

**ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ім. А.В. НЕЖДАНОВОЇ**

ДЕЙНЕГА Володимир Миколайович



Індекс УДК – 781.6 + 790

**ПЕРЕКЛАДЕННЯ ЯК ПРОЦЕС ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ
ЗАСОБІВ ОРКЕСТРОВОЇ ВИРАЗНОСТІ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2006



Дисертацією є рукопис

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

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
Давидов Микола Андрійович
Національна музична академія
ім. П.І. Чайковського, завідувач кафедри
народних інструментів (м. Київ)

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Гльченко Олександр Олександрович
Київський Національний інститут культури і
мистецтв, професор кафедри фольклористики,
народно-інструментального та хорового
виконавства (м. Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Мірошниченко Світлана Володимирівна
Одеська державна музична академія
ім. А.В. Нежданової, професор кафедри теорії
музики та композиції (м. Одеса)

Провідна установа:

Харківський державний університет мистецтв
ім. І.П. Котляревського кафедра історії музики

Захист відбудеться 30 січня 2006 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Одеській державній музичній академії ім. А.В. Нежданової, м. Одеса 65023, вул. Новосельського, 63

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової, м. Одеса 65023, вул. Новосельського, 63

Автореферат розісланий 28 грудня 2005 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства,
доцент

Черноіваненко А.Д.

Мист.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Численна сучасна музична література для оркестру народних інструментів охоплює великий жанрово-стильовий репертуар. Встановились його чіткі основні напрямки:

- перекладення та транскрипції зразків музичної класики;
- обробки фольклорного мелосу;
- оригінальні твори;
- сучасна музика.

В оригінальних творах природно розкривається темброво-інтонаційна специфіка виражальних засобів оркестру народних інструментів. Цей найважливіший розділ репертуару в системі існуючого інструментарію постійно поновлюється творами сучасних композиторів України, Росії, Білорусії. Значний внесок у розширення репертуару оркестру народних інструментів зробили українські композитори: А. Білошицький, В. Власов, А. Гайдено, В. Зубицький, Є. Льонко, К. Мясков, В. Подгорний, В. Рунчак, В. Степурко, Я. Цегляр, В. Шумейко та ін. Вже накопичено значну кількість високохудожніх творів, різноманітних за характером, формою, стилем, але проблема подальшого розвитку репертуару залишається актуальною.

Сам процес перекладення симфонічних творів для оркестру народних інструментів є різновидом перекладацької діяльності. Але серед всіх його можливих різновидів саме тут виявляється інший вид всієї специфіки перекладення, що базується, в першу чергу, на переосмисленні всієї тембрової драматургії симфонічного твору від окремого епізоду до загального звучання, а не звичайного перенесення в інші однорідні темброві умови. Тому автором вводиться поняття перекладення (інструментовка), що визначає творчий характер цього виду діяльності в напрямку створення нової системи тембрових співвідношень, які доповнюють співавторську концепцію сприйняття в іншому тембровому середовищі і не суперечать оригіналу.

В сучасний період в Україні існують два основні види оркестру народних інструментів. Перший – базується на основі струнно-смічкових музичних інструментів, а другий – на основі струнно-щипкових. Оркестр, основною групою в якому є струнно-смічкові інструменти, визнається як національний і не викликає істотних суперечок відносно національної належності його інструментального складу. Оркестр, основою якого є струнно-щипкові інструменти (домровий секстет), на думку окремих фахівців, вважається не національним в українській музичній культурі. Вивчення історичних джерел розвитку музичного інструментарію України дає підстави твердити про те, що за своїм походженням від кобзи, чотириструнна домра є музичним інструментом українського народу, його культури. Тому оркестри, сформовані на основі чотириструнної домри,

також доцільно вважати художнім надбанням українського музичного мистецтва.

Обидва види народних оркестрів мають великі художньо-виражальні можливості. Інструментальний склад забезпечує використання всього музичного діапазону та розподіл теситурних можливостей інструментів, самостійність застосування оркестрових груп, різноманітну шкалу динамічних відтінків, технічну досконалість виконання. Враховуючи ці фактори, а також темброво-акустичну специфіку кожного з них, актуальним постає питання: симфонічні твори яких стилів та жанрів можливо перекладати для оркестру народних інструментів без втрати найсуттєвіших ознак композиторського задуму? В сучасному виконавстві на народних інструментах існує дві позиції:

- перекладати можливо будь-який симфонічний твір;

- перекладати можливо тільки ті симфонічні твори, що базуються на фольклорній основі, мають уподібнені способи звуковидобування, певний вид оркестрової фактури та жанрово-стильову спрямованість.

З точки зору музичного мистецтва перша позиція виглядає занадто спрощеною. Адже велика кількість та жанрово-стильове багатство симфонічної літератури не дає підстав для перекладення, без урахування оригінальності тембрової специфіки композиторського мислення. Друга позиція виражає професійний підхід до перекладацької діяльності як до творчого процесу, коли перекладення (інструментовка) постає у вигляді експериментальної творчої роботи, в якій автор доводить правомірність свого мислення з точки зору співавторського переосмислення тембрів, штрихів, голосоведення, компонентів фактури.

Об'єктом дослідження є процес переосмислення засобів оркестрової виразності.

Предметом дослідження є структура та внутрішньо-системні зв'язки симфонічного твору, функції фактури та темброва драматургія.

Мета та завдання дослідження. Метою є розгляд загальних прийомів та теоретичне обґрунтування засобів інструментовки при перекладенні для оркестру народних інструментів. Виходячи з мети дисертаційного дослідження, визначено такі основні завдання:

- виявлення логіки музичного мислення, інтерпретаційних аспектів у процесі пізнання симфонічної партитури з точки зору стильового, інтонаційного та структурного аналізу;

- визначення основних принципів перекладення та систематизація їх технологічного та художнього змісту;

- розгляд передумов створення нової темброво-інтонаційної системи як основи музичного твору при перекладенні для оркестру народних інструментів;

- спрямування переосмисленого оркестрового еквіваленту звучання на виконавську інтерпретацію.

Враховуючи викладені завдання, виходити з таких міркувань, щоб перекладення симфонічного твору відображало не тільки характер музики оригіналу, фактурних, тембрових та динамічних співвідношень, а і в кінцевому результаті було повноцінною партитурою для оркестру народних інструментів.

Методологічною основою дослідження є загальні принципи системного підходу до процесу перекладення та оркестровки як до творчого процесу, закономірності мислення, пов'язані з новим сприйняттям (звучанням) музичного твору.

Аналітичну базу дослідження складають симфонічні твори вітчизняних та зарубіжних композиторів, що перекладені для оркестру народних інструментів. Наукові положення аргументовані: методологією фундаментальних принципів оркестровки (Г.Берліоз, М.А.Римський-Корсаков), системним підходом вивчення інструментознавства (М.М.Зряковський, У.Пістон, М.І.Чулакі), теоретичними працями та дослідженнями (М.А.Давидов, Д.Л.Клебанов, Д.Х.Пшеничний, Г.І.Сальніков, Г.П.Таранов).

Наукова новизна:

В роботі вперше зроблено спробу скласти цілісну картину розгортання процесу оркестровки як перекладення музичного твору від окремих музичних знаків та знакових комплексів – до виявлення глибинного художнього змісту твору в контексті загальносвітових художніх цінностей. На основі досліджених в роботі закономірностей, висувається ідея логічних зв'язків і засобів оркестровки, що функціонують як на практичному, так і на теоретичному рівнях.

Проблема перекладення та оркестровки розглядається в багатоаспектному зрізі:

- специфіка індивідуально-творчої діяльності;
- засоби виявлення музичного змісту;
- методика пізнання типу мислення;
- втілення особистих якостей творчого потенціалу та професіоналізму перекладача.

Визначено принцип „інтонаційного моделювання”, що узагальнює:

- здатність мислення відображати ступінь тембрових відчуттів та відтворення певного емоційного стану;
- функцію нотно-знакової фіксації в системі тембрових співвідношень від окремого епізоду, до загальної картини розвитку тембрової драматургії.

Практичне значення. Результати роботи можуть бути використані в курсі оркестровки (інструментовки) та інструментознавства для оркестру народних інструментів, а також у розробці навчальних програм, посібників та підручників з оркестровки. Окремі розділи можуть бути корисними широкому колу фахівців, а також для індивідуальної творчої діяльності.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Тема дисертації відображає окремі напрямки наукових досліджень кафедри народних інструментів Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського, під керівництвом якої здійснювалась її розробка. Вона відповідає темі № 18 „Музичне виконавство: історія та теорія” входить до перспективного плану науково-дослідницької діяльності Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського на 2000-2006 рр. Тема затверджена на засіданні спеціалізованої Вченої Ради НМАУ від 28 квітня 2005 р. протокол №7.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри народних інструментів НМАУ ім. П.І. Чайковського.

Основні положення дослідження були представлені на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях: „Музичний твір як творчий процес” (Київ, 6-10 листопада 2001 р.), „Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ-ХХІ століть” (Київ, 23-28 березня 2003 р.), Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства (Київ, 12-13 травня 2005 р.), „Оркестри та капели бандуристів спеціальних музичних вузів” (Київ, 1-3 грудня 2005 р.)

Публікації. За темою дослідження автором опубліковано чотири статті у збірниках, затверджених ВАК України.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку літератури та двох додатків. Загальний обсяг дисертації 155 сторінок.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

У *Вступі* подається обґрунтування теми дисертації, її основної мети, відзначені новизна й актуальність, формуються структурні нарізки дослідження. Визначено методологічне підґрунтя, теоретичне та практичне значення обраної теми.

Перший Розділ дисертації – „Інструментальні виразальні засоби” складається з чотирьох підрозділів.

У підрозділі 1.1. – „Порівняльна характеристика оркестрів” подано порівняльну характеристику засобів оркестрової виразності. Вказано на особливості інструментального складу народних оркестрів, що побутують в Україні. Виділено принципові моменти у визначенні характеру виду діяльності та напрямку створення нової системи тембрових співвідношень, що доповнюють авторську концепцію відтворення та сприйняття.

Образний зміст оркестрової музики виражається конкретними тембровими засобами і перенесення в нові акустичні умови може призвести до викривлення його художньої цінності. Але, в інструментальній музиці в центрі творчого мислення знаходиться в першу чергу емоційне

сприйняття образного змісту, що ґрунтується на комплексній дії засобів музичної виразності. У процесі перекладення (інструментовки) розуміння особливостей тембрового розвитку дорівнює емоційному стану сприйняття. Тому, переосмислення темброво-логічної послідовності розвитку музичного матеріалу не руйнує його основного художнього змісту, а висвітлює його в іншому тембровому аспекті.

Оркестрове виконавство являє собою один з найефективніших засобів репродукції творів музичного мистецтва. Основні проблеми оркестрового виконавства на професійному рівні між симфонічним оркестром та оркестром народних інструментів є аналогічними. Вони зумовлені певними закономірностями, притаманними оркестровому виконавству як на художньому, так і на технологічному рівнях. Відмінність стосується специфіки інструментарію, особливостей, правил і законів його застосування. Інструментальний склад оркестру народних інструментів відповідає принципу ефективного використання всіх музичних інструментів, що побутують в Україні, а інструментальний склад симфонічного оркестру відображає принцип інтернаціонального використання музичного інструментарію. Оркестр народних інструментів, на відміну від симфонічного, за своїм інструментальним складом не є постійно-стабільним. Він формується за національно-регіональними ознаками і комплектується музичними інструментами, які нація вважає частиною своєї духовної культури. *Національними музичними інструментами* можна вважати інструменти, що супроводжують історично-еволюційний процес і є невід'ємною частиною побутової сфери існування нації.

Підрозділ 1.2. – „Специфіка темброутворення” присвячений класифікації музичного інструментарію з точки зору звукоутворення та аналізу схеми тембрових сполучень при різних варіантах складу оркестру народних інструментів.

Загальною рисою всіх музичних інструментів є здатність передавати різноманітний характер музики. За своїми специфічними та виражальними можливостями всі музичні інструменти різні, але під час переосмислення художнього змісту необхідно шукати і знаходити логічні зв'язки між інструментами через загальні музично-естетичні закономірності та закони мистецтва. Так, характер музичного твору визначає і підбір інструментальних засобів виразності для його виконання. З іншого боку, використання нових інструментальних виражальних засобів (тембру, штрихів, теситури) впливає на характер звучання. Завдяки великій кількості існуючих засобів інструментовки, музичний матеріал може бути відтворений у різноманітних аспектах свого звучання. Тому, під час перекладення виявляються нові інтонаційні, темброві, фактурні, динамічні, штрихові властивості музичних інструментів. За тембровими можливостями, та враховуючи способи звукоутворення, інструменти

оркестру можна умовно розділити на три види: однорідні, відносно-однорідні, різнорідні.

Зміна та чергування тембрів є загальною характеристикою оркестрового письма. Трансформація відтінків темброутворення здійснюється у вигляді розподілу музичного інструментарію між елементами оркестрової фактури. Саму ж фактуру можна умовно розділити на три основні функції: мелодичну, гармонічну, басову. При цьому оркестрова специфіка поєднує темброво-виражальні можливості і окремого музичного інструмента. Взаємодія оркестрових голосів, використання різнорідних варіантів їх перерозподілу створює нові темброві утворення. Такі модифікації в оркестровій фактурі застосовуються для утворення:

- нового тембру (його виявлення, або нівелювання);
- динамічного посилення;
- нового виду фактурних ліній.

Створення нового тембру звучання пов'язане з конкретним баченням характеру викладення та на основі комплексного уявлення розвитку тембрової драматургії твору як в оригіналі, так і в партитурі перекладення. А питання, що стосуються тембрових характеристик окремого епізоду, художньої доцільності виділення того чи іншого тембру, створення тембрової однорідності чи контрастності звучання, вирішуються безпосередньо в самому процесі перекладення.

Підрозділ 1.3. – „Способи та прийоми звуковидобування” визначає роль класифікації штрихових позначень та закономірності їх модифікації відповідно до нової тембрової системи існування симфонічного твору.

Засоби оркестрового втілення композиторського задуму інтегрують темброве багатство з різноманітними прийомами гри на кожному з інструментів оркестру. Тому, процес перекладення симфонічних творів вимагає детальної роботи над переосмисленням штрихових позначень музичних інструментів та оркестрових груп для художньо-адекватного звучання. Технічні можливості будь-якого оркестру можна розподілити на два основні компоненти: специфіка звукоутворення та майстерність виконання прийомів і способів звуковидобування. Техніка оркестрової гри не обмежується лише індивідуальними можливостями окремого виконавця. Відтворення оркестрової фактури музичного твору вимагає ансамблево-групової класифікації прийомів і способів звуковидобування, незважаючи на специфічні особливості як окремого інструмента, так і оркестрової групи. Враховуючи ці фактори, актуальним постає завдання класифікації штрихових позначень та переосмислення їх художнього значення відповідно до специфіки оркестру народних інструментів. Адже невідповідність способів звуковидобування негативно впливає на характер відтворення музичного матеріалу, що в свою чергу породжує проблеми функціонування оркестрового ансамблю.

Різноманітністю штрихових засобів в оркестровому виконавстві досягаються певні колористичні ефекти звучання. Якщо в сольному виконавстві на темброві відтінки впливають насиченість фактури, регістрові, динамічні, конструктивні особливості, то в оркестровому виконавстві колорит звучання інструментів (оркестрових груп) спрямовується в напрямку відображення штрихової лінії як певної тембрової характеристики, а відчуття динамічної градації в середині оркестрової фактури сприймається як художній виражальний засіб.

Необхідність переосмислення системи штрихових позначень зумовлена не тільки різною специфікою звукоутворення і звуковидобування між інструментами симфонічного і народного оркестрів, а також різними аспектами методичних розробок, де штрихові позначення трактуються не однаково. Питання переосмислення штрихових позначень пов'язані з індивідуальним характером, закономірностями творчої інтерпретації, коли спільні наміри автора перекладення та композитора вимагають глибоких та всебічних знань специфіки, виражальних і технічних можливостей музичних інструментів. Цими причинами можна пояснити зміни штрихових позначень в процесі перекладення симфонічних творів для оркестру народних інструментів.

Підрозділ 1.4. – „Логіка та особливості музичного мислення” визначає принцип „інтонаційного моделювання” як основу музичного мислення процесу перекладення (інструментовки), а оперування „інтонаційними моделями” – його складовою частиною. Виявляє певні логічні закономірності тембрового переосмислення.

Музичне мислення в даному виді діяльності є різновидом творчого мислення, що потребує відповідних здібностей, теоретичної підготовки, певних композиторських навичок. Загальним критерієм композиторського мислення в симфонічній музиці традиційного спрямування є інтонаційно-висотний ладовий рух тонів, що викладені в певній логічній темброворитмічній послідовності. В ній запрограмована смислова сутність як текстового, так і підтекстового значення. Така фонічна ієрархія являє собою певний вид оркестрової фактури і потребує відповідно визначених засобів виконавської реалізації, що характеризують темброву, артикуляційну, штрихову, динамічну якість звучання. Але, розмежування на окремі напрямки виконавської техніки і закономірностей логіки творчого переосмислення в процесі перекладення призводить до викривлення інтонаційного змісту та розвитку загальної тембрової драматургії. Як виконавська техніка має право на окремий інтелектуальний напрямок, так і логічні закономірності тембрового мислення повинні базуватись на певних теоретичних закономірностях. Критерієм логіки переосмислення має бути синтез закономірностей, що складається зі специфіки оркестрового музикування, основ інструментальної виконавської техніки, особливостей темброутворення.

Всі елементи музичного мислення знаходяться в постійному взаємозв'язку і з'являються не ізольовано один від одного. Фонічна перспектива звучання утворює певні пласти тембрового відчуття. Головним в партитурі може бути рель'єф крайніх голосів (нижнього басового та основного мелодичного), темброве розташування в середині фактурного комплексу, забарвлення звучання зв'язуючих та допоміжних інтонацій, викладення гармонічного супроводу, темброва індивідуалізація (насичення або розрідження), поміжмотивні цезури тощо. На насиченість чи прозорість відображення тембрових асоціацій також впливають особливості викладення та звуковисотна структура різних регістрів звучання.

Особливістю музичного мислення процесу перекладення (інструментовки) є оперування тембровою характеристикою інтонації, що виявляє логіко-конструктивну основу музичного процесу. Музичне мислення проходить за допомогою узагальнення у свідомості «інтонаційних моделей» і проявляється в різних варіантах аж до виявлення найкращого еквівалента звучання. При цьому взаємоузгоджується вся система тембрових модифікацій, перевіряється доцільність співвідношення елементів конструктивного складу нової партитури. «Інтонаційні моделі» мають диференційний характер у відповідності до конкретних художніх завдань – від проміжного до загального результату, – що допомагає реалізації творчого мислення.

Мислення «інтонаційними моделями» виконує і функцію нотно-знакової фіксації в системі тембрових співвідношень від окремого епізоду звучання, до загальної картини розвитку тембрової драматургії музичного твору. За рахунок даної категорії проходить виявлення звукового матеріалу, що існує в якості елемента музичної думки і дозволяє отримати певний проміжковий результат та розвивати пошук темброво-інтонаційного процесу в якості тотожності, контрасту, варіативності звучання. В результаті відбору потрібного виду звукових забарвлень свідомість отримує можливість вибору найефективнішої «інтонаційної моделі». Нами визначено три умовні види модифікацій: часові, трансформаційні, композиційні. Часові відповідають за зміни звукових забарвлень в певний проміжок часу. Трансформаційні – сприяють модифікації тембрових відтінків при змінах емоційного стану. Композиційні – узагальнюють видозміни тембрових співвідношень відповідно до розвитку музичної форми, логіки авторської версії.

Другий Розділ „Загальні теоретичні положення” – складається з чотирьох підрозділів.

Підрозділ 2.1. – „Прийоми перекладення” розглядає застосування загальних прийомів перекладення (ампліфікація, редуція, пропуски звуків, зміна викладення голосів, зміна ритмічного малюнка, педалізація) в контексті засобів реорганізації оркестрової фактури.

Під час створення партитури перекладення, автор аналізує всі засоби інструментального мислення композитора та специфіку їх застосування в іншому тембровому середовищі. Головною метою цього процесу є досягнення змістовно-адекватного (відносно оригіналу) звучання та музично-естетичний вплив на слухача. При такому переосмисленні засобів музичної мови оригіналу, основне завдання полягає у трансформації фактури. Залежно від композиторського задуму викладення матеріалу та художньо-технічних можливостей оркестру народних інструментів, частина елементів фактури зберігається, а інша частина може змінюватись, в наслідок чого утворюються нові види фактури. Так, малосмислові компоненти фактури, що не відповідають специфіці народного оркестру, можуть бути замінені, або пропущені. Застосування прийомів перекладення є способом реорганізації фактури як в цілому, так і окремих її елементів, що сприяє досягненню різноманітних звукових ефектів. Прийоми перекладення можна розділити на два види: мелодичні та фактурні. Мелодичні – стосуються тематичного матеріалу, допоміжних голосів та зміни їх структури. Фактурні – повністю підпорядковуються завданням реорганізації фактури.

Підрозділ 2.2. – „Основні принципи перекладення” присвячений аналізу структурних аспектів художнього перекладення та оркестровки. Обґрунтовуються технічні та темброві можливості інструментів, будується система фактурного перерозподілу музичного інструментарію, розглядаються можливі варіанти складу оркестру народних інструментів, визначається характеристика та опрацьовуються закономірності темброутворення окремих інструментальних груп і цілого оркестру, характеризуються основні принципи перекладення (інструментовки).

Трансформація фактури виникає не тільки при перекладенні симфонічних творів для оркестру народних інструментів. Це явище закономірне при оркестровці фортепіанних, органних та інших інструментальних творів і притаманне всім різновидам перекладення. Особливості трансформації оркестрової фактури при даному виді перекладення базуються на тому, що вони проходять в межах оркестрової фактури, зі створенням тих її якостей, що властиві тільки оркестровому виконавству.

Як відомо, фактура музичного твору складається з чотирьох основних компонентів: мелодія, гармонія, фігурація, контрапункт. Оркестрова фактура являє собою функціональний ансамбль різноміснорового звучання, в якому темброві характеристики музичних інструментів в окремому з епізодів вимагають художньої доцільності виявлення того чи іншого тембрового відтінку, або певної тембрової однорідності. Фактура симфонічного твору є способом композиторського мислення і несе в собі основне художньо-сміслову навантаження.

Симфонічна партитура, будучи задуманою для певних інструментів, відображає специфіку їх художніх та технічних можливостей. Тому, однією з перших умов цього процесу повинно бути збереження саме основних властивостей авторського виду фактури, якою цей зміст передається. Загальними якостями фактури симфонічних творів є широта діапазону, різновидність та контрастність форм викладення музичного матеріалу, темброве драматургія, динамічні градації, різноманітність прийомів гри, тощо. Вони зберігаються в процесі перекладення, тому що загальні риси оркестрової фактури схожі між собою як в симфонічному оркестрі, так і в оркестрі народних інструментів.

Але принцип збереження загальних рис оригіналу не завжди розповсюджується на всі деталі викладення музичного матеріалу. Точне копіювання малюнка фактури, звуковисотності тексту в процесі перекладення (інструментовки) проходить “легко” лише в тих випадках, коли специфіка оркестру народних інструментів не спотворює інтонаційно-виражальну суть оригіналу. Тоді вид фактури, що переноситься в партитуру оркестру народних інструментів, зберігає своє змістовне та виражальне значення у відповідності з композиторським задумом. Якщо оригінальна фактура відображає специфіку симфонічного оркестру, а деякі її сторони є неприйнятними для оркестру народних інструментів, то такий вид фактури має бути трансформований стосовно до його специфіки. Подібна трансформація не повинна порушувати логіку цілісного викладення музичного матеріалу: типу фактури, реєстрових співвідношень між її елементами та загальним розвитком музичної матерії. Зміни у фактурі допускаються в таких аспектах як перерозподіл звуків в акорді, теситурні переміщення деяких елементів фактури з однієї октави в іншу, доповненні або знятті подвоєнь, спрощенні викладення окремих технічних прийомів гри. Іноді ці зміни стосуються введення до партитури перекладення нових елементів фактури (наприклад, педалі тощо). В таких випадках потреба трансформації фактури, її спрощення або доповнення виникає для того, щоб форма викладення музичного матеріалу відповідала специфіці оркестру народних інструментів і могла допомогти краще розкрити зміст симфонічного твору.

Відомо, що всі різновиди тембрових співвідношень можна умовно розділити на два види, в залежності від того, чи характеризують ці темброві співвідношення звучання музики в даний момент часу, чи відображають загальний процес драматургічної зміни та розвитку. Якщо в першому випадку, коли мова йде про одночасність звучання, темброві співвідношення виникають по вертикалі, то в другому, коли вони виражають процесуальні зміни музичної матерії – слід говорити про співвідношення по горизонталі. Вертикальні темброві співвідношення характеризують взаємодію тембрів між мелодичними голосами, у середині

акомпануючих голосів, а також між мелодією та супроводом. Такі співвідношення ґрунтуються на однорідності та контрастності тембрів і засвідчують єдність звучання, або його роздільність. При цьому, ступінь контрасту може бути різним, спеціально підкресленим різницею регістрів, динамічних відтінків, або нівелюватись використанням змішаних тембрів, що знімають його гостроту між окремими елементами фактури. Тип горизонтальних тембрових співвідношень пов'язаний з відображенням тембрового розвитку музичної матерії і може охоплювати як всю фактуру в цілому, так і окремі її елементи.

Таким чином, принцип збереження тембрових співвідношень відноситься тільки до перекладення симфонічних творів і відображає специфічні риси цього процесу. Подібна проблема не може виникати при перекладенні (оркестровці) інструментальних або хорових творів тому, що в даному випадку розвиток тембрової драматургії музичного твору залежить від творчих здібностей автора оркестровки. Застосування принципу збереження тембрових співвідношень дозволяє оптимально виражати характерні риси тембрової драматургії оригіналу засобами оркестру народних інструментів.

Реорганізація фактури може виражати динамічні якості музики. В практиці перекладень для оркестру народних інструментів частіше можна зіткнутись з невідповідністю тембрових співвідношень по відношенню до динамічних. Це закономірно, адже характер динамічних співвідношень в більшості випадків виявляється більш значимим, ніж загальне співвідношення тембрів. Якщо можна допустити звучання симфонічного твору в нових тембрових умовах, зміну фактурних співвідношень між її елементами, то неможливо змиритися з загальним порушенням динаміки, дисбалансом між елементами фактури та рівновагою цілісного звучання голосів. Іноді, в процесі перекладення, протиріччя виникають між горизонтальними та вертикальними співвідношеннями як тембровими, так і динамічними. В таких випадках перевага віддається напрямку підпорядкованості менш суттєвих співвідношень більш суттєвим. Менш суттєвими, як правило, виявляються співвідношення по вертикалі. Вони в основному виражають специфічні якості розвитку музичного матеріалу.

Підрозділ 2.3. – „Специфіка переутворення різновидів фактури”
розглядає практичне значення трансформації окремих видів фактури.

Більш складним завданням є створення цілісної тембрової драматургії звучання. Використовуючи темброві можливості оркестру народних інструментів, необхідно знайти такі фактори його узгодження з оригіналом, які допомогли б зробити це звучання цілісно-логічним за рахунок поєднання різних музичних інструментів і оркестрових груп та встановлення необхідних фактурних співвідношень між ними на основі тембрової однорідності чи контрасту в звучанні. Створення нової

тембрової драматургії зумовлює і створення іншої темброво-інтонаційної системи інтонування симфонічного твору, функціонування якої повинно відтворювати співавторську концепцію мислення. Різноманітні забарвлення оркестрової тканини утворюються шляхом поєднання тембрових характеристик музичних інструментів. Насичене звучання вимагає яскравого виявлення тембрового забарвлення на рівні фактурного ансамблю або оркестрової групи. Синтезація звучання отримується шляхом поєднання різних тембрів. Частіше всього таке поєднання передбачає посилення динамічної звучності. Виявлення окремого тембру потребує спорідненості тембрових сполучень (як вертикальних, так і горизонтальних), або певного темброво-фактурного контрасту. Це залежить від художніх завдань та поставленої мети автора перекладення. Специфічні якості фактури при перекладенні проявляються по-різному. Іноді вони взагалі не відчуваються, не враховуючи специфіки самого звучання, в інших випадках підлягають змінам теситурного характеру, або взагалі повній трансформації, спрощенню та пропуску окремих її елементів.

Підрозділ 2.4. – „Темброво-інтонаційні особливості” досліджує естетичні критерії. Створення нової художньої системи існування музичного твору при збереженні його художньої змістовності в нових темброво-інструментальних умовах. Співвідношення та співіснування двох художніх систем (оригіналу та оркестровки), взаємодія двох мислень через призму часу, стилю, епохи. Завдання, що постають при створенні нової інтонаційно-семантичної моделі, пов'язані з відбором музичного матеріалу, методами та заходами переінтонування.

Якщо в момент створення оркестровки музичного твору задум композитора пов'язаний з метою конкретного тембрового втілення, то в процесі перекладення (інструментовки), можливий і зворотний зв'язок. В умовах “приспосовання” твору до нових темброво-інструментальних умов, обов'язково виникають зміни в нотному тексті, спрямовані на кінцеву ціль – збереження авторського задуму.

Темброво-інтонаційні особливості звучання виявляють процесуальні можливості зміни тембрових співвідношень при реорганізації фактури симфонічних творів. Загальним принципом такого переосмислення є темброво-функціональний перерозподіл музичних інструментів між елементами новоствореної фактури, при якому окремому тембру (міксту) відводиться особливе призначення, а відображення гармонічних зв'язків у партитурі перекладення вимагає пристосованого до нових умов голосоведення. Таким способом досягаються як динамічні посилення елементів фактури, так і виділення окремого тону, співзвуччя, акорду тощо. В оркестрі кожний звук відтворюється окремим виконавцем, що створює реальний тембровий рух голосів. За рахунок такого розподілу, подвоєння звуків, мотивів, фраз різними тембрами досягається їх

виявлення навіть без посилення динамічної гучності. При таких подвоєннях кожний музичний інструмент є учасником звучання. Що вимагає не тільки правильності голосоведення, а й логічного продовження лінії, інтонації, мотиву. Така трансформація дає можливість змішувати ведення окремих тембрових ліній, застосовуючи принцип їх комбінованого розвитку. Це стосується, в першу чергу, інтонаційних сполучень у новоствореній фактурі, що призводить не тільки до перерозподілу між її елементами, а й до комбінування між її складовими частинами.

Співвідношення музичних інструментів, що входять у вертикальні та горизонтальні темброві співвідношення створюють певні темброво-інтонаційні лінії (пласти). Вони зустрічаються при різних видах фактури, являють собою мелодичні, гармонічні, ритмічні нашарування музичної тканини і виконують певні оркестрово-фактурні функції. Такі співвідношення виникають при викладенні матеріалу від невеликої кількості інструментів – до тембрового співставлення оркестрових груп. Фактура оркестрової тканини при цьому може складатись як із однотембрових, так і з багатотембрових фактурних ліній.

Третій Розділ „Перекладення, інструментовка, оркестровка – різновиди музично-творчої діяльності” – складається з чотирьох підрозділів.

Підрозділ 3.1. – „Історичні тенденції розвитку оркестровки” визначає шляхи взаємодії історичних процесів та музичних явищ і сфери їх взаємодії. Відбиття художньої картини світу, оркестрово-стильові спадкоємності.

Виразальні можливості музичних інструментів (голосів) самі по собі не мають конкретного темброво-виразального значення. Вони отримують його лише в процесі колективного музикування. Інструментовка є різновидом творчості, в якому темброві якості музичних інструментів створюють найбільший еквівалент відтінків звукової палітри і являє собою процес систематизації та підпорядкованості різних елементів звучання певним художнім завданням.

Зародження оркестровки як виду мистецтва відноситься до XVI ст. Це явище розвивається в єдиному об'єктивному руслі музичного мистецтва в цілому і тісно поєднується з історією розвитку інструментарію, тенденціями концертного виконання певної епохи, географічним положенням країни, проживання та середовищем існування композитора, політичними, а іноді і комерційними умовами. З іншого боку на фактор оркестрового мислення впливають, національні особливості: ментальність, суспільні смаки, розвиток економічних відносин в окремій країні. Історія оркестровки є невід'ємною частиною композиторської техніки, вдосконалення конструкції музичних інструментів, зростання техніки виконання. Розглядаючи історичні тенденції розвитку

оркестровки, їх можливо умовно класифікувати на два різновиди: еволюційні та стильові. Еволюційні тенденції відображають розвиток в загальноісторичному аспекті. Стильові – базуються на суспільних закономірностях музикування та його сприйняття.

Підрозділ 3.2. – „Оркестровка як різновид інтерпретації” розглядає питання взаємозв'язку художнього перекладення та оркестровки з поняттям „професійної інтерпретації”, що ґрунтується на взаємодії відносно стабільних засобів музичної виразності (лад, гармонія, фактура, контрапункт, метроритм, тембр, архітектоніка), та виконавських виражальних засобів (динаміка, агогіка, артикуляція, штрихи, темброва експресія). Специфіка співтворчого музичного мислення полягає в поєднанні інтерпретаційного (емоційно-образного) мислення зі спеціальним інструментально-технічним (безпосередньо в музично-творчому процесі).

Інтерпретація – це процес художньої співтворчості з метою яскравого розкриття змісту музичного твору. У творчому процесі оркестровки, інструментовки, перекладення поєднуються дві інтерпретаторські версії. Авторська, що реалізується завдяки досконалій майстерності, та суб'єктивно-співтворча. Суб'єктивне тлумачення авторської версії, записаної в нотному тексті, допускає індивідуально різні трактовки одного й того ж музичного твору, але в межах певних естетичних норм даного стилю, жанру, епохи. Партитура як об'єкт творчого вивчення – невичерпна, вона дає можливість великої кількості різних варіантів для перекладення та виконавських трактовок, що не порушують авторського задуму. При цьому, перекладач не пасивно спостерігає за тим, що знаходиться в полі зору його сприйняття, а інтенсивно шукає в музичному творі такі риси, які йому найбільш близькі та необхідні. Так, одні сторони партитури акцентуються і виходять на перший план, інші залишаються на другому плані. У процесі перекладення, оркестровки та інструментовки партитура не просто “переноситься в голову”, а переосмислюється через призму образності, характеру, темпераменту, життєвого досвіду, художніх принципів самого перекладача.

Нотний текст перекладення є своєрідною інструментальною інтерпретацією музичного твору. На високому художньому рівні мислення поняття перекладення (інструментовка) та інтерпретація музичного твору зближуються. Інтерпретація і процес перекладення (інструментовки) базуються на єдиній творчій дії музичного мислення, при якому в центрі уваги знаходиться і результат цієї дії, і сам музично-творчий процес. Під час оркестровки формується інтонаційний (інтерпретаторський) образ твору, в якому музична думка зароджується з окремої інтонації, а її розвиток і функціонування в індивідуальній інтонаційній системі мислення. Здатність емоційно “присвоювати” систему образного бачення композитора в процесі розгортання

драматургії музичного твору дозволяє автору перекладення (інструментовки) піднятися в своєму мистецтві до рівня загальнолюдських духовних цінностей і відобразити їх у конкретній звукотворчості.

Підрозділ 3.3. – „Особливості музичного інструментарію в процесі оркестровки для оркестру народних інструментів” досліджує проблему збагачення тембрової палітри та еволюцію тембрових модифікацій у напрямку поєднання „класичного” народного інструментарію з відродженням старовинних українських музичних інструментів.

Процес культурного відродження нації пов'язаний з відродженням історичних традицій музикування. Тому, в наш час посилюється інтерес до старовинних народних інструментів як серед виконавців, так і серед слухачів. Виконавство в цій галузі отримує професійну основу завдяки впровадженню викладання в вищих музичних навчальних закладах України. Вдосконалення конструктивних та технічних можливостей цих інструментів створює умови для використання більшості з них не тільки як епізодичних, а й як сольних інструментів.

Одним з домінуючих принципів процесу перекладення (інструментовки) для народного оркестру є створення певного тембрового колориту звучання, що вимагає застосування нових оркестрових виражальних засобів. Колористичні оркестрові ефекти базуються на використанні специфічних прийомів та способів гри на традиційних народних інструментах і застосування старовинного музичного інструментарію. Це неможливо собі уявити без використання і вдосконалення старовинних народних музичних інструментів: ліри, волинки, сопілки, трембіти, дримби тощо. Їх наявність в партитурах для оркестрового виконання не тільки збагачує темброві можливості, а й сприяє відтворенню специфічних колористичних звукових ефектів, близьких до народно-автентичної традиції.

Підрозділ 3.4. – „Оркестровка та диригування” аналізує взаємозв'язок між двома видами музично-творчої діяльності.

Диригент, осмислюючи партитуру, вивчає і оркестровку цієї партитури, адже оркестрове мислення композитора і є головним фактором розвитку музичного матеріалу. Образний зміст (характер) виконуваного твору (частини, фрагмента) неможливо відтворити, не усвідомивши, якими засобами оркестровки досягається його реалізація. Особливо важливим є “оркестрове мислення” диригента в момент концертного виконання, яке виявляється в акті колективної гри музикантів оркестру. Диригент відтворює музику через посередництво інших людей; управління оркестром здійснюється на відстані, і цей факт вимагає глибокого та досконалого знання партитури на рівні як окремого музичного інструмента, його специфіки, так і різного виду ансамблів, оркестрових груп та їх взаємодії. Керуючи виконанням музичного твору, диригент

сприймає слухом не тільки логіку поєднання та розвитку музичного матеріалу і його побудови, а й реалізує її в конкретному специфічному комплексі організованих в часі реальних фізичних рухів (жестів).

Інтонаційна реалізація музичного твору в процесі інструментовки сприяє виявленню музичної думки в двох напрямках: уявному і реальному звучанні. Розкриття творчого потенціалу твору значною мірою залежить від художнього рівня його виконання. Домінуюча роль під час репетиційного процесу та концертного виконання належить диригенту-виконавцю, який реалізує і свої особисті творчі можливості, і відтворює ідейно-образний зміст, стильові особливості, логіку мислення композитора (перекладача).

Якщо розглядати процес перекладення як своєрідну інтерпретацію інструментальними засобами в контексті стилю, манери композиторського письма, то тільки після концертного виконання можна говорити про кінцевий результат цього процесу. Без концертного виконання ця робота сама по собі не має художньої цінності. Тому, значення ролі диригента і оркестру в реалізації творчої ідеї самого процесу має зумовлюватись високим рівнем виконавської майстерності і повністю залежить від неї, а не від звичайного відтворення нотного тексту. Основні завдання диригента як виконавця полягають у виявленні стилістичних особливостей, засобів художньої виразності і їх зв'язку з особливостями темброутворення, форми, інтонування, тощо. Лише за таких умов можна говорити про творчі результати роботи і її змістовність.

ВИСНОВКИ

Всі складові елементи процесу перекладення (інструментовки) активно взаємодіють і впливають один на одного. Активна участь у ньому належить творчій уяві, фантазії, ірраціональній свідомості, інтуїції. Формування художньої ідеї здійснюється за допомогою образного змісту, музичної форми, інтонаційності музичного інструментарію, тембру, що виявляє засоби логічної реалізації емоційно-образного мислення. Дана робота є спробою систематизувати структурні аспекти, логіку мислення, основні критерії процесу перекладення (інструментовки) для оркестру народних інструментів. У методичній літературі питання, пов'язані з цією проблемою, розглядаються з позицій ознайомлення з інструментарієм, історичних довідок, прийомів та способів звуковидобування, не виділяючи сам процес в єдину галузь наукового пізнання, як самостійний теоретичний напрямок, цілісну систему знань і навичок.

Акцентуючи увагу на основних аспектах цієї проблеми слід зауважити, що автору перекладення (інструментовки) необхідно:

- знати можливості симфонічного оркестру та оркестру народних інструментів, їх спільні риси та відмінності, починаючи зі складу і

закінчуючи функціональним та виражальним значенням музичних інструментів. Це зумовлює правильний підхід до самого процесу перекладення (інструментовки), що включає в себе збереження індивідуальних рис та логіку трансформації фактури оригіналу відносно специфіки оркестру народних інструментів;

- досконало оволодіти партитурою симфонічного твору, обраного на основі відповідного аналізу для перекладення. Це дозволяє виявляти особливості викладення музичного матеріалу, визначити склад оркестру, усвідомити логіку тембрових співвідношень.

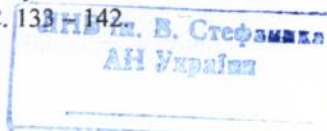
В самому процесі роботи над партитурою потрібно виходити з визначених завдань, класифікуючи *основні принципи перекладення (інструментовки)*:

- створення нового типу темброво-інтонаційних співвідношень;
- збереження основних рис фактури оригіналу;
- збереження тембрових співвідношень по вертикалі і горизонталі;
- збереження динамічних співвідношень по вертикалі і горизонталі;
- наслідування стильових особливостей певної історичної епохи.

Спираючись на основні засади процесу перекладення, головну увагу слід надавати стандартам інструментовки для народних інструментів, починаючи з вибору музичного інструмента для викладення мелодії і закінчуючи розподілом оркестрових засобів у складній багатоелементній фактурі. Для успішного виконання перекладення (інструментовки) мають значення такі фактори як правильність вибору симфонічного твору, композиторське обдарування та досвід автора інструментовки, а також завдання, які він ставить перед собою під час виконання роботи. Якщо перекладач симфонічного твору намагається добитись від оркестру народних інструментів імітації оригінального звучання, то він ніколи не отримає бажаного художнього результату. За своїм тембровим колоритом симфонічний і народний оркестри суттєво відрізняються, кожному з них притаманні свої специфічні риси. Говорячи про якість перекладення, слід зазначити, що вона залежить в першу чергу не від звукового наближення до оригіналу, а від міри відображення характеру музичного твору засобами оркестру народних інструментів. Отже, головним завданням перекладацької діяльності є відтворення певного звукового комплексу, що відрізняється від оригіналу, але повністю відповідає характеру та образно-художньому змісту музичного твору.

Список опублікованих видань за темою дисертації

1. Оркестровка як різновид інтерпретації // Науковий вісник НМАУ. Музичне виконавство. Вип. сьомий. – К., 2001. – С. 133-142.



2. Музичний інструментарій як показник специфіки оркестру народних інструментів // Науковий вісник НМАУ. Музичне виконавство. Вип. восьмий. – К., 2002. – С. 119 – 129.

3. Диригування та оркестровка // Музичне мистецтво: культура та наука. Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової. Вип. 3. Одеса, 2002. – С. 341 – 346.

4. Історичні тенденції розвитку оркестровки // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової. – Одеса, 2005. – Вип. 6. – С.121-130.

Анотації

Дейнега В.М. Перекладання як процес переосмислення засобів оркестрової виразності – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво – Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського – Київ, 2005.

Дисертаційне дослідження зумовлено потребою теоретичного осмислення проблеми перекладання симфонічних творів для оркестру народних інструментів, що розглядається в єдиному аналітично-виконавському комплексі професійних знань та навичок. Показано специфіку та творчий характер експериментальної роботи по виявленню художньої доцільності бачення нових засобів оркестрової виразності у контексті співавторської концепції сприйняття. Простежено процес переосмислення від окремих нотно-знакових комплексів до побудови нової системи тембрової взаємодії. Виявлено окремі логічні закономірності процесу „інтонаційного моделювання” з точки зору відповідності елементів фактури, різновидів тембрових та динамічних співвідношень. Структурний аспект дисертації дозволяє виділити даний вид музично-творчої діяльності в окремий напрямок наукової думки, сформувати загальну систему знань.

Ключові слова: перекладання, оркестровка, інструментовка, партитура, темброва взаємодія, інтонація, фактура, динамічні співвідношення, темброві співвідношення, моделювання, переосмислення.

Дейнега В.Н. Переложение как процесс переосмысления способов оркестровой выразительности – Рукопись.

Дисертація на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И. Чайковского – Киев, 2005.

Дисертационное исследование вызвано задачами теоретического изучения проблемы переложения симфонических произведений для оркестра народных инструментов и рассматривается как единый аналитически-исполнительский комплекс профессиональных знаний и

навыков. Все структурные аспекты процесса переложения (оркестровки) интенсивно взаимодействуют между собой и влияют друг на друга. Активное участие в нем принадлежит творческому мышлению, фантазии, иррациональному сознанию, интуиции. Формирование художественной идеи происходит с помощью образного содержания, музыкальной формы, интонационности, тембра, что и выявляет способы логической реализации эмоционально-образного мышления.

Главная проблема всего творческого процесса состоит в целесообразности переложения с точки зрения соответствия специфики композиторского тембрового мышления. Критерий отбора симфонических произведений определяет направление и экспериментальный характер работы, где автор открывает своё собственное виденье средств оркестровой выразительности в контексте их соавторского переосмысления.

Различная специфика приёмов и способов звукоизвлечения ставит задачи точной классификации штриховых обозначений, их роли и значения. Такие несоответствия вызваны различными подходами методических разработок и влияют на характер звучания музыкальной ткани, функционирование оркестрового ансамбля. В работе анализируется процесс переосмысления от отдельных нотно-знаковых комплексов, до построения новой системы тембрового взаимодействия.

Этот вид творческой деятельности является разновидностью переложения. Он включает в себя „интонационное моделирование” от отдельного эпизода звучания, до общей картины развития тембровой драматургии. Для него характерно употребление общих приемов переложения, которые способствуют реорганизации оркестровой фактуры.

Фактура симфонического произведения несет в себе главную художественно-смысловую нагрузку. В зависимости от конкретных творческих заданий отдельные элементы фактуры остаются без изменений, а некоторые подлежат трансформации. Такие модификации касаются в первую очередь особенностей изложения музыкального материала в оркестре народных инструментов. Новая темброво-интонационная система звучания рождает и другую систему функционирования тембрового взаимодействия от отдельного музыкального инструмента, до оркестрового tutti.

В исследовании показано основную специфику и творческий характер экспериментальной работы по выявлению художественной целесообразности применения новых способов оркестровой выразительности, определены отдельные логические закономерности процесса „интонационного моделирования” с точки зрения соответствия различных видов фактуры, разновидностей тембровых и динамических соотношений.

Структурный аспект диссертации разрешает выделить данный вид музыкальной деятельности в отдельное научное направление, сформировать общую систему взглядов.

Ключевые слова: переложение, оркестровка, инструментовка, партитура, тембровая драматургия, интонация, фактура, динамические соотношения, тембровые соотношения, моделирование.

V.Deinega. Transcription as reassessment process of orchestra devices – Manuscript.

This is for a candidat's of art degree in speciality 17.00.03 – musical art – National Music Academy of Ukraine – Kyiv, 2005.

The music instrumentally of significant specific in arrangement for the folk orchestra. The dissertation deals with definite aspect process in instrumental music compositions for the folc orchestra. These are basic principles: creation color in the sound and renascence of (ancient) old national music instruments.

Author considers the arrangement as a creative process closely connected with the interpretation of music compositions. The interpretation and arrangement are united in basic principles, specification of the coauthor's musical thinking.

The research considers the importance of orchestration in the system of means of conductor's art is considered. On the basis of this analysis of the existing practice conclusions and recommendations concerning its further improvement are drawn.

Key words: transcription, arrangement, orchestre facture, score, dramatic colours, dinamic balance, colour balance, reassessment, intonation.

48. 02. 022
Містер

Підп. до друку 26.12.2005. Формат 60x84 1/16. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк.. 10. Зам. 232. Тираж 100

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Січневого повстання, 21

483444

AB. 65.955
Мист.

AB. 65.955
Мист.

2005 01 07

Мист