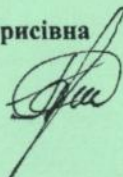


НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

ПИЛАТЮК Олена Борисівна



УДК 78.071.2

ПЕРШОВИКОНАННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ  
ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОГО СОЦІОКУЛЬТУРНОГО КОНТИНУУМУ

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

Автореферат  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2006

310

48



Дисертацією є рукопис  
Роботу виконано на кафедрі  
академії ім. М.В.Лисенка Міністерства культури і туризму України

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Кияновська Любов Олександрівна,**  
Львівська державна музична академія  
ім. М.В.Лисенка (Львів)

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Москаленко Віктор Григорович,**  
Національна музична академія України  
ім. П.І.Чайковського, зав. кафедри теорії,  
історії виконавства та музичної педагогіки,  
Міністерство культури і туризму України (Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Драганчук Вікторія Миколаївна,**  
Волинський державний університет ім. Лесі Українки,  
доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін,  
Міністерство освіти і науки України (Луцьк)

**Провідна установа:** Одеська державна музична академія  
ім. А.В.Нежданової, кафедра історії музики та  
музичної етнографії,  
Міністерство культури і туризму України (Одеса)

Захист відбудеться „27” ч 2006 року о 16.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: 01001, м. Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1/3-11.

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

Автореферат розіслано „20” с 2006 року

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М.Коханик

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Проблеми інтерпретації сучасної музики в останні роки отримують найрізноманітніші і часто доволі несподівані ракурси висвітлення у спеціальній науковій літературі та й у популярних розвідках. Адже насиченість інформативного поля, яка постійно ущільнюється і водночас набуває все більшої диференціації, чинна не лише для науки, але й для культури та мистецтва, для всієї гуманітарної сфери. Тож донесення до публіки новітньої, вперше репрезентованої професійної серйозної музики, а точніше музичної інформації – достатньо насиченої і такої, що вимагає великого розумового зусилля – доводиться організовувати таким чином, щоби зацікавити, привабити, переконати слухача. Це стає складним завданням і вимагає нетрадиційних, вельми винахідливих методів, до яких непотрібно було вдаватися, наприклад, виконавцям минулого, навіть кінця XIX ст. Тим більшу складність представляє собою репрезентація зовсім невідомих опусів, які виносяться на естраду вперше, а до того ж написані із застосуванням модерної композиторської техніки, нерідко епатажною, виключно антитрадиційною, більше спрямованою на інтелектуальні рефлексії, аніж на безпосередній емоційний відгук.

Водночас в українській музикознавчій науці поки що надто мало уваги приділяється феномену представлення публіці сучасних творів, що в тій чи іншій мірі відображають мінливі і складні процеси духовного космосу сьогодення, вчені надто рідко звертаються до дослідження першовиконання в усіх розмаїтих вимірах існування цього явища: соціально-естетичному, пізнавальному (гносеологічному) та, особливо, психологічному, надаючи перевагу традиційним критичним рецензіям, присвяченим прем'єрі того чи іншого твору, висловленню першого враження за пануючими стереотипами суджень.

З того огляду видається самоочевидною і достатньо визрілою у сучасній культурній ситуації актуальність поданої роботи, присвяченої детальнішому розгляду ситуації першого сприйняття зовсім нового твору в сучасному середовищі. Адже в ній розглядаються основні ракурси проблеми першовиконання, як в теоретичному обґрунтуванні, вибудовуючи власну концепцію феномену першовиконання (або прапрем'єри, оскільки цей термін надалі вживатиметься як синонім основного визначення), так і базуючись на практичних спостереженнях. Ці спостереження не походять виключно із власного досвіду, а були зібрані і опрацьовані в процесі тривалого спілкування з двома основними категоріями безпосередньо причетних до цього учасників. По-перше, слід було обговорити сутність першовиконання з виконавцями (у даному випадку були обрані визначні представники львівської фортепіанної школи), у концертній практиці яких зустрічається значна кількість прапрем'єр, а отже, вони набули значного досвіду в цій царині. По-друге, ставлення до першого винесення на суд публіки нових опусів неможливо було уявити без діалогу з провідними

сучасними львівськими композиторами, котрі так часто представляють свої нові опуси в розмаїтих фестивалях (в зв'язку із замовленнями, конкурсами тощо), що теж можуть опертись на достатньо об'ємну індивідуальну традицію першого представлення їх творінь, порівняти і зіставити різні варіанти їх початкових інтерпретацій.

Спираючись на відому триаду „композитор – виконавець – слухач”, в якій кожна ланка виявляється однаково ваговою у бутті музичного твору, в тому числі і представленого на сцені вперше, слід було б опрацювати ще третій, чи не найважливіший пласт учасників прапрем'єр – слухачів, і відтак провести експеримент в слухацькій аудиторії на предмет сприйняття зовсім нового незнайомого їм раніше твору. Проте залучення слухацького рівня вимагало б значного переорієнтування концепції дисертації.

По-перше, слухацьке середовище значно численніше і, аналізуючи його трактування, довелося б враховувати загальні принципи соціологічної вибірки, тобто брати до уваги середні узагальнені дані, в той час, як в колі виконавців і композиторів спрямування дослідження і принцип опрацювання отриманої інформації виключно індивідуальний: процес творчості є одиничним і неповторним, настільки яскраво демонструє індивідуальність мистця, що саме з цього боку являє собою найбільший інтерес для дослідника.

По-друге, слухацьке середовище в масі своїй непрофесійне. У всякому випадку, потенційно твор мистецтва пишеться не тільки і не стільки для фахівців, а з метою духовного розвитку найширших кіл суспільства, і чим більше коло здатний захопити той чи інший твор, тим більша його вагомість в суспільно-історичній перспективі. А отже, в цьому випадку слід було б особливу увагу приділити аналізу структури тієї чи іншої слухацької сфери, диференційованої за віком, професійним рівнем, походженням тощо. Існував й інший варіант: зосередитись виключно на якійсь однорідній аудиторії (наприклад, студентській чи сталих відвідувачів того чи іншого фестивалю), що теж в свою чергу вимагало б значного додаткового обґрунтування параметрів сприйняття, породжених ситуацією даної аудиторії. Проте таке завдання, саме собою достатньо цікаве і потрібне в рамках сучасних музично-соціологічних праць і експериментальних опитувань, не входило в коло зацікавлень автора, а отже залишилось за межами дисертаційного дослідження.

Разом з тим самі виконавці на початковому етапі ознайомлення із зовсім новим, незаним нікому і попередньо ще „неозвучуваним” твором теж в певному сенсі виступають як слухачі-реципієнти музичної інформації, тобто складають своєрідну однорідну аудиторію, що має спільні професійні характеристики, приблизно однаковий (співвідповідний) рівень музичної і художньої ерудиції, якщо ж взяти до уваги, що досліджується одна регіональна школа – львівська фортепіанна та композиторська – то і місцеві культурні традиції. Однак, в силу подальших завдань, одразу усвідомлених ними, процес сприйняття нової музики протікає у них з більшою

зосередженістю і інтенсивністю, ніж би це мало місце у більш строкатій і довільно зібраній аудиторії.

Так що пласт рецепції нового твору, який неможливо випустити з уваги, досліджуючи проблеми першовиконання, буде постійно присутнім у концепції дисертації, але зосереджуватиметься на специфічних прикладах – сприйнятті нової музики професійними виконавцями та авторами самих творів, тобто на тих, хто є творцями і співтворцями художньо-музичного образу.

Спеціально варто зазначити, що феномен першовиконання має яскраво виражену історичну обумовленість. Кожна епоха, кожен історичний мистецький стиль чи стильовий напрямок формують власне неповторне ставлення до нової музики, проблема прапрем'єри і відношення до неї з боку суспільства не є категорією універсальною, що має однакові засади і характеристики в різних соціальних, національних, історико-хронологічних межах. Навпаки, у ставленні до нової музики часто, мов у краплі води, відбиваються загальні сутнісні закономірності художнього мислення даної епохи чи національного середовища, його рівня культури, мистецьких запитів, прагнень і потреб. Тож в роботі лише побіжно заторкується історичний дискурс прапрем'єри, особливо ж у тих розділах, де йдеться про встановлення деяких загальнозначимих принципів прапрем'єри, генерально ж цілісна реконструкція першовиконання в тій чи іншій історично віддаленій добі не буде об'єктом спеціального розгляду.

Натомість основна увага зосереджуватиметься на ролі та особливостях першовиконання в сучасній культурній ситуації, на прикладах репрезентації нової музики, безпосередньо відомих і пережитих автором. У зв'язку з цим значний акцент робиться на соціо-естетичних характеристиках сучасного культурного буття.

Поруч з тим береться до уваги виключно інструментальна, навіть стисліше – фортепіанна музика львівських композиторів ХХ ст. у виконанні львівських же піаністів. Таке звуження дисертаційного матеріалу у висвітленні феномену першовиконання пов'язане з рядом істотних для концепції обставин.

По-перше, синтетичні жанри, котрі включають на рівних правах слово, музику, іноді – театральну дію, акторську гру, танець тощо, мають значно більше важелів впливу на свідомість слухача, оскільки вимагають від виконавця вдумливого проникнення у сутність словесного компоненту художньої цілості, а отже, вимагатимуть від дослідника залучення цілого пласту додаткового соціо-естетичного, онтологічного та індивідуально-психологічного обґрунтування першовиконань.

По-друге, у дисертації враховується і власний виконавський досвід, особисте розуміння праці піаніста над новим твором. Хоча цей момент спеціально не акцентується (в тому сенсі, що не пропонуються приклади розучування нових творів, що звичайно, мало місце в практичній діяльності дисертантки), саме така сфера першовиконання була близька і зрозуміла авторів даної роботи.

**Зв'язок з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі історії музики Львівської державної музичної академії ім.М.В. Лисенка і відповідає темі № 6 “Музично-виконавське мистецтво: теорія, історія, практика” перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності Львівської державної музичної академії ім.М.В. Лисенка на 2001-2006 рр. Тема дисертації затверджена на засіданні Вченої ради Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка (протокол засідання № 9 від 29 червня 2002 р.).

Отже, чітко окреслено основне коло аспектів першовиконання музичного твору, з урахуванням яких кристалізується **мета дисертації**: сформулювати основні засади першовиконання в контексті інтерпретаторського мистецтва та композиторських завдань, враховуючи особливості функціонування нового музичного доробку в сучасному суспільстві.

Запропонований ракурс обраної проблеми поставив перед дослідником ряд наступних завдань:

- визначити загальні соціо-естетичні, гносеологічні та психологічні критерії першовиконання музичного твору як специфічного явища сучасної культури;
- запропонувати соціально значимі характеристики першовиконання музичного твору та рекомендації щодо їх інтенсифікації в сучасному глобалізованому суспільстві;
- дати окреслення образно-емоційної установки виконавця в роботі над незнайомим, позбавленим попередньої традиції сприйняття, музичним текстом;
- проаналізувати особливості образно-змістовної кореляції нового музичного тексту у процесі вивчення і побудови індивідуальної інтерпретаторської концепції;
- констатувати необхідні індивідуально-психологічні передумови оптимального виконавського варіанту нового музичного твору для першовиконання;
- узагальнити досвід провідних представників львівської фортепіанної та композиторської школи щодо підготовки нових музичних творів для першовиконання;
- класифікувати ціннісні критерії першовиконання, виходячи із експериментальної бази даних, вибудованої на основі тестування провідних львівських музикантів.

Окремої праці на дану тему дотепер не існує, проте чимало дотичних до проблеми досліджень створили доволі широку **теоретичну базу** представленої дисертації. Це передусім праці, присвячені проблемам інтерпретації, зокрема сучасної музики, як загальнооглядові, так і такі, що висвітлюють певні часткові проблеми – типологія виконавської діяльності, елементи музичної мови, періоди творчості, окремі твори тощо. Брались до уваги також критичні розвідки та рецензії про перше виконання того чи іншого твору, окремо були проведені бесіди з львівськими піаністами і

композиторами для виявлення їх поглядів на першовиконання, зіставлення особливостей прапрем'єрного і апробованого, побудованого на певній традиції, представлення твору на концертній естраді.

У формулюванні ряду засадничих естетико-теоретичних позицій, пов'язаних з феноменом першовиконання, були використані праці українських та зарубіжних вчених з галузі філософії, психології, соціології, музичної естетики, культурології, теорії інтерпретації, історії музики (Б.Асаф'єва, М.Бахтіна, Л.Виготського, Є.Назайкінського, В.Медушевського, О.Маркуса, М.Вертгаймера, Е.Курта, К.Юнга, А.Шопенгауера, М.Роджерса, М.Роменця, Н.Горюхіної, М.Михайлова, Г.Головинського та ін.). Особлива увага приділялась традиційним і новітнім поглядам на природу інтерпретації музики другої половини ХХ ст.

Окремий пласт джерельної бази дисертації склали праці Н.Корихалової, Т.Чередниченко, К.Мартінсен, Л.Баренбойма, В.Москаленка, О.Катрич, О.Маркової та ін., присвячені проблемам інтерпретації в різних аспектах.

Визначаючи відправний пункт у психології творчості, який слугував основним критерієм у характеристиці творчого потенціалу митця та його продуктивності в праці над новими творами, автор звернулася до авторитетної концепції самоактуалізації особистості американського психолога і філософа Абрахама Маслоу, виділяючи її як „спільний знаменник” для розгляду індивідуально-психологічних особливостей творчої індивідуальності львівських музикантів.

Водночас досліджуючи сучасний етап художнього процесу, довелось звернутись до літератури про сучасний стан буття культури в глобалізованому суспільстві, зокрема увагу привернули проблеми постмодернізму, в зв'язку з чим було використано праці С.Соболя, П.Кенеді, М.Рожнової, Д.Дувирак, Л.Нікольської, І.Строй та ін., що дало нам можливість співставити різні точки зору на сучасну музичну стилістику крізь призму інтерпретації і сприйняття незнайомої раніше музики як естетико-психологічного феномену у глобалізованому суспільстві.

Звернення до діяльності виконавців-піаністів та композиторів львівської школи вимагало, в свою чергу, залучення значного кола літератури, присвяченої історико-стильовим процесам у західноукраїнському регіоні, формуванню композиторської та піаністичної шкіл та визначенню їх своєрідних принципів, зокрема праць Г.Блажкевич-Брилинської, Ю.Булки, М.Загайкевич, Н.Кашкадамової, Л.Кияновської, О.Козаренка, Л.Мазепи, Т.Мазепи, С.Павлишин, Т.Старух, А.Терещенко та ін.

**Матеріалом дослідження** слугували передусім інтерпретаційні концепції львівських піаністів і композиторів, які розглядались в контексті світових процесів сприйняття і утривалення в суспільній свідомості зразків нової музики.

**Об'єкт дослідження** – процес музично-виконавської творчості як феномен сучасної культури.

**Предмет дослідження** – першовиконання музичного твору як феномен сучасного соціокультурного континууму.

**Методологічні основи** дослідження. У роботі автор послуговувався комплексним методом – для розкриття суті прояву першовиконання як культурно-мистецького феномену сучасного суспільства, а також історико-компаративним – у порівнянні сучасного етапу першовиконання з історичними моделями та зіставленням розмаїтих індивідуальних варіантів підходу виконавців і композиторів до репрезентації нової музики.

**Наукова новизна** роботи полягає в наступних самостійних висновках дисертантки:

- вперше комплексно розглядається феномен першовиконання в сучасній музичній культурі;
- вперше вибудовується узагальнена теоретична модель першовиконання, що включає основні компоненти – утворення образно-емоційної установки виконавця та корелятивний процес підготовки нового твору до сценічного представлення, який приводить до утворення інтерпретаційної концепції;
- вперше розглядається категорія образно-естетичної психологічної установки виконавця у процесі підготовки нового твору до представлення на концертній естраді в двох вимірах: як один з найважливіших компонентів теоретичної моделі першовиконання (в першому розділі) та в соціо-естетичному (в другому розділі);
- вперше пропонується дефініція особливостей корелятивного процесу виконавця у підготовці нового твору, як сутнісного елементу теоретичної моделі (в першому розділі) та соціо-естетичного явища (в другому розділі);
- вперше подаються основні функції першовиконання як актуального суспільного явища на основі узагальнення соціо-естетичних характеристик;
- вперше конкретно концентрується увага на особливостях першовиконання в умовах глобалізованого суспільства, даються певні рекомендації щодо оптимального застосування форм і методів репрезентації нового твору;
- вперше проводиться експериментальне опитування видатних сучасних українських композиторів і піаністів львівської школи з метою визначення їх індивідуального тлумачення феномену першовиконання, та узагальнюється їх досвід.

**Практична цінність** роботи зумовлена можливостями широкого використання її матеріалів – висновків, спостережень, аналізів, а також матеріалів інтерв'ю з відомими українськими композиторами та піаністами в процесі вивчення курсу історії фортепіанного мистецтва, історії та теорії виконавства, музичної інтерпретації, музичної соціології та магістерського семінару у вищих музичних навчальних закладах.

Окрім того, ряд положень та узагальнень, викладених в роботі, особливо щодо основоположних елементів теоретичної моделі першовиконання, яка торкається роботи виконавця над новим твором, специфіки першовиконання в ситуації глобалізованого суспільства, ролі психологічної установки в процесі підготовки твору до першовиконання, характеристик корелятивного процесу та деякі інші – можуть бути використані і ширшим колом культурологів на лекціях з історії культури, психології творчості та музики ХХ ст. Робота, позначена новими підходами до ряду практичних виконавських питань музикознавства, таким чином, здатна поживити зацікавлення актуальною і практично невивченою проблемою взаємозв'язку у творчому процесі основних понять „авторський задум – образна концепція твору у її першому представленні” та стимулювати подальші дослідження як в теорії інтерпретації загалом, так і в цій конкретній царині.

**Апробація результатів дисертації.** Окремі положення дослідження обговорювались на засіданні кафедри історії музики та кафедри спеціального фортепіано Львівської державної музичної академії ім.М.В.Лисенка, повідомлялись на п'ятьох наукових конференціях у Києві та Львові (науково-практична конференція „Українська музична культура: традиції та перспективи розвитку” Львів, 15.02.2003, наукова конференція „Музикознавчі студії – 2004”, Львів, 21 – 23 вересня 2004, міжнародна конференція „Людина і музика”, Львів, 4-5 жовтня 2005, „Динаміка музичного смислоутворення”, Київ, 15 – 19 листопада 2005) а також під час проведення формуючого експерименту з тлумачення першовиконання провідними львівськими композиторами і піаністами та круглого столу за їх спільною участю, присвяченого проблемі першовиконання.

**Структура дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Обсяг праці – 170 сторінок (без списку літератури і додатків). Список використаних джерел – 196 найменувань.

### **Основний зміст дисертації**

У **Вступі** детально обґрунтовується вибір теми дисертації, доводиться її актуальність, визначається головна мета та завдання дослідження, стисло окреслюються основні завдання та методологічні засади, подаються головні положення, які виносяться на захист.

У **першому розділі „Теоретична модель першовиконання”** розглядаються об'єктивні і суб'єктивні параметри образно-емоційної психологічної установки у першопрочитанні музичного твору. Вказується, що вивчення такого складного психологічного явища, як феномен першовиконання, підготовка музиканта до винесення на сцену нового твору, кожний акт якого обумовлений цілою низкою соціальних, загальнокультурних, національних, індивідуально-психологічних та інших факторів, пов'язаний з комплексним використанням методів різних

наукових дисциплін і опирається на спільні зусилля соціальної психології, естетики, музикознавства, педагогіки. Відправним пунктом цього процесу може вважатись утворення образно-емоційної психологічної установки у виконавця щодо твору, котрий він вперше виноситиме на сцену, і, таким чином, створюватиме його виконавський інваріант. Робиться висновок про важливість попередньої образно-емоційної установки для утворення подальшої системи оцінок і суджень про твір та, в кінцевому результаті, створення герменевтичного поля даного музичного опусу та концепції першовиконання. Тому подібну установку цілком справедливо можна окреслити також як інтерпретаційну “випереджуючу або прогнозуючу модель твору”<sup>1</sup>.

Узагальнення процесу утворення випереджуючої моделі твору дає підстави вирізняти три основні щаблі проникнення першовиконавця у зміст нового твору та побудови власної інтерпретаційної концепції:

1. Пошук знайомих смислових одиниць, впізнання, аналіз окремих ритмічнотонаційних зворотів та визначення їх як початково опорних;
2. Співвіднесення опорних зворотів у цілісній виразовій системі твору, пошук і осмислення драматургічного плану нової композиції;
3. Утворення цілісної ідеальної моделі емоційно-образного змісту нового мистецького твору відповідно до власного виконавського досвіду та завдань, на основі цього – вироблення власної інтерпретаційної концепції.

Далі розглядаються згадані загальні особливості корелятивного процесу у першовиконанні музичного твору. В процесі розучування, осмислення, підготовки твору до представлення на концертній естраді кожен інтерпретатор крок за кроком співвідносить основні мелодико-тематичні елементи, змістовну спрямованість гармонії, фактури, регістру та інших засобів музичної виразності з власним емоційно-смисловим тезаурусом і відповідно до нього вибудовує нову інтерпретаційну модель. Цей процес – здебільшого доволі тривалий і непростий, в якому задіяні як інтелектуальні, так і емоційно-асоціативні механізми пам'яті, перетинається свідоме і підсвідоме – можна окреслити як процес *кореляції*. Щодо музичного виконання цей процес є своєрідним: позиція виконавця як медіатора змісту між композитором і слухачем спонукає його, з одного боку, до уважного ставлення до кожного виразового елементу, з другого ж – до пошуку неповторного артистичного „я”, цікавого публіці. Тож кореляція характеризується у першовиконавця як послідовна інтерпретаційна семантизація окремих елементів музичного тексту відповідно до індивідуального досвіду, типу вищої нервової системи, спрямованості особистості, завдання, яке виконавець перед собою ставить тощо. Сама сутність „семантизації” полягає у співвіднесенні основних мелодико-тематичних елементів, змістовної спрямованості гармонії, фактури, регістру

<sup>1</sup> Термін “випереджуюча модель твору” запропонувала Л.О.Кияновська. Див.: Кияновская Л.А. Функции программности в восприятии музыкального произведения: Автореф. ... дис. канд.искусствовед. – Ленинград, 1985. – С. 5.

та інших засобів музичної виразності з власним емоційно-смісловим тезаурусом, інтелектуальними та емоційно-асоціативними механізмами пам'яті і відповідно до нього побудови цілісного образу (як перцептивного образу у сприйнятті чи інтерпретаційної моделі у виконанні). Індивідуальний процес кореляції стисло співвідноситься з категорією „індивідуального виконавського стилю” і трактується як його сутнісна складова.

Адже в цілому, за твердженням В.Медушевського, „єдність букви і духу складають основу внутрішньої організації стилю. Без такої єдності немає музичного стилю, а є два різні поняття. З одного боку, почерк композитора (індивідуальне застосування ним норм музичної мови), музична мова національної школи (котра включає в себе „мови” ряду авторів, якщо їм вдалось такі створити), сукупність виконавських засобів, властивих для даного виконавця чи виконавської школи. А з другого – особистість і темперамент композитора чи виконавця, образ і типологія національного мислення, світосприйняття і ідеали, характерні для даної епохи”<sup>2</sup>.

Узагальнюються основні вектори конкретизації змісту, образно-емоційні і асоціативні імпульси, які суттєво впливають на корелятивний процес першовиконавця:

1. Сприйняття позамузичних орієнтирів змісту, доступних виконавцеві перед знайомством з музичним текстом;
2. Розпізнавання в процесі програвання і вивчення знайомих з інших творів елементів музичної виразності: інтоном, ритмічних фігур, фактурно-просторових ефектів, гармонічних послідовностей тощо;
3. Осмислення послідовності спонтанних вражень, укладення певної художньої цілісності змісту музичного твору на їх основі, як також на основі попередніх установок, очікувань, уявлень;
4. Попередній досвід сприйняття і виконання творів того ж композитора, комплекс переживань і асоціацій, особистого досвіду, пов'язаний з ранішою інтерпретацією його музики, усвідомлення його творчості як близької чи відчуженої своєму психоемоційному складу („мій композитор” чи „не мій композитор”).

У другому розділі „Першовиконання в соціо-естетичному аспекті” розглядаються соціо-естетичні характеристики першовиконання. Наголошується, що крім згаданих компонентів – як логіко-аналітичних, так і емоційних, зазначених у попередньому розділі, у формуванні випереджуючої моделі твору істотною роль відіграють чинники, які ми окреслили б як соціально обумовлені. До них належить поняття „престижності”, „історичної значимості”, „суспільного резонансу” автора твору, який буде представлений вперше, виконавця чи концертної акції, в рамках якої виконання відбувається. Зворотній зв'язок „виконавець – слухач”, радість спільного творення – першого пізнання естетичного

<sup>2</sup> Медушевский В.В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. – № 3. – 1979. – С. 32.

об'єкту – у прапрем'єрах виявляється доволі сильним чинником не лише для творчої самоактуалізації слухача, але й для професіональної самооцінки виконавця, а водночас служить важливим стимулом для збагачення скарбниці нової музики, яка донесе нашим нащадкам звуковий образ сьгоднішнього світу у всій його багатоманітності і принадності. Визначаються деякі генеральні відмінності між виконавцем відомого твору та першовиконавцем, що закорінені, насамперед, у психологічних передумовах репродуктивної художньої діяльності і нерідко обумовлені соціальними засадами буття музичного твору та певними естетичними цінностями відносно до нього.

В розділі окреслюються специфічні особливості психологічної установки першовиконавця, сформовані соціальним континуумом. Підсумовуючи розгляд соціо-естетичних параметрів формування установки, зазначаємо: щодо першовиконання творів серйозного музичного мистецтва у сучасних умовах попередня психологічна установка повинна особливо ретельно продумуватись і формуватись – і то передусім виконавцями! – з урахуванням багатьох факторів сприйняття, породжених всіма умовами буття “нерозважальної” культури сьгодення. Адже оточуючий нас соціокультурний простір характеризується падінням інтересу до серйозної класичної музики та до експериментальних пошуків сучасних композиторів у концертному вимірі.

Окремо аналізується першовиконання в умовах глобалізованого суспільства. В зв'язку з цим доводиться констатувати появу нових стереотипів культури, а відтак – певної корекції співвідношення елементів таких неодмінних і фундаментальних опозицій, притаманних мистецтву, як „традиційне – новаторське”, „минуле – сучасне”, „національне – вселюдське”, „високе – низьке”, „прекрасне – потворне”. Як і у випадку створення завершеного художнього (музичного) опусу композитором, у першовиконанні спрацьовує закон максимальної розімкнутості прийомів і засобів: інтерпретаторські іміджі окремих, навіть загально визнаних виконавців такі ж строкаті і нерідко нерівномірні, мозаїчні, як і сучасні твори, котрі вони виконують. В них теж збирається виконавська ейдотека історії, як у композиторських індивідуальних стилях збирається панорама філософсько-естетичних рефлексій різних географічних широт та історичних епох. І так само виконання може мати найнесподіваніші форми втілення сучасності і діалогу з минулим.

Ставлення публіки до першовиконання зазнає радикальних змін у порівнянні навіть з недавнім історичним минулим в умовах перенасичення інформацією – не в останню чергу музичною, доступністю практично будь-якого артефакту, незалежно від часу і місця його появи – від японського гагаку до григоріанського хоралу, виникненням все більшої кількості стереотипів свідомості – соціокультурних музичних міфів в тому числі, активізацією інформативних джерел „другого плану”, тобто небажаної, незапланованої самим реципієнтом звукової інформації, яка нав'язується йому силоміць. Прапрем'єри все частіше обумовлюються тими ж законами

„мистецького ринку”, які перетворюють художній твір в товар, що його треба якомога вигідніше продати, а для того загорнути у чим яскравішу обгортку і чим дотепніше прорекламувати.

У третьому розділі „Індивідуально-психологічні аспекти першовиконання (на основі узагальнення львівської виконавської та композиторської школи)” спочатку розглядаються індивідуально-психологічні засади підготовки і здійснення першовиконання. Вказується, що всі вище проаналізовані соціо-естетичні процеси і гносеологічні моделі усвідомлення, співпереживання, „співрозуміння” та врешті практичної підготовки нового твору до першовиконання на концертній естраді мають лише узагальнюючий характер і для повноцінного функціонування як наукової концепції потребують найголовнішого: індивідуального переосмислення. Адже і формування попередньої образно-емоційної установки на різних рівнях, і контакт (чи точніше – готовність встановити той чи інший тип контакту) з публікою, і особливості кореляції, і ряд інших спостережених вище соціо-естетичних та гносеологічних засад першовиконання реалізуються тільки і виключно на індивідуальному рівні, з максимальним „включенням” особистого досвіду, структури особистості, набутого виховання – як загальнолюдського, етичного, так і професійного, рівня культури і ерудиції, сприйняття і переосмислення традицій національної і регіональної культури, історичного етапу, на якому відбувається дане першовиконання і т.д.

З метою встановлення індивідуальних варіантів реалізації вибудованої у попередніх розділах теоретичної моделі на двох рівнях: універсальному, як гносеологічного феномену, і соціально-обумовленому – був цілеспрямовано обраний принцип безпосереднього спілкування з музикантами, діалог з ними, виявлення їх особистісних пріоритетів та тлумачення першовиконання у ширшому контексті творчого світогляду. Для цього звернулась до таких видатних у вітчизняній музичній культурі особистостей, а водночас – представників і спадкоємців галицьких регіональних традицій, як композитори Микола Колесса, Мирослав Скорик, Віктор Камінський, Юрій Ланюк, Олександр Козаренко, піаністи Марія Крушельницька, Олег Криштальський, Марія Крих-Угляр, Йосип Ерміль, Оксана Рапіта, Галина Блажкевич, Етелла Чуприк.

Оскільки обирались митці однієї національної культури, однієї епохи та одного регіону, то видавалось необхідним докладніше висвітлити традиції формування львівської композиторської і фортепіанної шкіл в минулому, вивести їх основну парадигму. Адже всі згадані музиканти є їх продовжувачами і внесли значну лепту у плідний розвиток згаданих традицій в другій половині ХХ – на початку ХХІ ст., та продовжують цей процес і сьогодні.

Якщо ж брати до уваги суто особистісні риси спільності, то всі вказані митці вирізняються ще й такою спільною ознакою, як *самоактуалізація*, тобто повноцінне оптимальне виявлення генетично закладених здібностей, нахилів і потреб як у своїй професії, так і в міжособистісному спілкуванні, у

процесах соціальної адаптації, у здатності не зосереджуватись на труднощах, долати комплекси і найбільш доцільно вирішувати кожен складну та несприятливу проблему. Концепцію самоактуалізації висунув американський вчений Абрагам Маслоу<sup>3</sup>, вона достатньо поширена і традиційна в західній психології і видається найбільш слушною для пошуку спільного знаменника у поданому дослідженні.

Адже у людей, чия індивідуальність не позначена яскравими проявами самоактуалізації, процес підготовки твору до першого виконання, безперечно, може теж бути достатньо яскравим, послідовним, проте буде відрізнятись рядом інших характеристик їх психологічного стану і професійного підходу до цього процесу. Цей тип першовиконання вимагав би інших ключових понять і спеціального розгляду. В даному випадку цілеспрямовано були обрані ті особистості, які генерально позбавлені у творчому процесі і оцінці результатів своєї творчості стримуючих їх розвиток комплексів, розвивались протягом тривалого часу вельми інтенсивно, здатні гнучко коригувати свої художні пріоритети і трансформувати усталені попередньо засади творчого мислення відповідно до нових соціо-історичних реалій та пов'язаних з ними естетичних пріоритетів, а також чітко уявляють собі кінцеві альтруїстичні цілі своєї професійної діяльності.

На цій основі і було здійснене визначення деяких пріоритетних ознак у системі самоактуалізації згаданих митців, які вважаємо суттєвими у більш глибокому і переконливому пізнанні їх світоглядної позиції, зокрема і відносно першовиконання нової музики.

Далі розглядається проблема прапрем'єри очима композитора на прикладі творчості Миколи Колесси, Мирослава Скорика, Віктора Камінського, Юрія Ланюка, Олександра Козаренка. Адже на творчому шляху першовиконання твору для композитора доволі часто стає своєрідною "годиною Х", апробацією в соціально-культурному середовищі, в якому він хоче здобути визнання, елементом соціальної самоактуалізації. Потреба в зрозумінні, в акцептації пережитого і перевтіленого в музичних образах тими, кому адресується твір, може служити сильним мотивом, який визначає подальший художній розвиток, континуацію чи зміну світоглядних переконань. Часто прапрем'єри стають переломними віхами біографії митця, від них бере відлік певний період, зміна стильового орієнтуру, з ними бувають пов'язані найяскравіші спогади і переживання творчої особистості.

Оскільки в дисертації основна проблема приділяється виконавському аспектові прапрем'єри, то ставлення композитора до першовиконань своїх творів теж головно згортається на їх уявлення про ідеального першоінтерпретатора своєї музики, про реальну співпрацю композиторів з виконавцями в процесі підготовки прапрем'єри. В зв'язку з цим

<sup>3</sup> М. Маслоу А.Г. Мотивация и личность: Пер. с англ. – СПб.: Евразия, 1999. – 478 с.

розглядаються традиції львівської композиторської школи як суспільно-регіонального явища.

Далі в роботі містяться докладні виконавські характеристики першовиконання на прикладі творчого доробку Марії Крушельницької, Олега Криштальського, Марії Крих-Угляр, Галини Блажкевич, Оксани Рапіти, Етели Чуприк та Йосипа Ерміня. Щодо узагальнення їх досвіду підготовки творів до першовиконання пропонується система гнучких варіантів, в яких узагальнена інваріантна структура першовиконання набуває конкретного втілення, та водночас враховує і супутні обставини, які формують ці творчі особистості та визначають їх готовість до місії першовиконавця. Розглядаються засади, важливі для розуміння особливостей першовиконання представниками львівської фортепіанної школи: історично обумовлене інтегрування в світовий художній процес, полікультурні орієнтири, потреба виконання нової музики, опанування новими стилями і техніками; засвоєння кращих принципів російської (потім радянської) фортепіанної школи; громадянська позиція, свідомість своєї культурної спадщини і спрямованість на те, щоби вписати її у загальноєвропейську панораму.

Кожен із опитуваних львівських піаністів представив неповторну візію першовиконання нової музики, яка разом з тим ґрунтується на вищезгаданих універсальних засадах. Кожен з опитуваних окреслює попередню образно-емоційну психологічну установку на новий твір; намагається знайти пояснення тому імпульсові (найчастіше – соціально-обумовленому або особистісно заангажованому художньою вартісністю і переконливістю для виконавця самого твору), який спонукав їх обрати опус для першовиконання; більш чи менш детально розгортає послідовність корелятивного процесу у розповіді про конкретні артефакти, дає пояснення професійній необхідності готувати нові твори для сценічного першовиконання.

На завершення розділу пропонується розгляд першовиконання твору як об'єкту порівняльного аналізу інтерпретацій на прикладі першовиконань Фортепіанного концерту-реквієму пам'яті Василя Барвінського Віктора Камінського.

У **Висновках**, головню, подаються перспективи представленого дослідження першовиконання музичного твору як феномену сучасного соціокультурного континууму. Вони вбачаються автором не тільки у розвитку деяких основоположних ідей, як-от, продовження вивчення особливостей регіональних традицій прапрем'єр, їх здійснення у композиторському та різних виконавських середовищах (не лише серед солістів, а наприклад, в оркестрових колективах, у ставленні диригентів, у музично-театральній практиці, у розумінні нових ролей співаками, у творах синтетичних жанрів, як солоспів, хори чи великі вокально-оркестрові полотна тощо), але й у поглибленні гносеологічних парадигм проблеми, у розвитку теорії самоактуалізації відносно до підготовки нового твору до виконання тощо.

Ще більш істотною видається потреба застосування отриманих результатів проведеного теоретичного і практичного дослідження природи першовиконання у суспільній практиці, в площині музичної соціології: для планування фестивалів і конкурсів нової музики, у відродженні певних історично складених форм стимулювання нових музичних ідей, у перспективній розробці планів концертної діяльності великих культурних центрів України і цілих регіонів тощо. На тлі відсутності мистецького менеджменту в галузі серйозної музики, що приносить велику шкоду духовному зростанню нації, доцільність практичного використання результатів наукових праць, присвячених умовам функціонування сучасної вітчизняної композиторської школи як соціального явища видається беззаперечною.

Інша, не менш важлива площина, в якій варто було б продовжувати досліджувати запропоновану проблематику, торкається музично-психологічних параметрів першовиконання, або ширше – соціально-психологічних.

Спеціальна увага протягом всього дослідження звертається на складність та неоднозначність процесу першовиконання, котре полягає насамперед в необхідності створити самостійне прочитання – інтерпретаційний інваріант озвученого художнього тексту, що перед тим існував лише у вигляді ідеального образу, спочатку в уяві композитора, а потім зашифрований у нотозаписі. Останній, як відомо, залишає дуже широке поле для його трансформації виконавцями і в час, коли він був написаний, і – тим більше – в інших історичних умовах, після років чи десятиліть, що пройшли з першого виконання. Тому дуже важливо усвідомлювати собі, що виконання нерідко може не співпадати з тим уявним результатом – ідеальним інваріантом, який створив для себе автор, а навіть з візуальним враженням (інтерпретаторів, педагогів, музикознавців) від нотного тексту. Саме цією багатовимірністю процесу підготовки нового твору до його народження на сцені і зумовлена багатоаспектність підходів до самого феномену першовиконання.

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

1. Пилатюк О. Деякі психологічні аспекти “прем’єрної” інтерпретації інструментальних музичних творів // Молоде музикознавство / Наукові збірки ЛДМА ім. М.В.Лисенка. – Львів: Сполом, 2002. – Вип. 7. – С.96-101.
2. Пилатюк О. Першовиконання музичного твору як психологічно-естетична проблема // Молоде музикознавство / Вісник Львівського університету / Серія мистецтвознавство. – Львів: ЛНУ імені Івана Франка, 2002. – Вип. 3. – С.86-91.
3. Пилатюк О. Першовиконання твору як об’єкт порівняльного аналізу інтерпретацій (на прикладі першовиконань фортепіанного концерту-реквієму пам’яті В.Барвінського Віктора Камінського) // Музичне

- мистецтво / Збірка наукових статей ДДМА ім. С.С.Прокоф'єва. – Донецьк: Юго-Восток, 2004. – Вип. 4. – С.253-259.
4. Пилатюк О. Соціо-культурологічні параметри образно-емоційної установки у першопрочитанні музичного твору. // Мистецтвознавство України. – Київ: Академія мистецтв України, 2004. – Вип. 4. – С.92-96.
  5. Пилатюк О. Виконавські характеристики першовиконання (на прикладі творчого доробку Марії Крушельницької) // Молоде музикознавство / Наукові збірки ЛДМА ім. М.В.Лисенка.– Львів: Сполом, 2005. – Вип. 10. – С.167-172.

## АНОТАЦІЇ

**Пилатюк О. Б. Першовиконання музичного твору як феномен сучасного соціокультурного континууму. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Міністерства культури і туризму України, Київ, 2006.

В дисертації розглядається першовиконання в контексті загальних соціо-естетичних, гносеологічних та психологічних критеріїв першовиконання музичного твору як специфічного явища сучасної культури. Даються об'єктивні і суб'єктивні параметри образно-емоційної психологічної установки у першопрочитанні музичного твору, визначаються засади кореляції у процесі підготовки „нової музики” до прапрем'єри. Окремо наголошуються естетико-соціальні виміри першопрочитання сучасної музики, його специфіка у глобалізованому суспільстві.

Загальні естетико-теоретичні засади першовиконання проектується на конкретні приклади – феномен першопрочитання у трактуванні львівських композиторів Миколи Колесси, Мирослава Скорика, Віктора Камінського, Юрія Ланюка, Олександра Козаренка, а також у львівській фортепіанній школі, на прикладі діяльності Олега Криштальського, Марії Крушельницької, Марії Крих-Угляр, Галини Блажкевич, Етели Чуприк, Оксани Рапіти, Йозефа Ермінія. Спільним критерієм їх творчої особистості визначається самоактуалізація (за Абрагамом Маслоу), аналізується специфіка індивідуальних підходів до феномену першопрочитання нової музики. Здійснюється порівняльний аналіз інтерпретації Етелю Чуприк та Оксаною Рапітою Фортепіанного концерту-реквієму Віктора Камінського пам'яті Василя Барвінського.

Подано перспективи представлено дослідження першовиконання музичного твору як феномену сучасного соціокультурного континууму, які вбачаються у розвитку основоположних ідей, нп. продовження вивчення особливостей регіональних традицій прапрем'єр у композиторському та різних виконавських середовищах, у поглибленні гносеологічних парадигм проблеми, у розвитку теорії самоактуалізації відносно до першовиконання,

**Ключові слова:** першовиконання, кореляція, психологічна установка, прапрем'єра, самоактуалізація, львівська композиторська школа, львівська фортепіанна школа.

**Пилатюк Е. Б. Первоисполнение музыкального произведения как феномен современного социокультурного континуума. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Министерства культуры и туризма Украины, Киев, 2006.

В диссертации рассматривается первоисполнение в контексте общих социо-эстетических, гносеологических и психологических критериев первоисполнения музыкального произведения как специфического явления современной культуры. Даются объективные и субъективные параметры образно-эмоциональной психологической установки в первопрочтении музыкального произведения, ранее не исполняемого на концертной эстраде; определяются принципы корреляции в процессе подготовки новой музыки к прапрем'єре, при этом особое внимание уделяется необходимым индивидуально-психологическим предпосылкам самого предпочтительного исполнительского варианта нового музыкального произведения. Отдельно подчеркиваются эстетико-социальные измерения первопрочтения современной музыки, его специфика в глобализованном обществе. Вследствие всего вышеизложенного формулируются основные принципы первоисполнения в контексте интерпретационного искусства и композиторских заданий, учитывающая особенности функционирования музыкального искусства современности.

Общие эстетико-теоретические основы первоисполнения проектируются на конкретные примеры, т.е. исследуется феномен первопрочтения в трактовке львовских композиторов Микола Колессы, Мирослава Скорика, Виктора Каминского, Юрия Ланюка, Александра Козаренка, а также в современной львовской фортепианной школе, на примере деятельности Олега Кришталевского, Марии Крушельницкой, Марии Крих-Угляр, Галины Блажкевич, Этеллы Чуприк, Оксаны Рапиты, Йожефа Эрминя. Анализируется специфика их индивидуальных подходов к первопрочтению новой музыки, в том числе – о произведениях названных композиторов, обобщается опыт ведущих представителей львовской фортепианной и композиторской школы относительно подготовки новых музыкальных произведений для первоисполнения, классифицируются ценностные критерии первоисполнения, исходя из экспериментальной базы данных, полученных на основе интервьюирования ведущих львовских музыкантов. Производится сравнительный анализ интерпретации Этеллой Чуприк и Оксаной Рапитой Фортепианного концерта-реквиема Виктора Каминского памяти Василя Барвинского.

В заключение предлагаются перспективы представленного исследования первоисполнения музыкального произведения как феномена

современного социокультурного континуума, которые усматриваются в развитии основоположных идей диссертации. Последующая разработка основных позиций диссертации предполагается, например, в аспекте продолжения изучения особенностей региональных традиций пражпремьер, как в композиторском, так и различных исполнительских направлениях, а также в углублении гносеологических парадигм изучения первоисполнения, в развитии теории самоактуализации относительно к первоисполнению, в анализе его музыкально-психологических и социально-психологических параметров.

**Ключевые слова:** первоисполнение, корреляция, психологическая установка, пражпреьера, самоактуализация, львовская композиторская школа, львовская фортепианная школа.

**Pylatyuk O. B. The first performance of musical composition as the phenomenon of modern sociocultural continuum. – Manuscript.**

The dissertation for a scientific degree of the candidate of art sciences, speciality 17.00.03 – musical art. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Tourism of Ukraine, Kyiv, 2006.

The dissertation examines the first performance of musical composition as a specific phenomenon in the light of socio-aesthetical, gnoseological and psychological criteria. The objective and subjective parameters of the emotional psychological mindset are provided in this work. The correlation in the process of preparation of „new music” to the first-night premiere is researched. Much attention is paid to observing socio-aesthetical peculiarities of the first interpretation of modern music in the globalized society.

This phenomenon is considered on the examples of creativity of Lviv composers (Mykola Kolessa, Myroslav Skoryk, Viktor Kamins'kyi, Yuriy Lanyuk, Oleksandr Kozarenko), as well as of the Lviv piano school in the activity of Oleh Kryshthal'skyi, Mariya Krushel'nytska, Mariya Krykh – Uhlyar, Halyna Blazhkevych, Etella Chupryk, Oksana Rapita, Yozhef Yermin. Self-actualization (after A.Maslou) is regarded as a common criterion of their creative personality. The researcher also analyzes E.Chupryk's and O.Rapita's interpretation of the Piano Concerto – Requiem by V.Kamins'kyi (in memoria V.Barvins'kyi).

The author describes the perspectives of the first performance as a phenomenon of the modern social and cultural continuum. These perspectives comprise the development of the fundamental ideas such as further research of regional traditions of the first-night premieres, development of the gnoseological paradigm of the problem, analysis of musical and psychological, as well as social parameters of the first performance, etc.

**Key words:** the first performance, correlation, psychological mindset, the first-night premiere, Lviv composer school, Lviv piano school.

АН України

6099 004

АВ 70.229

МІСТ.

Підписано до друку 10. 11. 2006 р. Формат 60х84/16  
Папір DATA COPY. Ум.-друк. арк. 0,9.  
Тираж 100 прим. Зам. № 201.

«АВТОРЕФЕРАТ»

Свідоцтво ДК № 18536 від 03.12.2001 р.  
01034, м. Київ, пров. Георгіївський, 2, оф. 27  
Тел.: (044) 578-0414, 284-7127

МІСТ