

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

РЕВЕНКО Наталя Валеріївна

УДК 786.2 (477)

ФОРТЕПІАННА ТВОРЧИСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ
У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
(80-90-ТІ РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ)

Спеціальність 17.00.01 –теорія і історія культури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ – 2004

4315.42-03(24к)7
008

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00762256 (S)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і мистецтв України, м. Київ

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, доцент
Петренко Ольга Миколаївна, Миколаївський державний університет ім. В.Сухомлинського, доцент кафедри теорії, історії музики та гри на музичних інструментах

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Деменко Борис Вадимович, Київський національний університет культури і мистецтв, професор кафедри теорії музики і музичного виховання

кандидат мистецтвознавства, доцент
Олендарьов Вадим Миколайович, Донецька державна музична академія ім. С. Прокоф'єва, доцент кафедри теорії музики

Провідна установа: Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової, кафедра сучасної музики та музичної культурології

Захист відбудеться “ 23 ” квітня 2004 р. о 16 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д. 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01133, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий “ 20 ” березня 2004 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

В.В. Загуменна

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. “Перебудова” 80-х років в радянському суспільстві, проголошення державного суверенітету України на початку 90-х, подолання ідеологічних обмежень, вихід національного мистецтва, в тому числі й музичного, на широкий світовий простір – все це сприяло піднесенню його міжнародного авторитету. В популяризації здобутків української музичної культури значну роль відіграли засоби тиражування і масової комунікації, плідна робота навчальних, науково-дослідних закладів музичного мистецтва, культури і освіти, концертних організацій, Спілки композиторів України, під егідою яких проводились музичні фестивалі, конкурси, здійснювалась концертно-виконавська діяльність творчих колективів та окремих виконавців. Активізація музичного життя, вільний доступ до будь-яких джерел інформації, пошук нових парадигм творчості зумовили значну інтенсифікацію композиторського процесу, що позначилося і на фортепіанній галузі музичного мистецтва. В цій сфері впродовж досліджуваного періоду нагромаджено значний композиторський доробок, який потребує системного наукового, мистецтвознавчого та історико-культурологічного узагальнення.

Теоретичному осмисленню фортепіанної творчості кінця ХХ століття присвячено ряд праць у культурологічній та музикознавчій науковій літературі. У роботах М.Севериної досліджується проблема збереження та переосмислення художньо-світоглядних традицій у творчості українських композиторів 80-90-х років ХХ ст. Надбання вітчизняних митців розглядаються в межах дискурсу модернізм-постмодернізм. Предметом аналізу дисертації О.Фрайт є фортепіанна творчість українських композиторів ХІХ-ХХ століть в галузі програмної музики. Автор акцентує увагу на розкритті образно-емоційної природи програмності, відстежує в ній різноманітні позамузичні паралелі та асоціації. Слушні думки з приводу фортепіанних творів досліджуваного періоду містяться у працях Л.Ланцуги, О.Пономаренко. Проблематика дисертації О.Пономаренко сфокусована на виявленні основних тенденцій розвитку українського фортепіанного концерту 80-90-х років ХХ ст. Музикознавцем запропонована типологія фортепіанних концертів, визначені національні прикмети жанру, жанрові різновиди тощо. У дослідженні Л.Ланцуги з’ясовуються фактори оновлення української фортепіанної сонати періоду 70-90-х років ХХ ст. Загальнотеоретичною основою вищезазначених та інших досліджень є музикознавчі праці з проблем музичного стилю, жанру, драматургії, композиції, форми, в яких упорядковуються системні підходи, що поєднують порівняльно-історичний, генетико-типологічний, історико-стильовий, жанрово-стилістичний методи аналізу.

У сучасному вітчизняному музикознавстві досить актуальними стають питання музичної мови, тексту, їх художньо-виконавської герменевтики (О.Жарков,



Д.Терентьев, О.Козаренко, О.Котляревська, І.Пяковський, М.Северінова, О.Соломонова, В.Сумарокова, Н.Товстоляк, В.Москаленко, Л.Шаповалова, С.Шип, Я.Якубяк). Разом з тим, поза увагою вчених залишається проблема культурологічного, музично-естетичного осмислення фортепіанної творчості українських композиторів зазначеного періоду. Цим і зумовлений вибір теми дисертаційного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами.

Дисертаційне дослідження виконане в руслі державної комплексної програми Міністерства культури і мистецтв України ("Концептуальні напрями діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку культури", прийнятої постановою кабінету Міністрів України від 26.02.97р. №657 і "Розвиток української культури на 1999-2005 рр." від 1997р.), у відповідності з планами наукових досліджень кафедри теорії та історії культури КНУКіМ ("Культурні процеси в суверенній Україні", "Інтеграція України в світовий простір"), а також відповідно до комплексної теми Миколаївської філії Київського Національного університету культури і мистецтв "Актуальні питання культури Півдня України".

Тема дисертації затверджена Головною вченою радою Київського національного університету культури і мистецтв (протокол №3 від 13.02.03 року).

Мета дослідження – культурологічне, музикознавче осмислення фортепіанної творчості композиторів у музичній культурі України 80-90-х років ХХ століття.

Завдання:

- здійснити історіографічний аналіз стану розробки питання в мистецтвознавчій та культурологічній літературі;
- виявити особливості функціонування та розвитку музичного мистецтва України у контексті вітчизняної культури 80-90-х років ХХ століття;
- з'ясувати науково-методологічні рівні культурологічного аналізу матеріалу;
- узагальнити мистецтвознавчі підходи до осмислення фортепіанної творчості;
- визначити музично-теоретичні параметри аналізу сучасної фортепіанної музики;
- розробити типологію парадигм фортепіанної творчості українських композиторів досліджуваного періоду.

Об'єкт дослідження – музична культура України 80-90-х років ХХ століття.

Предмет дослідження – фортепіанна творчість українських композиторів у зазначений період.

Методологія дослідження базується на комплексному підході, що поєднує використання філософсько-естетичних, культурологічних, історичних принципів дослідження (М.Бахтін, М.Бердяєв, Ю.Борєв, Ю.Лотман, В.Межуєв), елементів герменевтики (окремі ідеї М.Бахтіна, Г.Гадамера, Г.Рузавіна), засад музикознавства (М.Арановський, Б.Асаф'єв, Н.Горюхіна, Б.Деменко, О.Зінкевич, Ц.Когоутек, Л.Мазель, В.Медушевський, В.Олендарьов, А.Соколов, Є.Назайкінський,

В.Холопова, Ю.Холопов, В.Цуккерман) та музичної культурології (Л.Кияновська, О.Маркова, Т.Мартинюк, С.Тишко, І.Юджін).

Наукова новизна роботи полягає в тому, що в ній вперше:

- виявлено провідні тенденції розвитку музичного мистецтва України 80-90-х років ХХ століття та особливості його регіональної репрезентації;
- систематизовано науково-методологічні рівні аналізу фортепіанної творчості українських композиторів;
- розроблено типологію парадигм творчості, на основі якої здійснено теоретичний аналіз значного масиву нових фортепіанних творів українських композиторів останніх десятиліть;
- визначено риси оновлення “образу фортепіано” в українській музичній культурі.

Джерельну базу дослідження складають нотні тексти фортепіанних творів українських композиторів: С.Бедусенка, Л.Дичко, В.Журавицького, С.Зажитька, Ю.Іщенка, С.Луньова, О.Некрасова, В.Польової, В.Рунчака, Г.Саська, В.Сильвестрова, М. Скорика, Б.Стронька, О. Таганова, К. Цепколенко, М. Шуха, О.Щетинського, Л.Юріної, О.Яковчука; нотні тексти творів інших жанрів (симфонічні, камерно-симфонічні, хорові); матеріали щорічних *фестивалів* сучасної музики у містах Запоріжжі, Києві, Львові, Одесі, Черкасах-Каневі, *міжнародних Форумів музики молодих* у Києві, *проектів “Нової музики”* у Києві, Львові, Харкові, *наукових конференцій* в містах Києві, Львові, Одесі, Харкові, Саратові, Тарту, Нижньому Новгороді; інформація про *фортепіанні конкурси* в Дніпропетровську, Києві, Харкові, Кіровограді; праці радянських і сучасних музикознавців.

Практичне значення результатів дослідження. Матеріали дисертаційного дослідження можуть бути використані у музичній культурології, теорії та практиці музичного виконавства, в курсі аналізу музичних творів, у спецкурсах “Сучасна українська фортепіанна музика”, “Історія фортепіанного мистецтва”, “Теорія і історія музичного виконавства”, а також в курсі спеціального інструмента в музичних навчальних закладах, вищих навчальних закладах культури і мистецтва та ін.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії та історії культури КНУКіМ, на засіданнях кафедри теорії музики МФ КНУКіМ. Основні положення дисертації були оприлюднені в наукових доповідях на щорічних наукових конференціях професорсько-викладацького складу МФ КНУКіМ “Проблеми розвитку духовного світу особистості в культурному соціумі півдня України” (Миколаїв, 1998-2000), “Проблеми підготовки спеціалістів культурно-дозвілдової сфери Півдня України в контексті загальних тенденцій розвитку культури” (Миколаїв, 2001-2002), на Всеукраїнській науково-методичній конференції “Система розвитку творчих здібностей обдарованої особистості” (Харків, 2000). За темою дисертації прочитані цикли лекцій в ДМШ №3 м. Миколаєва; фортепіанні твори 80-90-х років опрацьовані в курсі фортепіано на

кафедри теорії музики факультету МІОМ Миколаївської філії КНУКіМ (вони увійшли до програм звітних концертів студентів і викладачів).

Публікації. Основні теоретичні положення та практичні результати дослідження відображені в шести одноосібних публікаціях автора, з яких три – у фахових виданнях.

Структура роботи зумовлена логікою дослідження, його метою і основними завданнями. Дисертація має 165 сторінок основного тексту і складається із вступу, трьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел - 227 позицій та трьох ногних додатків.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми дисертації, визначаються її проблематика, мета, завдання, методологічна основа, об'єкт та предмет дослідження, характеризуються наукова новизна та практичне значення отриманих результатів.

У **першому розділі – Музична культура України на межі епох** – викладаються результати історичного і художньо-естетичного аналізу стану української музичної культури досліджуваного періоду та надається історіографія проблеми. Розділ складається з двох підрозділів.

В першому підрозділі – **Музичне мистецтво України** – характеризуються особливості його функціонування та розвитку в останнє двадцятиріччя ХХ ст.

Зазначений період – перебудова 80-х рр., розпад СРСР, здобуття Україною незалежності у 90-х рр. – ознаменований появою нових культуротворчих тенденцій. Зміни, що почали відбуватися у нашій країні, сприяли поновленню перерваної культурно-модерністської традиції 20-х років та демократизаційно-оновлюючого струменя 60-х. Головною прикметою розвитку українського мистецтва цього часу стає переосмислення усталених та пошук нових творчих принципів. Друга половина 80-х рр. позначена звертанням вітчизняних соціологів, культурологів, мистецтвознавців до концептів західної культури, до оновлення духовних основ буття, відродження національних традицій, що набуває різноманітних форм культурного діалогу між соцреалістичними та альтернативними типами мислення.

На початку 90-х років в Україні розпочинається процес модифікації управління сферою мистецтва. З'являються численні недержавні творчі колективи, добровільні товариства різного роду спрямування, значна частина яких плідно співпрацює з багатьма зарубіжними культурними, освітніми організаціями та сприяє входженню України у світовий простір.

Важливим засобом осмислення процесів, що відбуваються у музичному житті країни, стає проведення численних наукових конференцій, присвячених розгляду нових культурологічних та філософських проблем музикознавства, питанням теорії

та історії музичного мистецтва, сучасним поглядам на систему підготовки музичних фахівців тощо.

Наприкінці 80-х років в Україні започатковано організацію музичних фестивалів, програми яких складають твори різних стилевих спрямувань: від класики до авангарду. На цих фестивалях – “Київ Музик Фест” (Київ), “Контрасти” (Львів), “Два дні та дві ночі нової музики” (Одеса), “Фарботони” (Черкаси-Канів), “Форум музики молодих” (Київ), “Музичні прем’єри сезону” (Київ), “Бароко і авангард” (Запоріжжя) – представлені новітні види мистецтва (інструментальний театр, відеоінсталяція, перфоманс тощо). Поширенню інформації про досягнення українських та зарубіжних митців в галузі сучасної музики сприяє серія концертів “Нова музика” (Київ, Львів, Харків). Картину розвитку академічного музичного мистецтва доповнюють авторські, ювілейні концерти композиторів, урочисті вечори, влаштування яких здійснюють Центр музичної інформації Спілки композиторів України та її регіональні відділення.

Одне з провідних місць у музичному процесі 80-90-х років посідає фортепіанна музика. Про це свідчить збільшення кількості національних і міжнародних фортепіанних конкурсів (Міжнародний конкурс імені М. Лисенка та Міжнародний конкурс юних піаністів пам’яті В. Горовиця у Києві, Міжнародний конкурс піаністів імені В. Горовиця у Харкові, Всеукраїнський конкурс імені Г.Нейгауза у Кіровограді, конкурс імені Ф. Шопена у Дніпропетровську, конкурс імені П. Луценка та конкурс юних піаністів В. Крайнева у Харкові, конкурси юних піаністів у Криму, Новій Каховці, Херсоні, фестивалі-конкурси студентів-піаністів у Мелітополі, Вінниці), а також поширення практики прем’єрного концертного виконання фортепіанних творів українських композиторів за кордоном (Австрія, Німеччина, Китай, США). Загальну картину музичного життя України збагачують численні конкурси і фестивалі інших жанрів мистецтва, зокрема, органної і камерної музики, духовної, хорової, духової і джазової, оперної, а також популярної сучасної пісні тощо. Дані заходи розширюють сферу спілкування між вітчизняними та зарубіжними композиторами, виконавцями, викладачами, сприяють обміну досвідом, поповнюють географію учасників, впливають на зв’язок з представниками мас-медіа (преса, радіо, TV).

Завдяки активізації фестивального руху, конкурсних змагань, концертної діяльності досить широкого визнання за останні 15-20 років набули, зокрема, піаністи (Є.Громов, М.Драган, Т.Кравченко, Р.Рєпка, О.Рапіта, С.Шабалтіна, фортепіанний дует у складі І.Алексійчук та Ю.Кота), баяністи (І.Єргієв, П.Фенюк), скрипалі (О.Єргієва, О.Шутко), виконавці на духових інструментах (В.Возняк, Б.Голосяк, Б.Стельмашенко, Ю.Шутко), вокалісти (А.Велігурас, С.Глеба, Т.Мельниченко) та ряд творчих колективів (Державна академічна хорова капела “Думка”, Київський камерний хор “Хрещатик”, камерний муніципальний хор “Київ”, Дрогобицький мішаний хор “Легенда”, Миколаївський жіночий хор ОНМЦ та Вищого училища культури, донецький жіночий хор “Благовіст”, Львівський

камерно-симфонічний оркестр Національної радіокомпанії України, державний ансамбль солістів України “Київська камерата”, львівський ансамбль сучасної музики “Кластер”, квінтет духових інструментів Львівської Опери та ін).

Розгляд стану музичного життя у різних регіонах країни (Київ, Львів, Одеса, Харків, Донецьк та ін.) переконує, що музичне мистецтво порубіжного періоду – явище оригінальне, своєрідне, багатомірне. Особливості його функціонування у цей час зумовлені змінами в соціальному і духовному житті суспільства і держави, що впливає на художню свідомість, позначається на характері композиторської творчості, у тому числі, фортепіанної. Різнострамованість, багатовекторність мистецьких тенденцій дозволяє визначити їх як постмодерністські, де, з одного боку, простежується збереження, переосмислення та відновлення надбань минулого, з іншого, спостерігається відмова від традиційності, інтенсивні пошуки й експерименти.

У другому підрозділі – **Фортепіанна музика українських композиторів у світлі музикознавчих і культурологічних досліджень** – подаються результати аналізу стану розробки питання, що виявляє еволюцію науково-критичної думки про фортепіанну музику та її провідні тенденції.

У 20-40-х рр. ХХ ст. основним видом публікацій про фортепіанну галузь вітчизняного музичного мистецтва були стислі рецензії, статті та повідомлення, переважно описового характеру, присвячені окремим творам. Відсутністю належної методології аналізу пояснюється емпіричний характер більшості публікацій того часу. У 50-і роки з'являються перші праці узагальнюючого змісту про творчість українських радянських композиторів. В них спостерігається поглиблення і розширення інформації про фортепіанний доробок митців.

У наступні десятиліття відбуваються істотні зрушення в осмисленні фортепіанної творчості. Однією з перших ґрунтовних музикознавчих праць з питань розвитку фортепіанної творчості в Україні (до 50-х років ХХ ст.) є дисертаційне дослідження М. Дремлюги (1951р.). Цілісному розгляду шляхів розвитку багатонаціональної фортепіанної музики у її зв'язках з провідними тенденціями становлення радянської художньої культури присвячена монографія О. Алексеева (1974р.). Аналізуючи українську фортепіанну спадщину, автор звертає увагу на індивідуальні особливості творчості вітчизняних композиторів, робить акцент на жанровій системі творів, наводить нотографію (до 1945р.) та дискографію (до 1971р.) музичного матеріалу.

У 70-х – на початку 80-х років з'являється ряд наукових праць, присвячених аналізу окремих жанрів фортепіанної музики. Так, у дисертації Ю. Вахраньова (1971р.) простежено шляхи розвитку української фортепіанної мініатюри в її багатьох жанрових різновидах. Монографія В. Тимофеева (1979р.) висвітлює етапи розвитку фортепіанного концерту 40-70-х років. Автором охарактеризовані основні стильові напрямки жанру – пісенно-ліричний, епіко-ліричний; провідною ознакою українського фортепіанного концерту цього періоду визначена лінія програмності.

Сонатна творчість українських композиторів 20-70-х років, зокрема основні форми та методи перетворення фольклору у даному жанрі стали предметом дослідження Л. Ніколасвої (1983р.). “Неофольклористські” тенденції, спроби стильових синтезувань, зазначені у роботі, обумовили висновок автора про існування певного взаємозв'язку між фольклором і формуванням жанрових типів сонат.

Новий напрямок у методах комплексного вивчення фортепіанної музики міститься у фундаментальній праці В. Клина (1980р.). Музикознавцем здійснено історико-теоретичне дослідження еволюції фортепіанної творчості українських радянських композиторів, розроблена класифікація та систематизація жанрового фонду. Автором визначений тематичний спектр образності української радянської фортепіанної літератури (до 80-х років ХХ століття); проаналізовано художні рішення на основі втілення лірики, епосу, драми, різноманітних образів від споглядальних до психологічно-експресивних тощо.

У результаті аналізу музикознавчої літератури “радянського періоду” (20-80-і роки) визначено, що ідейно-методологічним фундаментом усіх досліджень було марксистсько-ленінське вчення про партійність і народність мистецтва, що значною мірою звужувало погляди на культуру, суспільство, художню картину світу, на музичну, зокрема, фортепіанну творчість. Однак, це не зменшує інформаційного значення наявних публікацій, які становлять необхідний етап нагромадження фактів, виявлення та узгодження окремих концепційних положень.

Нові погляди на сучасний стан розвитку фортепіанного мистецтва (90-і р. ХХ ст.) представлено в дисертаціях Л.Ланцути, О.Фрайт, О.Пономаренко. У дослідженні Л.Ланцути (1998р.) застосовано науково обґрунтовану методику якісного аналізу співвідношення успадкованого і новаторського, і з цих позицій аналізуються українські фортепіанні сонати, створені у 70-х – на початку 90-х років. Цілісний комплексний підхід до розкриття образно-емоційної природи програмності у фортепіанних творах українських композиторів ХІХ-ХХ ст. у зв'язках з народною пісенністю, літературою та європейськими мистецькими процесами представлено у дисертаційному дослідженні О.Фрайт (2000р.). Проблематика сучасного етапу розвитку фортепіанного концерту в Україні порушується в дисертації О.Пономаренко (2003р.). Музикознавцем подається періодизація історії розвитку цього жанру, виявляється сутність еволюційних процесів, їх характерні ознаки, пропонується типологія сучасного українського концерту. За всієї важливості і цінності аналізованих досліджень доводиться визначити, що вони звернені лише до окремих питань сучасної фортепіанної музичної культури, стилю та виконавства і не подають картини загального стану.

Зокрема, поза увагою музикознавців лишається значний масив різножанрових фортепіанних творів композиторів таких регіональних шкіл як Київська, Харківська, Львівська, Донецька, Одеська, Миколаївська. Особливо відчутною є недостатність аналітичних досліджень в науковому осмисленні фортепіанного

доробку цих композиторів у контексті розвитку музичної культури України перехідного періоду.

Розділ 2 – Науково-методологічні рівні аналізу фортепіанної творчості – присвячений розгляду принципів засад сучасного аналізу композиторського мистецтва в його основних параметрах – культурологічному, мистецтвознавчому та музично-теоретичному. Розділ складається з трьох підрозділів.

В першому підрозділі – **Культурологічні контексти** – увага акцентується на тому, що проблема науково-методологічних засад за своїм змістом є багаторівневою, а культурологічний рівень є домінуючим. Він передбачає вивчення сутнісних ознак розвитку фортепіанного жанру, його культуротворчих тенденцій, що виявляються на різних історичних етапах як нові форми свого мистецького втілення.

У даному підрозділі уточнюється зміст поняття “фортепіанна культура”. Воно визначається як *різновид музичної, пов’язаний з культивуванням фортепіанного мистецтва в усіх його проявах та історичних надбаннях: у творчості композиторів, виконавстві, педагогіці, музикознавстві*. Постать композитора є провідною у фортепіанній культурі, бо зосереджує у своїй творчій діяльності головні тенденції розвитку музичної культури та мистецтва загалом.

Українська фортепіанна культура має власну історію, визначена в системі духовних цінностей – національних та світових.

Культурологічний контекст дослідження дозволив розглянути *образ фортепіано* в українській фортепіанній культурі, який увійшов у національну художню свідомість та самосвідомість вітчизняних композиторів усталеною моделлю традиційно-романтичного типу мислення. Майже до 60-х років ХХ ст. така модель сприймалась як єдина. Лише у творах окремих композиторів вона збагачувалась експресивно-психологічними рисами. Нові можливості створення образу *фортепіано* на національному ґрунті виникають в 60-70-х роках. Це пов’язано як з різноманітними “нео”-тенденціями, так і з намаганням вітчизняних композиторів поєднати у своїй творчості провідні досягнення світової сучасної музики з національними традиціями. Оновлення образу інструмента у позначений період здійснюється через опрацювання різних технік музичного письма, а саме: додекафонії, серіалізму, модальності, хроматики тощо. Отже *образ фортепіано* збагачувався в українській музичній культурі поступово, історично зумовленими етапами, зберігаючи національні риси у різних жанрово-стильових модифікаціях.

Простежений у даному підрозділі історичний розвиток української фортепіанної культури у плані співіснування в композиторській творчості традиційного та авангардного напрямків дозволив зробити деякі узагальнення. Підкреслено, що традиційність передбачає опору на усталену жанровість, яка формувалася протягом століть, еволюціонувала, але залишила свої генетичні корені у вигляді певної системи. В свою чергу, авангардне мистецтво, як інноваційне (експериментальне), демонструє нове розуміння музичних феноменів – звуку,

інтонації, форми, жанру, простору та часу і репрезентує новий вид художнього мислення. *Історико-культурний шлях української фортепіанної музики у 80-90-і роки ХХ ст. відзначений поєднанням авангардних тенденцій з традиційними системами.* У даний період спостерігається відновлення цілісності історико-стильової еволюції мистецтва, порушеної у часи тоталітаризму.

В контексті естетики постмодернізму фортепіанна творчість досліджуваного періоду репрезентується різними типами світосприймання і світорозуміння. Серед них провідними постають романтичні дихотомії: людина і світ, людина і природа, зіставляються сфери реального та ірреального, розвиваються принципи ігрового мистецтва, широко втілюються медитативні образи і технології.

Кінець століття в українській музиці характеризується надзвичайним розширенням можливостей різних видів мистецтва. Процеси їх взаємодії у творчості вітчизняних композиторів демонструють прояви поліфонічного бачення феномену фортепіанної культури, в яких розуміння музичного простору доповнюється позамузичними елементами.

Здобуті результати дозволили дійти висновку, що культурологічний рівень аналізу передбачає розгляд фортепіанної творчості українських композиторів на основі світоглядних позицій, специфіки художнього мислення та явищ синтезу мистецтв.

У другому підрозділі – **Мистецтвознавчі підходи** – підкреслено, що розгляд фортепіанної творчості українських композиторів 80-90-х років ХХ ст. з позицій мистецтвознавства передбачає використання різних його методів.

Мистецтвознавство позначених років характеризується інтеграцією численних методик і створенням цілісної методології, що дозволяє всебічно розглянути, “проникнути всередину” художнього твору. Для даної роботи актуальною стає концепція дослідження творів мистецтва, розроблена Ю.Боревим. Вона спрямована на виявлення глибинного змісту художнього твору у взаємодії тексту, контексту та підтексту.

Сформульовані підходи до аналізу фортепіанної творчості висувають на перший план проблему розуміння музичних творів – від їх зовнішніх узагальнюючих характеристик до виявлення підтекстів – внутрішніх ознак “прихованого змісту”. Ця проблематика активно досліджується у вітчизняному музикознавстві 90-х років. Пошук смислів, закладених у музичному тексті, стає необхідною функцією музикознавців як посередників у його тлумаченні. Щоб розкрити зміст фортепіанного твору, зрозуміти текст, необхідно відповідним чином його інтерпретувати.

З’ясовано, що в сучасній культурі існують різні системи інтерпретацій, кожна з яких передбачає свій метод, переклад музично-писемної символіки, його внутрішнє обґрунтування. Доводиться, що процес мистецтвознавчої інтерпретації фортепіанного твору в цілому має певні закономірності. Так, на першому етапі формується первісне уявлення на основі попереднього прослуховування та

загального музично-теоретичного аналізу, даних про світоглядні орієнтири композитора, контексти виникнення твору. Другий етап інтерпретації включає композиційний, стилістичний, семіотичний, інтонаційний та інші методи детальнішого аналізу. Встановлено, що семіотичний аналіз надає вагомі можливості сприйняття підтексту фортепіанного твору, передумови розуміння смислу й усвідомлення у такому разі самого процесу розуміння. Третій етап – на основі попереднього аналізу дозволяє визначити інтерпретацію тексту фортепіанного твору як взаємозв'язок його контекстів і підтекстів. Отже, інтерпретація нотного тексту фортепіанного твору стає творчим результатом процесу багаторівневого мистецтвознавчого аналізу і синтезу даних, як однією з науково аргументованих інтерпретаційних версій (В.Москаленко).

Розглянуті структурні закономірності інтерпретації фортепіанних творів 80-90-х років ХХ ст. дозволяють виявити риси загального і особливого у їх жанрово-формотворчих і стильових втіленнях та унікальність, художню неповторність твору, що є важливим чинником для його соціокультурного функціонування.

У третьому підрозділі – **Музично-теоретична аналітика** – проаналізовано методи дослідження фортепіанної творчості українських композиторів, які існували в радянському (до 90-х р. ХХ ст.) та пострадянському вітчизняному музикознавстві (90-і роки ХХ ст.). Якщо у першій половині минулого століття вони були орієнтовані на жанрово-стильові принципи, то вже в 60-х роках здійснюються спроби використання й інших методів. Крім цілісного аналізу, ідея якого почала розроблятися ще у 30-х роках, поширюється структурний метод дослідження, а його продовженням є системний. Вивчення проблем сприйняття підводить музикознавців до соціокультурного й семіотичного аспектів, вивчення творчого процесу – до текстологічного та інших методів аналізу. У 80-90-ті роки ХХ століття музикознавці дотримуються переважно принципу вибіркового поєднання різних методик залежно від мети дослідження.

Виявлено, що пошуки сучасної методології аналізу фортепіанної творчості зумовлені докорінними змінами, які відбулися у художньому мисленні українських композиторів в останнє двадцятиріччя. Це пов'язано з багатьма факторами: творчими контактами вітчизняних митців з представниками музичного мистецтва різних світових регіонів, явищами синтезу традицій минулого й сучасності, новим розумінням сенсу творчості, активними пошуками нових нетрадиційних засобів звуковидобування на фортепіано-роялю, переглядом понять музичного жанру, музичної форми – як твором завершеним (*res facta*) й незавершеним (*non res facta*) та ін. Виходячи з цього музично-теоретичні засади аналізу фортепіанної творчості обґрунтовуються специфікою формоутворення й музичної виразності. Серед них провідного значення набувають фактори поліпараметровості, багаторівневості, що обумовлює “повну індивідуалізацію музичної композиції” (В. Холопова). Тому, поряд із традиційними методами та підходами доцільно розглядати фортепіанну творчість за особливостями драматургічної, тематичної організації, за

специфічними типами виразності у поєднанні засобів сонорики, темпоритміки, звуковисотності, фактури, поліфонії, гармонії, артикуляції, динаміки, агогіки тощо.

Розділ 3 - Типологія парадигм фортепіанної творчості українських композиторів - присвячений аналізу фортепіанного доробку вітчизняних авторів 80-90-х років ХХ століття з позицій образно-концептуальної рефлексивності, жанрово-формотворчих орієнтацій та техніко-стилістичної виразності його форм. Розділ складається з трьох підрозділів.

У першому підрозділі – **Образно-концептуальна рефлексивність** – доводиться, що останні двадцять років минулого століття позначені в Україні становленням нового дискурсу культури. Проблема самопізнання, як одна з фундаментальних у розумінні основ людського буття, визначила одну з основних функцій рефлексії в українській музиці і набула у фортепіанних творах вітчизняних композиторів різноманітних втілень. Осмислення композиторського “я” крізь сучасні і традиційні стилістичні моделі є характерним для музичної культури цього періоду взагалі. Таке художнє бачення світу дозволяє українським митцям повному досягнути культуротворчу проблематику сьогодення, з’ясувати своєрідність фортепіанної музики на межі культурно-історичних епох.

Фортепіанна творчість вітчизняних композиторів досліджуваного періоду характеризується певною свободою вибору тем, емоційно-образного висловлювання. Тому парадигма образно-концептуальних рішень набуває полівекторності втілень: ігрова і канонічна, світська і духовна, історична і сучасна, українська й інокультурна. Композиторів приваблюють не тільки нові змістові аспекти та новаторські принципи викладення, а й оригінальна обробка традиційних образів, “вічних” тем та ідей крізь призму постмодерного світогляду і стилістики.

Одним з провідних образно-концептуальних начал фортепіанної творчості цього часу є феномен “гри”, діапазон якого простягається від урочистого до низького, від втілення філософських концепцій (К.Цепколенко) до жарту й гротеску (С.Зажитько, В.Рунчак, С.Пілютіков). Принцип “гри” у творах цих авторів виявляється на різних рівнях художньої системи: стильовому, жанровому, просторово-часовому, інтонаційному.

Фортепіанна творчість 80-90-х років позначена яскравим втіленням “сміхової” культури – від м’якого гумору до гротеску. Так, парадоксальність постає як антипод канонічності в мистецтві, як головний смисловий та формотворчий фактор. В опусах цього спрямування об’єктом іронії стає не тільки конкретне явище, але й вся система стильових і ціннісних ієрархій, де під сумнів береться будь-яка упорядкованість (С.Зажитько, В. Рунчак, Л. Самодаєва).

Образно-концептуальна сфера медитативності в сучасній фортепіанній музиці репрезентована двома полярними музичними явищами, а саме: творами духовно-релігійного спрямування (М.Шух, О.Щетинський) та ультра-авангардними (О.Гугель, В.Польова). Звернення українських композиторів до духовних та світських жанрів здійснюється в руслі загальних тенденцій розвитку культури кінця

XX століття, різноманітні “пре-“, “нео-“ і “постлюді” якої стали її невід’ємною складовою. Це зумовлено прагненням митців знайти в історії музичної культури форми і засоби для адекватного сприйняття і розуміння сьогодення в контексті вічних філософських питань людського буття. Знайомство з медитативною практикою Сходу для авангардистів 80-90-х років не стало самоціллю, а породжувалося потребою досягнення внутрішньої гармонії, намаганням втілити в музиці незвичайні психологічні стани тощо.

Доведено, що у творчості ряду композиторів різних генерацій знайшли переконливе втілення ідеї художнього осмислення всесвіту, його духовної субстанції (Ю.Іщенко, Б.Стрелько).

Певне місце у фортепіанному доробку посіли теми історії українського народу (Г.Сасько), його життя, звичаїв та обрядів (Л.Дичко, О.Некрасов). Новим змістовним аспектом у вітчизняній фортепіанній музиці стало втілення стародавньої історико-культурної спадщини західноєвропейських народностей (Л.Дичко).

Тенденція до синтезу мистецтв, яка вплинула на своєрідність образно-концептуальних рішень, виявилася у творчості вітчизняних композиторів у двох аспектах: на рівні синестезійних взаємодій (Г.Сасько, Л.Дичко, О.Некрасов, С.Зажитько) й на рівні поєднання в загальній композиції твору ідей, концепцій, елементів з різних видів мистецтва (С.Луньов, К.Цепколенко, Л.Юріна). Це обумовлено тяжінням до синкретичних жанрів – інструментального театру, перформансу, в яких концертне фортепіанне виконання набуває рис нового художнього феномену. Нотний текст у таких випадках постає синтетичною аудіовізуальною партитурою, в якій зафіксовані у комплексі візуальні, вербальні, акустичні та інші засоби додаткової виразності.

У другому підрозділі – **Жанрово-формотворчі орієнтації** – відзначено, що для українського музичного мистецтва 80-90-х років XX століття в цілому характерна тенденція взаємозв’язку різних жанро- та формотворчих принципів. Доводиться, що жанрова парадигма у фортепіанній творчості українських композиторів репрезентована двома основними напрямками. Перший виявляється на рівні експериментаторської роботи з музичним матеріалом, зокрема, у незвичних жанрових суміщеннях (Г.Сасько, М.Шух, К.Цепколенко), у переосмисленні жанрів, що іноді приводить до їх взаємозаперечення (деякі композиції В.Рунчака); семіотика окремих творів виконує функцію жанрозамінного, іноді формозамінного елементів. Дані опуси (на рівні попередньої творчої установки) декларують свою невідповідність жодному з традиційних жанрово-формотворчих визначень. У таких випадках спостерігається частіше парадоксальність образних концепцій, де назва твору не відповідає його змісту (С.Зажитько, В.Рунчак, К.Цепколенко). Все це приводить до формування оригінальних жанрових композицій, що, в цілому, відображає загальні тенденції мистецтва останніх десятиліть XX століття. Другий напрямок у фортепіанній творчості українських композиторів характеризується

використанням усталених жанрових моделей, але в сучасному авторському прочитанні (С.Бедусенко, М.Шух).

Виявлено, що саме програмний жанр залишається одним із плідних імпульсів, що надихає композиторський пошук в обох напрямках. Позначається тенденція розширення образно-драматургічних та семантичних аспектів використання різноманітних жанрів, що зумовлено опануванням українськими композиторами нової змістовності. У програмній музиці, сповненій національних мотивів, великого значення набуває відображення жанрових фольклорних першообразів, передусім, пісні, танцю, а також народного інструменталізму – частіше у формі імітацій гри на традиційних народних інструментах (Л.Дичко, О.Некрасов, Г.Сасько). Програмність виявляє себе у використанні стильових запозичень з музики інших народів, зокрема, іспанських та французьких танцювальних жанрів (Л.Дичко). Композиторами активно опрацьовуються жанрово-формотворчі елементи сакральної музики: знаменний розспів та його різновиди, григоріанський хорал, псалмодія (Л.Дичко, Г.Сасько, М.Шух, О.Щетинський).

Непрограмна фортепіанна музика українських авторів у більшості своїй представлена поліфонічними жанрами – прелюдіями та фугами, інвенціями (М.Скорик, О.Яковчук), джазовими циклами (С.Бедусенко, Г.Сасько, Л.Юріна). Дані опуси демонструють усталеність жанрово-формотворчих орієнтацій з привнесенням широкої палітри інтонаційних узагальнень через національно-характерну, неокласичну, джазову семантику тощо.

Характерним в галузі непрограмної музики періоду 80-90-х років ХХ століття стає використання стильових узагальнень, за допомогою яких автори знаходять художню “точку опори”, що обумовлює те чи інше композиційно-драматургічне рішення або його модель (творчість Ю.Іщенко, М.Шуха, Б.Стронька). У цих авторів образно-жанрова палітра будується на основі стильових запозичень, де активно поєднуються та розвиваються як елементи систем певних музичних епох, так і окремі “знаки” власних стилів композиторів, що визначає одну з провідних тенденцій творчого процесу в українській культурі наприкінці століття.

Фортепіанна творчість українських композиторів останнього двадцятиріччя надає приклади багатозначного тлумачення музичної форми від її розуміння як усталеної, типової структури до заперечення її як такої.

Доводиться, що у програмних жанрах з використанням народних першоджерел переважають традиційні класичні схеми: тричастинна, рондоподібна, варіаційна; певного значення набувають *basso ostinato* та *soprano ostinato* (Л.Дичко, О.Некрасов, Г.Сасько). У творах авангардного спрямування, орієнтованих на “сміхову” культуру, варіантність виступає не тільки основним формотворчим принципом, але й смислороджувальним фактором, коли музична форма обумовлює становлення змісту (“Привіт М.К., або трьохСучасна соната Норми для фортепіано” В.Рунчака). Опуси духовно-релігійної тематики демонструють впровадження принципу подвійних варіацій, через який опрацьовується лексика

української сакральної монодії (“Моління про чашу” О.Щетинського). Окремим типом одиничного представлена так звана “стадіальна” форма, де музична думка розгортається поступово, моделюючи стилеві епохи від монодії до сучасного багатоголосся (“Хваліте ім’я Господнє” О.Щетинського).

Поняття форми модифікується українськими композиторами-мінімалістами. У сфері фортепіанної музики ними широко використовується так звана “статична” й “нескінченна” форма. Вона руйнує класичне поняття музичного розвитку, активного перетворення матеріалу, що відповідає образності медитативного типу (О.Гугель, В.Польова).

Знакові елементи східно-західних культур впливають на композиційно-драматургічний план деяких творів, звідси – відмова від повної завершеності твору, відкрите розгортання, “відкрита форма” (С.Зажитько, В.Рунчак).

Отже, проаналізована фортепіанна творчість надає приклади багатьох типів формотворення, діапазон яких простягається від статичної мінімалізму до розлогіх алеаторичних композицій.

У третьому підрозділі – **Стилістична виразність технік** – викладені результати аналізу композиторських технік, багатоманітно представлених у фортепіанній творчості останніх десятиліть. На цій основі виявлена характерна для досліджуваного періоду типологія техніко-стилістичної виразності форми. В композиторській творчості з’являються нові та розвиваються традиційні техніки композиції. Серед звуковисотних технік, що продовжують свій розвиток, привертають увагу: *ладотональність* – як центральний елемент більшості гармонічних систем (С.Бедусенко, В.Сильвестров, М.Шух), *модальність* – у вигляді мелодико-гармонічних ладоутворень фольклорного походження (Л.Дичко, О.Некрасов, М.Скорик), *серійне тисьмо* (Л.Дичко, Ю.Іщенко, Л.Юріна), *пуантилізм* (С.Зажитько). Нове розуміння просторово-часових відносин у творах українських авторів втілюється завдяки *алеаторичним* засобам, переважанням *агогічного* начала, особливо у ролі провідного змістово-конструктивного фактора (Л.Дичко, С.Зажитько, О.Некрасов, В.Рунчак, Г.Сасько, М.Шух, О.Щетинський та інші митці). За допомогою алеаторики (обмеженої) у фортепіанному жанрі відтворюється імпровізаційність народно-інструментального музикування (О.Некрасов, Г.Сасько). Досить активно опрацьовуються такі техніки як *сонорика*, що найчастіше пов’язана з алеаторикою і зумовлена *темброво-інтонаційним змістом* (С.Зажитько, В.Рунчак, К.Цепколенко) та *мікрохроматика* (репрезентована здебільшого елементами й підпорядкована сонорно-алеаторному комплексу).

За останнє двадцятиріччя в українській фортепіанній музиці набула семантичного значення *електронна музика*, зокрема одна з її ранніх форм – “*tape music*” (К.Цепколенко). *Репетитивна* техніка композиції стала основою для написання музичних опусів українськими композиторами *minimal art* (О.Гугель, В.Польова). Засвоюючи в такий спосіб світовий досвід, зокрема, Дж.Кейджа,

С.Райха, А.Рабиновича, Д.Скімовського, вітчизняні митці прагнуть до пошуків “нової простоти”, увиразнюють найпростіші елементи музичної тканини.

Серед технічних прийомів у поліфонічних жанрах представлені як традиційні, так і новітні – ротація, контрротація, пуантилізм тощо (М.Скорик, О.Щетинський, О.Яковчук).

Відзначено, що більшість технік композицій у фортепіанній творчості українських авторів починає зазнавати у 80-90-х роках “певної мімікрії” (А.Жарков): коли алеаторні блоки структуруються серійним рядом, сонорність приховує принцип мінімалізму.

У висновках подаються основні результати дослідження, а саме:

- особливості розвитку національного музичного мистецтва досліджуваного періоду зумовлені культурно-історичними, політичними, економічними зрушеннями, зміною ціннісних парадигм, засад духовності і творчої діяльності. Різноманітність форм соціального функціонування сучасної української музики в країні та за її межами сприяла входженню вітчизняного мистецтва у світовий простір. Концептуальний аналіз музичного мистецтва сучасної України в цілому та в аспектах регіональної репрезентації дозволив констатувати наявність постмодерністських тенденцій в його розвитку. Серед них провідними є: переосмислення попереднього досвіду, прагнення опрацьовувати на національному ґрунті стилі попередніх епох та сучасності, органічне поєднання традиційних фольклорних джерел з надбаннями східних та західних культур, звернення до релігійних ідеалів, тяжіння до експерименту, новаторства як на національному, так і на світовому рівнях, до різних форм жанрового синтезу;
- наукове осмислення фортепіанної творчості українських композиторів, здійснене на основі комплексного поєднання культурологічного, мистецтвознавчого, музично-теоретичного науково-методологічних рівнів аналізу, дозволило виявити типологію парадигм фортепіанної творчості українських композиторів за змістом її образно-концептуальної рефлексивності, жанрово-формотворчих орієнтацій і техніко-стилістичної виразності форм;
- доведено, що парадигма образно-концептуальних засад творчості ґрунтується на розумінні *гри* у широкому діапазоні її значень, на ідеях медитативності, пошуках рефлексивності власного “я”, схильності до ідеалізації, “занурення” в образно-асоціативний світ мистецтва інших народів, творчої обробки казкової й особливо “сміхової” культури, що досить виразно вказує на національний характер фортепіанної музики. Своєрідність образно-концептуальної системи у фортепіанній творчості українських композиторів зумовлена посиленням тенденції до синтезу мистецтв на рівні синестезійних та синкретичних взаємодій;

- парадигма жанрово-формотворчих орієнтацій представлена двома напрямками. Перший, експериментаторський, проявляється через деструкцію традиційних класичних форм, у поєднанні незвичних жанрових сфер, у використанні жанрів, протилежних їх прямому призначенню. Другий базується на збереженні усталених форм і жанрових моделей із залученням нових інтонаційних узагальнень;
- аналіз парадигмальних параметрів техніко-стилістичної виразності композицій засвідчив наявність і розвиток традиційних конструктивних засобів їх втілення з появою водночас нових (“tape music”, репетитивний метод, мімікрія);
- доведено, що в українській культурі досліджуваного періоду відбувається трансформація образу фортепіано. Зберігаючи свої провідні стильові та жанрові риси (традиційно-романтичну, імресіоністично-кольорову, фресково-оркестральну, токатно-ударну) національні ознаки образу фортепіано збагачуються стилістикою та лексикою сакральної музики, мінімалістської, “tape music”, використанням нетрадиційних засобів звукоутворення, застосуванням елементів інструментального театру тощо. Пошук неординарних форм вираження у творчості вітчизняних композиторів пов’язаний з новою філософією музичної творчості і естетичним кредо сучасного мистецтва постмодерністської доби;
- фортепіанна творчість українських композиторів 80-90-х років ХХ століття становить якісно новий етап розвитку, на якому формуються нові системи культурологічних, мистецтвознавчих інтерпретацій, ціннісних орієнтацій.

Дисертаційне дослідження є першою у вітчизняному музикознавстві й культурології спробою наукового осмислення фортепіанної творчості українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України 80-90-х років ХХ століття. Пропонована робота може стати ґрунтом подальшого вивчення сучасного музично-мистецького процесу в його активному й широкому соціокультурному функціонуванні.

Основні положення дисертації викладено у таких публікаціях:

1. Ревенко Н.В. До проблеми викладання сучасної музики у вузах культури і мистецтв (на прикладі аналізу фортепіанних творів українських композиторів) / Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 4 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2001. – 150с. – Серія “Мистецтвознавство”. – С. 125-129.

2. Ревенко Н.В. Програмні цикли в українській фортепіанній музиці: нові образно-семантичні аспекти / Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 5 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2001. – 142с. – Серія “Мистецтвознавство”. – С. 74-82.

3. Ревенко Н.В. Український музичний авангард: тенденції розвитку (на прикладі фортепіанних творів) / Вісник КНУКіМ: Зб. наук. праць. – Вип. 7 / Київський національний університет культури і мистецтв. – К., 2003. – 118 с. – Серія “Мистецтвознавство”. – С. 101-105.

4. Ревенко Н.В. Неокласична тенденція в українській фортепіанній музиці як одна з художніх моделей національної культури // Питання культури Півдня України: Зб. статей. – Вип. 2. – Миколаїв, 2001. – С.171-176.

5. Ревенко Н.В. Значення фортепіанної творчості українських композиторів для формування духовного світу студентів // Матеріали XXIII наукової конференції професорсько-викладацького складу МФ КДУКІМ “Проблеми розвитку духовного світу особистості в культурному соціумі Півдня України”. – Миколаїв, 1998. – С.112-115.

6. Ревенко Н.В. Проблеми виховання обдарованої молоді засобами сучасної музики українських композиторів // Матеріали Всеукраїнської науково-методичної конференції “Система розвитку творчих здібностей обдарованої особистості”. – Харків, 2000. – С.77-79.

АНОТАЦІЯ

Ревенко Н.В. Фортепіанна творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України (80-90-і роки ХХ століття). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – Теорія і історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2004.

Вперше у вітчизняному музикознавстві досліджено фортепіанну творчість українських композиторів у контексті розвитку музичної культури України 80-90-х років ХХ століття.

В плані культурологічних, мистецтвознавчих, музично-теоретичних підходів запропоновано сучасне концептуальне осмислення українського фортепіанного репертуару даного періоду, вироблено типологію парадигм творчості по змісту їх образно-концептуальної, жанрово-формотворчої та техніко-стилістичної виразності форм. На цій основі проаналізовано процеси розвитку та оновлення образу фортепіано у національній мистецькій, духовній та культурній спадщині.

Зазначено, що фортепіанна творчість українських композиторів 80-90-х років становить якісно новий етап розвитку, на якому формуються нові системи культурологічних, мистецтвознавчих інтерпретацій, ціннісних орієнтацій та нове розуміння образу інструменту.

Ключові слова: фортепіанна культура, фортепіанна творчість сучасних українських композиторів, образ фортепіано, парадигма.

АННОТАЦІЯ

Ревенко Н.В. Фортепианное творчество украинских композиторов в контексте развития музыкальной культуры Украины (80-90-е годы XX века). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01. – Теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев, 2004.

Впервые в отечественном музыковедении исследовано фортепианное творчество украинских композиторов в контексте развития музыкальной культуры Украины 80-90-х годов XX столетия.

В плане культурологического, искусствоведческого, музыкально-теоретического подходов предложено современное концептуальное осмысление украинского фортепианного репертуара данного периода, выработана типология парадигм творчества по смыслу их образно-концептуальной, жанрово-формообразующей и технико-стилистической выразительности форм. На этой основе исследованы процессы развития и обновления образа фортепиано в национальном духовном и культурном наследии.

Доказано, что фортепианное творчество украинских композиторов 80-90-х годов представляет качественно новый этап развития, на котором формируются новые системы культурологических, искусствоведческих интерпретаций, ценностных ориентаций и новое понимание образа инструмента.

Ключевые слова: фортепианная культура, фортепианное творчество современных украинских композиторов, образ фортепиано, парадигма.

ANNOTATION

Revenko Natalya V. Piano creative work of Ukrainian composers in a context of developing musical culture of Ukraine. The manuscript.

This dissertation for the scientific degree of Candidate of Sciences, the specification code – 17.00.01. – Theory and Culture. – Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2004.

For the first time in domestic musicology it is investigated piano creativity of the Ukrainian composers within context of development of musical culture of Ukraine 80-90-ths years of XX century.

In the plan of culturological, art criticism, musical-theoretical approaches the modern conceptual judgement of Ukrainian piano repertoire of the given period is offered.

Art criticism principles of the analysis have helped to come nearer to understanding national piano heritages 80-90-ths years of XX century from their external generalizing characteristics to revealing implied senses – internal attributes of "sacred" contents. In the analysis of implied senses of the piano pieces the dissertator sees sense and comprehension of process of understanding of Ukrainian piano creativity.

In the dissertation the different techniques of the musicological analysis due to which it is possible to approach adequately to disclosing the contents of concerned pieces are used. Methods and approaches to traditional and nonconventional types of form-building, ways of the organization of a musical material, the phenomenon of harmony, structure, agogica, articulations, - all that helps to illustrate features of Ukrainian piano music are considered.

The dissertator had been produced typology of paradigms of creativity on sense of their figurative-conceptual, genre-form-building and technical-stylistic expressiveness of forms. The figurative-conceptual paradigm of piano creativity of the examined period is submitted by conception of "games" in a wide range of its understanding, by meditative and penitential ideas, by reflective searches of own "Self", by propensity to idealization of images of the world, by deepening in age-old pages of a history of Ukrainian and West-European peoples, by tale's and "laughing" thematic. The genre-form-building paradigm was showed, on the one hand, in the experimental approach to a musical material, with another – in a reconstruction of the established forms, genre models, but with adding new techniques of compositions. The analysis of paradigmatic character of composition techniques ascertained existence and development of old constructive ways of expressiveness, and simultaneously occurrence new ones («tape music", repetitive method (minimalism)).

On the basis of the produced typology of paradigms of the piano creativity the developments and updating of an image of a piano in a national heritage are investigated. It is established, that in the Ukrainian culture of a specified period the image of a piano not only keeps the main features – chamber-romantic interpretation, frescos-orchestral treatment, a toccata-beat principle, impressionistic vision of the nature of the instrument, but also is supplemented with new aspects. A national image of piano soundings as essential quality of national mentality, was enriched with an embodiment of the psychological-reflective world which range reaches from excited expression, epatage, even absurdity up to meditative prostrations sacred-spiritual and minimalistic origins. Such search of not ordinary forms of expression in creativity of domestic composers becomes not end in itself, and submits to idea of creation of new music "philosophy" and it is considered aesthetic credo of the modern art in general.

It is marked, that in aspect of composer's creativity Ukrainian the piano culture of 80-90-ths years of XX century represents qualitatively new historical stage of development in which the new system of the valuable orientations is formed, the new

understanding of an image of the piano, the new aspects of an embodiment of national artistic-creative mentality.

Key words: piano culture, piano creativity of the modern composers, "image of piano", paradigms.

Підписано до друку 19.03.2004. Формат 60×84/16
Друк офсетний. Умовн. др. арк. 1,0 Тираж 100 прим.
Зам. 45

Друкарня Державної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
Адреса: 01015, Київ – 15, вул. Січневого повстання, 21

953883

АВ 58.597

МИСТ

ПЕРИФ