХ столітті висуває фактурну унікальність інструментів та голосів, невідривних від *музичної речовості*, засобу звуковидобування. Поняття «речовість», «матеріал» вказують на закладену символіку, зміст саме у носія звукоутворення в музичному мистецтві. Так, звук духових інструментів одухотворений за самим засобом видобування — від живого дихання, і є вираженням ідеального, а не матеріального. Речовість художнього вираження може торкатися і деяких асоціацій: грецько-античний канон, ящик з натягнутою струною, нескінченність поділу якої символізувала Космос. У ХХ ст. цінність тембру і навіть вигляду інструмента сприймається у зв'язку з унікальністю, характерністю. Одночасно «плоттю» музичного мислення стає ансамблевість, що актуалізує принцип доповнення інструмента і людини у виконавській діяльності, у взаємодії композиторського — виконавського начал.

Старовинна гармоніка самою речовістю її пристосованості до людського тіла та, одночасно, візуально-конструктивною несумісністю з цим тілом демонструє світоглядну позицію «паритетності», «співіснування», «взаємодоповнення» самостійних якостей. Фактура сучасного концертного баяна як втілення узагальненої речовості вигляду і звуковидобування інструмента концентрує звучання низького віолончельного та скрипкового на баску регістру, всупереч мелодійно-фальцетуєчому спрямуванню фольклорної гармоніки. Баянна фактура відтворює густу, збагачену обертонами смисловою якістю, притаманну «грудному» співові, що визначає культуру будь-якого співацького голосу. Причому суттєвим для майстра виступає володіння і штучно-високим регістром. Так баянна фактура у компактності «розташування в ящику» втілює органну безмежність, струнну мелодійність на «грудних» нотах, смичкову віртуозність і збереження «нерозірваної пуповини» з фольклорною парадоксальністю голосової штучності. Гетерофонна ж мелодійність, яка відзначає перспективні на ХХІ століття музикальні стереотипи, наділяє баянну фактуру потенційним змістом її ансамблево-оркестрової проєкції.

Таким чином, *баянною фактурою* називаємо інтонаційну систему функціонально організованих у просторовому вимірі елементів та компонентів вираження, — із специфічним для речовості інструмента гетерофонно-мелодійним багатозвуччям. Останнє поєднує органно-духову всеосязність, голосову експресивність струнних та характеристичність ударно-коліористичних звукоутворень. Баян з його різноманітною міхо-пальцевою артикуляцією та динамічною гнучкістю дозволяє відтворити безпосередній зв'язок з мовним висловленням. Баянна фактура у власному і артистично-розширеному ро-

зміни складає інтонаційно-функціональний комплекс, в якому перший з названих факторів є стрижневим утворенням, другий — доповнюючим, хоч і суттєвим в артистично-цілісному впливі музичного подання.

Баянне виконавство своєю речовістю, фактурою у розширеному артистичному сенсі, демонструє підкреслено штучне поєднання можливостей театру переживання та театру удавання. Міміка-пластика баяніста — це «похідна», допоміжна сторона виконавства. Але розгорненість баяніста лицем до публіки, наочність ігрових майданчиків клавіатур, яку абсурдно бачать слухачі та буквально «намацують» виконавці, створюють *театр одного актора* за самою матеріальністю подання виконавського виступу. Академічна суворість, космізм звукової символіки і споріднення з фольклорними витоками забезпечують баянові спеціальне місце в інструментарії. Баянна фактура «збирає» особливості фактурного вираження різних інструментів, а також уособлює свої власні «*неперекладувані фактурні форми*, накладаючи їх одне на одного.

В підрозділі 1.3. «Історичні етапи розвитку академічного баянного мистецтва: фактурування і стиль» розглядаються історичні етапи формування та розвитку професійного баянного мистецтва в аспекті осягання специфіки речовості та фактурної унікальності цього інструмента. У зв'язку з цим виділені період *академічного універсалізму* фактури, підпорядкований втіленню «оркестровості», симфонізації музичного мислення (1930—1950-ті роки) та період «*нового універсалізму*», спрямований на усвідомлення унікальності тембральних засад інструмента і створення специфічної баянної фактури (1960—1990-ті роки). Підкреслюється, що період універсалізації інструментасоло — пошуків «заміни оркестру» — пройшли усі академічні інструменти (фортепіано Ліста, скрипка Паганіні). Власне, становлення-«сходження» баяна у ролі академічного концертного інструмента розпочалося в реалізації саме цієї можливості (творчість композиторів М. Чайкіна, К. Мяскова, А. Холминова, В. Підгорного, ін.). У творах другого етапу спостерігається абсолютизація фактурно-тембрового показника в системі музично-художніх засобів, підвищення значущості та ролі у подачі ідеї музичного твору речово висловленої символіки, панування у цій речовості *специфічних неперекладуваних фактурних формул*. Вказуються твори, фактурування яких застосовує окремі винаходи «*нової фактурної універсальності*» (Соната-балада В. Бонакова), та композиції, що концентрують специфічні для баяна виражальні моменти, передусім, тембрально-фактурні (Соната «*Et expecto*» С. Губайдуліної).

Такий поділ історичного розвитку баянної академічної музики за фактурними знахідками віддзеркалює загальну музично-історичну періодизацію за стилями-архетипами, розрізняваними у параметрах фактурних відмін (акордово-гомофонний, поліфонний як «академічно-універсальний» тип, гетерофонність «*нової універсалізації*»). Зазначено термінову «стильність» етапів еволюції баянного академічного мистецтва, яке за півстоліття охопило шлях, пройдений класичними інструментами за кілька віків (активно засвоюючи досвід останніх).

Підрозділ 1.4. «Театральність музичного мислення і баянного мистецтва у другій половині ХХ ст.» В творчій еволюції баянного мистецтва усвідомлюється

театральна природа артистичної гри у функції «рушійної сили» процесу оновлення виконавства та композиторської роботи авторів, що присвятили свої здобутки сучасній моделі багатотембрового, готово-виборного інструмента.

У специфіці виконавського слуху музикантів-інструменталістів, їх художній техніці із двома взаємозв'язаними аспектами — психофізіологічним та художнім, інтерпретаторським, — надто важливу роль відіграє просторовий фактор. Прагнучи вкласти у музику увесь світ своїх відчуттів, артист вносить і тактильний, дотиковий досвід. Подібне театральньо-пластичне висловлювання має вже не зображальний, а виражальний, як сама музика, характер, високу здібність відображати складні емоційно-духовні процеси буття. Пластичний візерунок музичного образу, втілення його ознак в міміці, жести, формі ігрових рухів, є здатним нести самостійне змістовне навантаження, бути художньо-виражальним, складним та багатозначним у цілісності музичного творення.

Інструментальне музично-виконавське мистецтво традиційно позначається словом «гра». У ХХ ст. ігровий принцип у культурі взагалі викликає підвищену увагу. Музика останніх десятиріч з її загостреними конфліктами, зміщенням реальності, нарочитою об'єктивацією образів розкріпає ігровий початок у творчості і висуває відповідні вимоги до виконавства, у тому числі інструментального. Вважаємо, не випадково виконавство на баяні посідає особливе місце у музичному професіоналізмі ХХ ст. У баяністів до зазначеної ігрової демонстративності виконання додатково схиляє *об'єктивність концертної посадки* обличчям до слухача-глядача з усталеністю розташування та компактністю інструмента, наочною доступністю мануалів, можливістю грати сидячи та стоячи. Згідно сучасним науковим уявленням, рухальні процеси виконавця, як технологічної, так і театральної низки, треба розглядати не як самостійний технічний фактор, а у комплексі цілеспрямованої творчої діяльності музиканта, як взаємозалежний та визначений нею компонент психічних проявлень.

Процеси посилення загальної ролі рухів, театральності виконавського мистецтва, викликані глобальним проникненням зорово-театральної, пластичної, навіть, хореографічної образності в «абсолютну» інструментальну музику ХХ ст., сприяли появленню у другій його половині особливого явища *«інструментального театру»*. З якоїсь точки зору, сценічно-театральним є будь-яке виконавство, особливо його пластична сторона. До речі, театральньо-інструментальна низка із її комплексним впливом на слухача-глядача не виникла у сучасності на цілком новому ґрунті (згадаємо фінал «Прощальної симфонії» Гайдна). Сказане потребує уточнення поняття *«театральності в музиці»*. Нас цікавить *театральність* як видовищна спрямованість інструментально-виконавського мистецтва, його зорово-видова низка, обумовлена даностями музичного матеріалу (насамперед, *фактурними*); маємо на увазі «зрощення» виконавця з інструментом (порівняти з приближенням до «ідеалу» музично-виконавського інтонування — голосу, не у розумінні «вокальності», а у розумінні «гри на найкращому ідеальному інструменті» власного тіла). Нам здається можливим застосування комплексу акторської театраль-

ної майстерності, важливість ефекту театральності не тільки у виконанні музики, яка увібрала в себе принципи театру удавання, але і творів, відображуючих естетику мистецтва переживань (напр., музики епохи романтизму, або асоціюємої із сферою медитацій — з відповідною зорово-просторовою низкою). Під *театральністю виконання інструменталіста* розуміємо деяку органічну цілісність творчої особистості виконавця, що синкретично поєднує у собі міцну технічну базу, музичний інтелект та акторську майстерність міміки і жести як виразу психічних переживань.

Треба відзначити, що творче обличчя провідних виконавців-інструменталістів останніх десятиріч послідовно відтворює тенденцію театралізації мистецтва другої половини ХХ ст., у тому числі талановитих баяністів сучасної України — заслужених артистів України В. Мурзи, П. Фенюка, Ю. Федорова, лауреата міжнародних конкурсів І. Єрґієва. Їх сценічне мистецтво наочно, переконливо, органічно насичено вказаною тенденцією: виступи музикантів недостатньо слухати, необхідно одночасно бачити. Вищезазначене явище *«інструментального театру»* має пряме відношення до проблеми природи та сутності виражального виконання — цієї «альфи і омеги» теорії виконавства на усьому протязі її еволюції. Зрозуміло, рівень майстерності виконавця відбивається також у проявленні артистично-театральної міри та художнього смаку.

Узагальнюючи сказане, в зв'язку з еволюцією баянної творчості в річищі наростання театралізації, виходимо на тезу: *«емансипація речовості» як фактурної самозначущості мистецького вираження, що спонукає комплексність уявлень про фактуру як суто музичну якість та загально-артистичну характеристику митця*. Видовищність виступу баяніста, навіть при виконанні традиційних виражальних засобів, тим більше авангардно-гетерофонних, сонористичних тощо, — створює спеціальні умови для дії *«театру баяніста»* в паралель до «театру одного актора» в концертних виступах як таких. Фактурна значущість міміки, жеста, пластики спеціальних рухів («форми ігрових рухів» у М. Давидова) стає від 1990-х років самостійним засобом мистецького впливу, що так чи інакше використовується і виконавцем-інструменталістом при грі стильово різних творів, і композиторами, що розраховують таку виражальну можливість в «режисурі» баянної музики.

Таким чином, у Першому розділі стверджується, що історична еволюція та онтологія баянного мистецтва свідчать про сталість певних ознак, які, тим самим, стають атрибутами баянно-інструментального вираження. Серед них відзначаються:

— спеціальна *баянна речовість в музичній фактурі* як гетерофонне багатозвуччя, що віддзеркалює тембральність мислення в музиці ХХ століття, пов'язаного з фактурною унікальністю інструментів та голосів; гетерофонно-гармонічне мислення в межах баянної речовості невідривне від органно-духової «всеосіяжності», голосової експресивності струнних та характеристичності ударно-колеристичного звуковираження;

— абсурдистська неспіввідносність штучності квадратного корпусу інструмента та пластики тіла баяніста, що «етимологічно» закладає зростання

значення фактури як артистичного образу митця та як комплексного зрізу музичних засобів в процесі становлення баянного мистецтва;

— вписаність баянного мистецтва у «новий синтез» експериментальних форм та, одночасно, втілення внутрішньої спорідненості з духовністю пракультури, явно відроджуваною напередодні ХХІ століття, що закладається історичним збігом абсурдистського етапу художнього розвитку світового мистецтва з «ривком академізації» баяна і спрямовує суттєву перспективу подальшої еволюції інструмента;

— баянне виконавство, яке концентрує акторську самозначущість виступу інструменталіста, виявляється, більш, ніж в інших інструментальних формах, у функції детермінанту розвитку композиторської творчості, відзначеної натхненною працею майстрів світового рівня та відзначених здобутками саме вітчизняного мистецтва.

Розділ 2 — «Аналіз визначних творів та виконавських концепцій академічної баянної творчості у другій половині ХХ століття» — аналітичний: баянні композиції та виконавське мистецтво другої половини ХХ століття розглядаються через призму фактурно-стильового бачення твору.

Підрозділ 2.1 «Виразальні якості баянної фактури в еволюції баянного мистецтва». Музика для баяна, складаючи невід'ємну частину звукової атмосфери другої половини ХХ століття в камерно-інструментальному жанрі, виявила невичерпну винахідливість в інструментально-фактурних засобах, як то їх потребують показники нової образно-художньої виразності. Спостерігаємо посилення функціональної значущості фактури, її прямий вплив, а часто і панівну роль у формуванні ідейно-образної вибудови творів, узагальнюючих суттєві смисли художньої еволюції. ХХ століття активізувало розробку та значущість «*неперекладуваних*», специфічних тільки для даного інструмента фактурних позицій, показних в демонстрації унікальності своїх виразальних значень: не демонічна «симфонізація» як надання масштабності камерним творам, але культивування саме камерності чи симфонічності, що складає самоціль творчих тяжінь різних авторів.

Зв'язок між художньою ідеєю музики та її фактурним оформленням не є прямим; будь-який склад фактури здатний втілити найрізноманітніші образно-змістовні мотиви. Втім, знаходимо тут і певні закономірності. Наводяться приклади баянного репертуару за стильовим засвідченням фактурно-змістовних будов, народжених інтелектуальною енергією поліфонічних утворень найрізноманітніших типів; на рівні сторін художнього змісту в музиці (характеристичного, емоційного, логічного), зумовлених фактурними показниками функціонального та фонічного складу; з опорою на фактурні еталони інших жанрів.

Самі типи просторової організації, що образно-асоціативно поєднуються з ідеями порядку та безладу, випадковості та закономірності, спокою та боротьби, краси та потворності, стають компонентами драматургічного плану. Більш того, фактура, відокремлюючись у самостійну виразальну якість вже в музиці романтиків та імпресіоністів, у ХХ столітті набуває *тематичної функції*. Наприк-

лад, тема Петрушки з однойменного балету І. Стравинського (накладення чорних та білих клавіш фортепіано) або звук «пиляння по дереву» (у «П'яти поглядах на країну ГУЛАГ» В. Власова). Тут фактура вже не є «обслугою» викладення теми, а еманіпується у тематично самостійне виявлення. Фактура також складає «диференційований в засобах виразності» аспект *тембру*.

Однією з причин «замовлення» баяна новим інтонаційним змістом часу (окрім тембральних, артикуляційних, мікродинамічних вимог) стала також його *фактурна унікальність*, що, до речі, дозволяє цьому інструментові складати художню ілюзію «мандрів» серед історичних стилів попередніх епох (при виконанні перекладень).

В аналізі фактурної значущості баянних композицій підкреслюємо такі моменти: розрізнення інструментально-універсального та специфічно-баянного комплексів; тематично-опорне чи допоміжно-«фонове» значення фактурних утворень; речово обумовлену змістовність «неперекладуваних» фактурних форм баянного звучання; динаміку «набирання» баянним виконавством та композиторською творчістю масштабності та «всеосяжності» виразального впливу.

В підрозділі 2.2 «Баянне мистецтво в універсалізації фактурних засад інструментальної творчості і виконавства» на прикладі Сонати для баяна h-moll М. Чайкіна, Сюїти А. Холминова, творів К. Мяскова, В. Дикусарова, В. Підгорного характеризується етап становлення принципів баянного фактурування, з'ясування виразальних можливостей баянної фактури з очевидним переосмислюванням фактурних прийомів фортепіанної, хорової, скрипкової, оркестрової літератури. Проаналізовані змістовно-фактурні особливості зазначених композицій. Поліфункціональність партій рук, поліфонізація та поліплановість музичної фактури, «оркестрове» голосоведення, принципово нове трактування басо-акордового комплексу баяна яскраво демонструють *інструментально-універсальний комплекс баянної творчості*, де фактурний показник складає один з важливих чинників становлення авторської стильової якості (композиторської і виконавської), виявляє художні можливості нового концертного інструмента, формує інструментальну специфіку у процесі самоствердження баяна в академічному інструментарії.

В Підрозділі 2.3 «Стильова багатогранність фактурно-тембрових знахідок баянних композицій і виконавства: «нова універсалізація» 1960—1990-х років» аналізуються композиції С. Губайдуліної (Соната «Et exspecto», «De profundis», «Сім слів Ісуса Христа»), В. Бонакова (Соната-балада), Е. Денисова («Від сутінок до свігла»), В. Власова (сюїта «П'ять поглядів на країну ГУЛАГ», триптих «Страшний Суд» за картиною І. Босха, «Infinito», «Телефонна розмова»), К. Цепколенко («Той, хто вийшов з кола»), інших авторів. Більшість творів концентрують специфічні для баяна виразальні моменти, насамперед, фактурні, їх взагалі можна виконати тільки на баяні. Використовуються неперекладувані специфічні баянні фактурні засоби, значна частина тем виділена суто фактурними засобами, а розвиваючі розділи являють собою власне фактурні утворення (фактурний тематизм). Композиції низки «нової духов-

ної музики» вимагають від виконавця вміння створити особливий духовно-творчий «переднастрій» при виконанні.

Зазначаються публіцистичність, вторгнення у прикордонні сфери творчості, знання, Віри, психологічна реалія яких у самовираженні композитора, виконавця та у сприйнятті слухача утворює деякий змістовний фундамент саме художніх виражальностей. Підкреслюються ознаки баянного мистецтва у здатності вибудови розгорнутих, високохудожніх композицій з емансипацією фактурно-тематичних компонентів у цілісності їх подання. Пролітає увага до баянної речовості як деякої самоцільності фактурного мислення, охоплюючого і тематичний, і композиційно-розроблюючий шари музичного мовлення. Відзначається співвідносність фактурної речовості концертного баяна з фактурними типами-сміслами: гетерофонно-поліфонічний устрій мануалів, абсурдистське сполучення «дихання духових» та артикуляційно-динамічної гнучкості смичкових інструментів у мелодійно-гомофонних проявах — з ударно-сонорними можливостями вираження. Фіксується театральність композиторського й виконавського мислення у фактурі, артистично вивірена подача музичної ідеї сукупністю музично-фактурних та артистично-фактурних засобів. Акцентується орієнтованість усіх названих авторів-композиторів на високорівневе виконання, власне, або цілеспрямовано передбачає озвучання артистом високого творчого рангу, одnodумця, схильного до втілення принципів «нової духовної музики».

В Підрозділі 2.4 «Баянна творчість і «третій ряд» музичного мистецтва: баян і джаз» досліджуються питання сполучання баянної фактурної якості з джазовими ансамблево-оркестровими фігурами. Баянна «експансія у джазі» може бути зіставленою з участю фортепіано в джазовій еволюції й потребує подальшої корекції та опрацювання. Не вдаючись до копіювання піаністів, талановиті виконавці на баяні розвивають можливості свого інструмента у напрямку характеристичних тембральностей джазу як стиля ХХ ст., складаючи творчий прецедент для композиторів, що прагнуть поновлення тембро-фактурних якостей інструмента.

Баян-акордеон, будучи різностороннім інструментом, сьогодні остаточно ствердився в джазі та популярній музиці, як у світовій, так і у вітчизняній музичній практиці. Подібна тенденція має об'єктивні передумови: крім загальних закономірностей поширення джазу у ХХ ст. і зацікавленості виконавців, існує, на наш погляд й протилежно діюча тенденція тяжіння: «від джазу — до баяна-акордеона». Це викликано іманентно-неліберальним прагненням мистецтва джазу до новачій, свіжості висловлення в поновленому стилі, а також обумовлено багатими артикуляційними, тембровими, поліфонічними, конструктивно-технічними, фактурними можливостями самого інструмента та, навіть, «театралізованим» нахилом концертної посадки баяніста лицем до публіки й змогою грати стоячи, рухаючись по сцені. Можна заперечити, що джазовий стиль, що виник «на противагу» академічному, потребує альтернативних прийомів і можливостей. Проте, і у цьому розумінні сучасний баян цілком спроможний відтворити фонічно-фактурні знахідки

джазу. Далі пропонується опис прийомів баянної гри, співвідносною з можливостями джазового звуковидобування.

Відзначається фактурно-темброво-артикуляційна «оркестровість» баяна як деяка «схильність» до сольного втілення на ньому джазових стилів, що відбувається у специфічній фактурі сольних джазових композицій для баяна з використанням специфічної джазової артикуляції.

Фактура, що розуміється як функціонально організована «компактність» звуків, не вирає у баянній творчості від зіткнення з джазом. Але фактура, що складає мотивно-мінімальні нашарування, містить у собі малі ритмо-артикуляційні єдності «незбіжностей», — це достоїнства баянних інтерпретацій джазових звучань. І тут баяністи мають переваги у втіленні ансамблево-оркестрових фігур: розгалужені мануали баяна та його тембро-артикуляційні можливості дозволяють диференціювати джазовий «кластер». Додамо, що іманентно-первісна «театральність» джазу органічно накладається на об'єктивні дані концертної посадки баяніста.

Таким чином, у Другому розділі в результаті аналізів художньо переконливих зразків баянного репертуару академічної культури у цілому, від 1950-х до 1990-х років, у тому числі принципів фактурування в джазових композиціях, стверджуємо:

- динаміка «набирання» баянним виконавством та композиторською творчістю масштабності та «всеосяжності» виражального впливу спирається на фактурно-тембровий показник з емансипацією фактурно-тематичних компонентів у цілісності вираження;

- провідну роль у цьому процесі художньої еволюції баянного мистецтва відіграють «неперекладувані» фактурні форми баянного звучання з їхньою речово обумовленою змістовністю;

- оркестрово-універсальні та новоуніверсальні фактурні засади баянного мистецтва виступають чинниками його історичної періодизації;

- джазові ансамблево-оркестрові фігури та первісна театральність втілення органічно сполучаються з баянною фактурною якістю та складають значну перспективу професійного розвитку;

- механізми створення і подання інструментально-баянної фактури органічно співвідносяться з фактурним комплексом театральньо-акторської майстерності баяніста.

ВИСНОВКИ

У **Висновках** дослідження підводяться підсумки аналізу історичних шляхів розвитку художньо-стилістичних етапів баянної творчості, розглядові композицій різної історично-стильової належності академічної баянної культури та індивідуально-композиторських вад в аспекті нарощування фактурної значущості баянного мистецтва і суттєвості баянної речовості.

Баянна фактура як засіб самовираження у мистецтві складає відмітний феномен ХХ століття та утворює продовження низки фактурно-тембрових емансипацій у постромантичному мистецтві.

Мистецькі спостереження свідчать, що баянна фактура містить два протиспрямованих комплекси, які пов'язані з втіленням художніх архетипів у музиці: а) відбиток загальномузичних архетипів (академізація-універсалізація баянної творчості 1930—1950-х років); б) суміщення загальномузичної типології з конкретикою баянної речовості («нова універсалізація» 1960—1990-х років).

Складний комплекс «нової універсалізації» баянного мистецтва виступає як втілення відцентрових та доцентрових сил баянної речовості вираження, в тому числі, в «баянному джазі» з поверненням на новому рівні до популярної сфери, але з вміщенням самодостатнього художнього ефекту відтворення ансамблево-джазових якостей звучання. Вироблення чуйної реактивності на джазовий комплекс створює стилістичний діапазон, об'ємність агогічно-ритмічної чуйності, запліднюючих професійне мистецтво баяністів перспективами взаємодій і зв'язків, що формують нові шляхи творчості.

Очевидним є абсурдистський комплекс співвідношення пропорцій баяна та пластики людського тіла, що створює унікальну фігуру інструментального театру ХХ століття, концентрує «умоглядну символіку» нової театральності музичного «театру удавання», в якому художньо «відбитим світлом» діє мімічне співпереживання. Виконавська активність баяніста постає у єдності володіння витонченою музично-фактурною технікою і фактурою акторського тіла, міміки, жести; відкриває виняткові можливості для творчості неабияких артистів та перспективи розвитку баянної композиторської діяльності.

Зазначається узагальненість баянної фактурної якості, яка постає у функції архетипу музичного вираження — в межах даного роду творчості: гетерофонно-гармонічне мислення, що знаменує безкрайність музичного смислу, осяганого у сприйнятті людської тілесної пластики.

Унікальність вітчизняного мистецтва, культурні накопичення, коріння яких знаходимо в християнській Візантії і різноманітність аспектів трактування органів-гармонік в Україні — Росії, складає національний здобуток народу, країни. Ці надбання втілюються в індивідуальному художньому потенціалі артиста-віртуоза і композитора, що працює з ним. Зсунення кордонів просторовості музичного мислення виводить духовний потенціал музики на новий рівень універсальності. Якщо скористуватися градаціями людської плотськості, душевності, Духовності, які набули музикознавчого осмислення у працях В. Медушевського, то саме вітчизняне баянне виконавство здійснює той «прорив» від душі до Духу Музики, в якому не індивідуальне свавілля відчуваючої душі, але поліфонно-соборне прагнення до Неосяжного втілює динаміку сходження мистецтва у новій якості «одухотворення» його музикою і проникнення Духу в неї.

Публікації

1. Черноіваненко А. Д. Про втілення виражальних особливостей джазу в музиці для баяна // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. — Вип. 3. — Київ, НМАУ, 1999. — С. 95—109.
2. Черноіваненко А. Д. Образно-драматургічна роль фактури в музиці для баяна другої половини ХХ століття // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. Кн. четверта. — Вип. 5. — Київ, НМАУ, 1999. — С. 146—156.
3. Черноіваненко А. Д. Історичні та документально-образні матеріали у творах для баяна та у виконавській творчості баяністів // Музичне мистецтво і культура. — Вип. 1. — Одеса: Астропринт, 2000. — С. 388—397.
4. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні речовості в баянному мистецтві композиторської і виконавської творчості // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. Кн. шоста. — Вип. 14. — Київ, НМАУ, 2000. — С. 199—207.
5. Черноіваненко А. Д. Інструментальна музика: проблема театралізації виконавства // Україна на порозі III тисячоліття: духовність і художньо-естетична культура: Аналітичні розробки, пропозиції наукових та практичних працівників. — Т. 14. — К.: Науково-дослідний інститут «Проблеми людини», 1999. — С. 463—472.

Анотації

Черноіваненко А. Д. *Фактура у виявленні виражальних властивостей баянної музики.* — 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.

Дисертація присвячена дослідженню академічного баянного мистецтва в аспекті спеціальної баянної речовості музичної фактури, що віддзеркалює тембральність мислення музики ХХ століття, пов'язаного з фактурною унікальністю інструментів та голосів. Створена концепція баянної специфіки «неперекладуваних» фактурних формул в художньому процесі фактуроутворення. Висувається твердження про фактурну унікальність сучасного концертного баяна. Запропонована диференціація історичного розвитку баянної академічної музики за фактурною ознакою, що відтворює загальну музично-історичну періодизацію за стилями-архетипами, відзначеними фактурними відмінностями («академічна універсальність» та «нова універсальність»). Розглядається баянна «експансія у джазі» як творчий прецедент для композиторів та виконавців. Виконавська активність баяніста постає у єдності володіння витонченою музично-фактурною технікою та фактурою акторського тіла, міміки, жести, що створює унікальну фігуру інструментального театру ХХ століття.

Сучасне баянне мистецтво органічно вписується у «новий синтез» експериментальних форм художньої творчості другої половини ХХ століття і, одночасно, вміщує внутрішню спорідненість з духовністю пракультури, явно відроджуваною напередодні ХХІ століття, що викликано історичним збігом абсурдистського етапу художнього розвитку світового мистецтва з «ривком академізації» баяна та складає суттєву перспективу подальшої еволюції інструмента.

Ключові слова: музична речовість, фактура, фактурна драматургія, фактурний тематизм, неперекладувані фактурні формули, універсалізація і нова універсаліза-

ція баянного мистецтва, інструментальний театр, театралізація інструментального виконавства, баянний театр одного актора.

Черноиваненко А. Д. *Фактура в виявленні виразительних якостей баянної музики.* — 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 посвящена исследованию академического баянного искусства в аспекте специальной баянной вещественности музыкальной фактуры, что отражает тембральность мышления музыки XX века, связанного с фактурной уникальностью инструментов и голосов. Гетерофонно-гармоническое мышление в рамках баянной вещественности включает органно-духовую всеохватность, голосовую экспрессивность струнных и характеристичность ударно-колористических образований. Детерминант идеи фактурной направленности приемов современного баянного композиторского и исполнительского творчества составляет тезис Б. Асафьева о роли тембрового показателя в музыке XX века.

Впервые музыка для баяна рассматривается в аспекте баянной специфики инструментального фактурообразования, посредством которого проявляется семантическая логика музыкального творчества. Динамика «набирания» баянным исполнением и композиторским творчеством масштабности и «всеохватности» выразительного влияния опирается на фактурно-тембровый показатель с эмансипацией фактурно-тематических компонентов в целостности выражения. Ведущая роль в этом процессе художественной эволюции баянного искусства принадлежит специфическим для данного инструмента фактурным образованиям. Создана концепция баянной специфики «непереводимых» фактурных формул в художественном процессе фактурообразования. Выдвигается утверждение о фактурной уникальности современного концертного баяна.

Впервые в музыковедческом анализе показаны произведения для баяна Вл. Золотарева, С. Губайдулиной, Э. Денисова, В. Бонакова, В. Власова, К. Цепколенко, др., с позиций смыслообразующего процесса фактурообразования.

Предложена дифференциация исторического развития баянной академической музыки по фактурному признаку, что отражает общую музыкально-историческую периодизацию по стилям-архетипам, отмеченным фактурными отличиями (аккордово-гомофонный, полифонный как «академически-универсальный тип» и гетерофонность «новой универсальности»). Отмечается «стретность» этапов эволюции баянного академического искусства, которое за полвека охватило путь, пройденный классическими инструментами за несколько веков (активно осваивая опыт последних).

Сложный комплекс «новой универсализации» баянного искусства выступает как отражение центростремительных и центробежных сил баянной вещественности выражения, в том числе в «баянном джазе» с возвращением на новом уровне к популярной сфере, обладая при этом самодостаточным художественным эффектом воплощения ансамблево-джазовых качеств звучания. Баянная «экспансия в джазе» составляет творческий прецедент для композиторов, стремящихся к обновлению темброво-фактурных характеристик инструмента и для исполнителей, осознающих первичную театральность джазового стиля игры.

Исполнительская активность баяниста предстает в единстве владения утонченной музыкально-фактурной техникой и фактурой актерского тела, мимики, жеста,

что создает уникальную фигуру инструментального театра XX века. Под театральностью исполнения инструменталиста понимается некая органичная целостность творческой индивидуальности исполнителя, которая объединяет в себе мощную техническую базу, музыкальный интеллект и актерское мастерство мимики и жеста как выражения психических переживаний.

Обобщенность баянного фактурного качества предстает в функции архетипа музыкального выражения — в рамках данного рода творчества: гетерофонно-гармоническое мышление, которое означает безграничность музыкального смысла, осознанного в восприятии человеческой телесной пластики.

Современное баянное искусство органично вписывается в «новый синтез» экспериментальных форм художественного творчества второй половины XX века и, одновременно, вмещает внутреннее родство с духовностью пракультуры, явно возрождаемой в преддверии XXI столетия, что вызвано историческим совпадением абсурдистского этапа художественного развития мирового искусства с «рывком академизации» баяна и очерчивает существенную перспективу дальнейшей эволюции инструмента.

Ключевые слова: музыкальная вещественность, фактура, фактурная драматургия, фактурный тематизм, неперебиваемые фактурные формулы, универсализация и новая универсализация баянного искусства, инструментальный театр, театрализация инструментального исполнительства, баянный театр одного актера.

Chernoivanenko A. D. *Texture in exposing specific features of expressiveness in accordion music.* — Manuscript.

The dissertation on conferring candidate's degree of Art, speciality 17.00.03. — Musical Art. — The Ukrainian National P.Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv, 2001.

The dissertation is devoted to the investigation of academic accordion art in the aspect of special material of musical texture that reflects the timbre trend in musical thinking of the 20th Century, connected with the unique texture character of instruments and voices. The conception of accordion specific character of «untransferable» formulas in the art process of texture formation is created. The statement about the unique character of modern concert is suggested. The historical differentiation of academic accordion music on the basis of texture is proposed. It reflects general musical and historical division into periods according to styles-archetypes, characterized by texture distinctions («academic universality» and «new universality»). Accordion «expansion in jazz» as creative precedent for composers and performers is considered. Accordion performer's activity appeared in the unity of mastering the refined musical and textural technique and the texture of actor's body, mimicry, gesture that creates a unique figure of the instrumental theatre of the 20th century.

Modern accordion art integrates into a «new synthesis» of experimental art forms of the second part of the 20th century and simultaneously, includes inner relationship with spirituality of the ancient culture which is evidently being revived on the threshold of the 21st century and caused by the historical coincidence of the absurdity period of the world art development with the «jerk of academisation» of accordion and outlines an important perspective of further instrumental evolution.

The key words: musical material, texture, textural dramatic composition, textural themes, untransferable texture formulas, universality and new universality of accordion art, instrumental theatre, theatricality of instrumental performance, one accordion performer's theatre.

Підписано до друку 14.1.2002. Формат 60×90 1/16
Умовних друкарських аркушів 1,6. Тираж 150 прим.

*Віддруковано в поліграфічному центрі фірми «Система-Сервіс»
65078, Одеса, вул. Космонавтів, 34, офіс 111.
Телефони: (0482) 777-00-05, 61-91-30.*

SYSTEM  **SERVICE**
ПОЛІГРАФІЯ СУМАГА КАПІТОРАМ

452029

АВ 50.764

Мист.

МИСТ