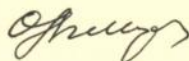


**ЛЬВІВСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ім. М.В. ЛИСЕНКА**

ОПАРИК ЛАРИСА МИКОЛАЇВНА

УДК 78.40; О-60



**КОМУНІКАТИВНИЙ АСПЕКТ
МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОГО ВИСЛОВЛЮВАННЯ**

Спеціальність – 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі історії музики Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент

Катрич Ольга Тарасівна,

Львівська державна музична академія ім. М.В.Лисенка,
доцент кафедри загального та спеціалізованого фортепіано (м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор

Москаленко Віктор Григорович,

Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського,
професор кафедри теорії музики (м. Київ)

кандидат мистецтвознавства, доцент

Мельник Лідія Олександрівна,

Львівська державна музична академія ім. М.В.Лисенка,
доцент кафедри композиції (м. Львів)

Провідна установа: Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданової,
кафедра історії музики та музичної етнографії (м. Одеса)

Захист відбудеться “25” січня 2007 року о 13 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 у Львівській державній музичній академії ім. М.В.Лисенка за адресою: 79005, м. Львів, вул. Нижанківського, 5.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка за адресою: 79005, м. Львів, вул. Нижанківського, 5.

Автореферат розіслано “14” грудня 2006 р.

Учений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, професор

Т.М.Старух

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Динаміка життя сучасного соціуму спонукає музикантів-виконавців до пошуків активних форм творчого спілкування з широкою слухацькою аудиторією. Прогресуючий комунікативний досвід музично-виконавської практики останніх років теоретично осмислюється в сучасному музикознавстві, здебільшого фрагментарно через відсутність спроб спеціального комплексного дослідження комунікативної функції музично-виконавського мистецтва.

Це пояснюється рядом причин, головна з яких полягає у предметному розгалуженні музикознавчих досліджень комунікативних факторів виконавської творчості, що вивчаються і теорією виконавства, зорієнтованою на комунікативну ланку „виконавець – композитор”, і музичною соціологією, в центрі уваги якої перебуває відношення „виконавець – слухач”. Переміщення проблеми в площину практичного аналізу виконуваного музичного твору виявляє, що „композитороцентричний” та „слухацький” дослідницькі вектори з точки зору системного підходу відображають різні рівні наукового опису. Відтак відбувається аналітичне розщеплення цілісного виконавського феномена – озвученого твору, в якому композиторський та слухацький комунікативні чинники представлені у синкретизмі.

Теоретичне зведення до спільного знаменника різноманітного спектра комунікативних проявів музично-виконавської творчості пов'язане, передусім, з виявлянням універсальних функцій музично-виконавського мовлення в процесах художнього спілкування. Позначаючи онтологію словесного мовлення, лінгвістика об'єднує явища спілкування, тексту та висловлювання. Музична наука, зі свого боку, у працях Б.Асаф'єва, В.Васіної-Гроссман, Є.Назайкінського, К.Руч'євської неодноразово обґрунтовувала правомірність осмислення комунікативної природи музики шляхом узагальнення через вербальні мовленнєві жанри, зокрема – жанр висловлювання.

Потреба у синтезі набутих знань про окремі, специфічні сторони комунікативної природи музично-виконавського мистецтва, яка в процесах музичного спілкування виявляє себе через конкретні мовленнєві форми – висловлювання, визначає актуальність обраної теми дисертаційного дослідження, спрямованого на розкриття комунікативних механізмів музично-виконавського мовлення як чинників творчої взаємодії композиторів, виконавців та слухачів у процесах музичного спілкування.

Зв'язок дослідження з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до програми наукових досліджень Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка, згідно з темою №6 „Музично-виконавське мистецтво: теорія, історія, практика”.

Об'єктом дослідження є сфера музичного спілкування.

Предметом дослідження – музично-виконавське висловлювання.

Метою дисертації є створення концепції музично-виконавського висловлювання як чинника спілкування в музиці.

Відповідно до поставленої мети в роботі вирішуються такі **завдання**:

1. Вивчення здобутків комунікативної лінгвістики.
2. Визначення понять „музичне спілкування”, „музично-виконавське висловлювання”, „архетип музично-виконавського висловлювання”.
3. Побудова теоретичних моделей музичного спілкування та музично-виконавського висловлювання.
4. Виділення комунікативних параметрів музично-виконавського висловлювання як чинника художньої цілісності музичного твору.
5. Розгляд концепцій адресата музичного мовлення як індикаторів комунікативно-інтерпретаційної позиції музиканта-виконавця.
6. Створення типології стилів індивідуального музично-виконавського висловлювання.

Методами дослідження, застосованими в дисертації, є: системний підхід – у створенні цілісної, теоретичної картини музичного спілкування; метод моделювання – при співвіднесенні явищ спілкування та висловлювання в музиці з моделями їх лінгвістичних аналогів; структурно-функціональний аналіз – при виокремленні константних і модальних компонентів музично-виконавського висловлювання; історико-генетичний аналіз – у дослідженні архетипів музично-виконавського висловлювання в контексті еволюції музичних жанрів, стилів епохи тощо; компаративний аналіз – при порівнянні індивідуальних стилів музикантів-виконавців; комунікативно-психологічний аналіз – у дослідженні явища комунікативної дистанції в музично-виконавській творчості; антропологічний та біографічний підходи – у спробах реконструювання підтексту музично-виконавського висловлювання, дослідженнях особистісних, мотиваційних чинників творчості музикантів-виконавців. Важливим методологічним підґрунтям дослідження є концепція висловлювання М.Бахтіна, принципи якої лягли в основу інтегрованості дисертації з іншими науками – лінгвістикою, психологією, соціологією, естетикою тощо.

Теоретичною базою дисертації є роботи з:

а) теорії комунікативної лінгвістики: М.Бахтіна, Ф.Бацевича, Н.Безмєнєвої, А.Монтаорі та ін.;

б) філософського та загальноестетичного напрямку: В.Біблера, Ю.Борєва, Г.В.Ф.Гегеля, М.Уварова, О.Шпенглера та ін.;

в) теорії та історії драматичного театру: Б.Брехта, М.Карасьова, А.Петрової, К.Станіславського та ін.;

г) психології творчості та аналітичної психології: Л.Виготського, К.Юнга та ін.;

д) музичної психології: І.Земцовського, Є.Назайкінського, М.Старчеус, Г.Тарасова та ін.;

е) музичної соціології: Л.Кадцина; Ю.Капустіна, А.Сохора та ін.;

є) історичного та теоретичного музикознавства: Б.Асаф'єва, В.Васіної-Гроссман, В.Медушевського, М.Михайлова, В.Москаленка, С.Раппопорта, К.Руч'євської, О.Сокола, В.Фоміна, В.Холопової та ін.;

ж) теорії, історії та методики музичного виконавства: О.Алексєєва, О.Антонової, О.Віциньського, Л.Гаккеля, Л.Григор'єва, О.Катрич, Г.Кога-на, Є.Лібермана, А.Малинковської, К.Мартинсена, Я.Мільштейна, Г.Ней-гауза, Г.Орджонікідзе, І.Польської, Ю.Понізовкіна, Д.Рабіновича, С.Сав-шинського, С.Фейнберга, Т.Чередниченко, І.Ямпольського та ін.;

з) літературна, мемуарна, епістолярна спадщина видатних музикантів – композиторів і виконавців: А.Боулта, Г.Гінзбурга, О.Гольденвейзера, Я.Зака, К.Ігумнова, Л.Оборіна, А.Онеггера, С.Прокоф'єва, Ар.Рубін-штейна, В.Софроніцького, В.Фуртвенглера, П.Хіндемита, Ф.Шаляпіна, Ф.Шопена, М.Юдіної та інших.

Наукова новизна дослідження полягає у створенні вперше в українському музикознавстві теоретичної концепції музично-виконавського висловлювання, основні положення якої дозволяють по-новому висвітлити комунікативну функцію музично-виконавського мовлення в процесах музичного спілкування. У дисертації розроблено та систематизовано понят-тво-категоріальний апарат, відповідний до комунікативної специфіки му-зично-виконавського висловлювання, зокрема: 1) сформульовано дефініції понять музичного спілкування та музично-виконавського висловлювання; 2) конкретизовано поняття „тон музично-виконавського висловлювання”, „тональність музичного спілкування”, „підтекст музично-виконавського висловлювання”, „комунікативно-інтерпретаційна позиція виконавця”, „концепція адресата музичного мовлення” тощо; 3) створено типологію стилів індивідуального музично-виконавського висловлювання; 4) дано визначення двох основних архетипів музично-виконавського висловлю-вання як чинників стилетворення в процесах музичного спілкування – „екстравертного” та „інтровертного”.

Практичне значення дисертації полягає в можливості використан-ня її результатів у практиці наукових розробок з теорії комунікативної функції музики, у підготовці наукових досліджень з теорії та історії музичного сти-лю, музичної соціології та психології. Запропонована в роботі концепція розширює теоретичній та методичний апарат дослідження творчих про-цесів музичного виконавства. Основні науково-теоретичні положення ди-сертації можуть бути використані в навчальних курсах аналізу музичних творів, теорії композиції, музичної інтерпретації, історії і теорії виконав-

ського мистецтва, а також у лекціях з фаху для студентів вищих музичних навчальних закладів.

Основні ідеї та положення дисертації пройшли **апробацію** на наукових конференціях: VIII Міжнародна наукова конференція „Семантика мови і тексту” (Прикарпатський університет ім. В.Стефаніка, 2003); наукова конференція „Проблеми композиторської творчості та виконавства на сучасному етапі” (ЛДМА ім. М.В.Лисенка, 2004); наукова конференція „Музикознавчі студії – 2004” (ЛДМА ім. М.В.Лисенка, 2004); Всеукраїнська науково-практична конференція „Феномен художньої цілісності в композиторській, виконавській та музично-теоретичній творчості” (НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2004); Міжнародна конференція „Людина і музика” (ЛДМА ім. М.В.Лисенка, 2005).

Публікації. Важливі теоретичні висновки та практичні результати дослідження висвітлюються в чотирьох статтях у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 178 сторінок, з яких основного тексту – 164 сторінки, список використаних джерел – 14 сторінок, 187 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми дисертації. Характеризуються об'єкт та предмет дослідження, висвітлюються його методологічні та структурні принципи. Подаються основні джерела, ідеї та положення музикознавства, комунікативної лінгвістики, психології, соціології, теорії музичного і театрального виконавства, які розробляються в дисертації. Формулюються мета і завдання дослідження, розкривається його наукова новизна, теоретичне та практичне значення, наводяться дані щодо апробації основних положень дисертації.

Розділ 1 „Музичне спілкування крізь призму актуального буття музичного твору” присвячений теоретичному осмисленню феномена художнього спілкування в музиці. Завдання визначення поняття музичного спілкування вирішується через побудову відповідної моделі явища, сконцентрованої навколо актуального буття твору, тобто процесу виконання його для слухачів, що передбачає одночасну реалізацію основних векторів музичної комунікації – „виконавець ↔ композитор”, „виконавець ↔ слухач”, „композитор ↔ слухач”.

1.1. „Музичне спілкування як інтонаційна взаємодія між композиторами, виконавцями та слухачами”. У підрозділі висвітлюється інтонаційний аспект музичного спілкування, основу якого становить процес естетичної взаємодії між композиторами, виконавцями та слухачами, опосе-

редкованій музичним твором. На підставі ряду визначень музичного твору, зокрема, як „особливого виду музичного висловлювання” (В.Медушевський), „цілісного знакового предмета” (С.Раппопорт), „самостійної знакової одиниці” (А.Сохор) дослідженням установлюється, що семіотичний статус музичного твору в системі художньої комунікації корелює із загальносеміотичною природою висловлювання, котре визначається в лінгвістиці як „реальна одиниця мовленнєвого спілкування” (М.Бахтін). Результатом узагальнення лінгвістичних, музикознавчих та семіотичних тлумачень комунікативної специфіки твору мистецтва в системі художнього спілкування стає твердження: *знаковими одиницями музичного спілкування можна вважати музичні чи точніше музично-виконавські (адже внутрішньослуховий процес композиторської творчості передбачає також уявне озвучення-програвання) висловлювання, які ідентифікуються з текстами творів у письмовій чи усній формах.*

З позиції дихотомії „мова–мовлення”, прийнятої в сучасному музикознавстві, в роботі аналізуються приклади термінологічної фіксації певних фаз інтонаційного процесу в музиці. Відповідно до запропонованої В.Москаленком диференціації понять „інтонація” та „інтонування” постулюється положення щодо інтонування як універсальної характеристики музично-мовленнєвої діяльності всіх учасників комунікативного процесу в музиці. Критерії інтерактивності, вмотивованості, цілеспрямованості інтонаційних процесів покладені в основу розмежування понять „музичне спілкування” та „музична комунікація”.

Інтонаційна взаємодія між суб'єктами музичного спілкування здійснюється на підставі комунікативних принципів, закладених у структурі музичного твору. Втілюючи авторську програму „спрямованості форми на сприйняття”, виконавець актуалізує власну комунікативну програму. Дослідження цих явищ потребує редукування поняття „процес музичного спілкування” до поняття „акт музичного спілкування”. У пошуку універсального критерію аналітичної оцінки індивідуальних ознак того чи іншого музично-мовленнєвого акту виокремлюється поняття „ситуація музичного спілкування”. У перспективі практичного аналізу особливого значення набуває концертна ситуація музичного спілкування, в умовах якої уможлиблюється синхронізація різноманітних типів та рівнів комунікативної взаємодії композиторів, виконавців та слухачів.

Стверджується думка, що перебування різних типів та рівнів музичного спілкування по відношенню один до одного в певних індивідуальних (реальних та гіпотетичних) площинах не виключає можливості їх зближення та співвіднесення в інтонаційному контексті виконуваного музичного твору. Виходячи з ідеї Є.Назайкінського про єдність трьох начал музичної композиції, відображених у тріаді „контекст – текст – підтекст”, аналізуються особливості взаємодії явищ контексту та підтексту в умовах

прагматичної ситуації. Резюмується, що ситуативний контекст виконання музичного твору виступає каталізатором прояву „**підтексту музично-виконавського висловлювання**”, що у свою чергу провокує емоційно-смыслову взаємодію індивідуальних підтекстів вираження та сприйняття.

1.2. „Музичне спілкування як інтерпретаційна жанрово-стильова система”. Смыслова взаємодія індивідуальних активностей у ситуації живого контакту з музичним твором передбачає певні суперечності, відтак музичне спілкування по відношенню до письмового чи озвученого тексту твору відіграє роль роз’яснювальної, інтерпретаційної системи із своєю функціонально обумовленою композиторською, виконавською, слухацькою специфікою.

Розуміння інтерпретації як універсальної операції мислення, що лежить в основі будь-якого процесу комунікації, є загальним для багатьох наукових традицій – філософської, герменевтичної, семіотичної, музикознавчої. Виходячи з цього, у дослідженні окреслюється гносеологічний фактор як інтегруюче начало інтерпретаційної взаємодії музикантів і слухачів у процесах музичного спілкування. Відповідно аналізується рецептивний рівень як загальний для всіх суб’єктів музичного спілкування, у зв’язку з чим розглядаються такі універсальні чинники особистісної інтерпретуючої діяльності музичного мислення, як установки, мотиви, потреби тощо.

У музикознавчих судженнях вищі слухацькі потреби витлумачуються як певна установка спілкування з музичним твором (Л.Кадцин), яка ґрунтується на усвідомленні адресатів спілкування – композиторів, виконавців, слухачів. Зі свого боку, музикант-професіонал творить і виконує музику з метою бути почутим публікою, спрямовуючи своє музично-виконавське висловлювання до тих чи інших адресатів музичного спілкування. У металінгвістичному розумінні, згідно з М.Бахтінім, головною ознакою висловлювання поряд із цілісністю є його адресованість, скерованість до когось.

У результаті співвіднесення музикознавчих та лінгвістичних положень, осмислених на цьому етапі дослідження з точки зору феномена музичної інтерпретації, формулюється такий висновок: у різних площинах творчості інтерпретуюча діяльність музичного мислення, включаючись у художньо-комунікативний процес, втілюється в певні комунікативно спрямовані форми – вербалізовані чи невербалізовані, принцип функціонування котрих у сфері музичного спілкування подібний до функціонування тих чи інших вербально-мовленневих жанрів у процесах словесного спілкування.

Ототожнення з висловлюваннями не тільки композиторської, виконавської, але й слухацької музично-мовленневої діяльності в процесах інтерпретування надає можливість формалізувати музикознавчі підходи до осягання феномена розуміння музики. Дослідження показало, що, порушуючи проблему розуміння, сучасна музична наука бачить у ньому процес пошуку певної цілісності – як пов’язаний з вербалізацією, так і прин-

ципово невербалізований. У дисертації обґрунтовується думка, що творення музично-смыслової цілісності в процесах розуміння не може здійснюватися без обрання реципієнтом певної комунікативно-інтерпретаційної позиції, котра обумовлює стратегію сприйняття – певну евристичну установку, його ціннісно-орієнтувальну вибірковість, відтак – впливає на формування стилю музичного сприйняття.

Присутність стилю сприйняття, у свою чергу, вказує на пошуки цілісного смислу, котрий у сприйнятті образів музичних творів часто персоніфікується. Обміркування цих особливостей музично-інтерпретаційної творчості підводить до висновку, що персоніфікація в процесі розуміння музики свідчить про появу іншого суб'єкта, тобто про пробудження діалогічної активності інтерпретатора, усвідомлення ним своєї комунікативно-інтерпретаційної позиції, через яку реалізується один із найважливіших способів існування музичного твору як форми спілкування особистостей.

Усвідомлення адресатів спілкування передбачає цілеспрямоване співвіднесення інтерпретатором композиторської, виконавської та слухачької комунікативних позицій, що віддзеркалює власне концептуальну змістовність музичного спілкування. Інтегруючим началом тут виступають жанрові концепції як історично усталені типізовані форми суспільно-колективної інтерпретуючої діяльності. Завдяки взаємодресованості „висловлювання-вираження” та „висловлювання-розуміння”, активізованих зустрічними комунікативними позиціями учасників музичного спілкування, в ситуативному контексті акту інтерпретування озвученого твору виникає спільний жанрово-стильовий простір, наповнений інтонаційно-ціннісною „атмосферою духовності” (О.Шпенглер).

У живій інтонаційній атмосфері виконуваного твору акумулюється весь спектр індивідуальних енергій, породжених зустрічними творчо-конструктивними зусиллями інтерпретуючої думки в її як особистісних, так і колективних формах. Звідси випливає важливий висновок, а саме – становлення музичного твору як динамічно-цілісної художньої моделі відбувається у продуктивних площинах діалогу, полілогу, завдяки чому трансльована у твір особистість мистця (композитора, виконавця) не лише отримує можливість продовжувати своє буття в мистецтві, але й активно впливати на реальне духовне буття інтерпретатора-співрозмовника.

Висвітлення комунікативних аспектів інтонаційно-інтерпретаційної взаємодії композиторів, виконавців та слухачів у процесах художнього спілкування в музиці резюмує визначення: *музичне спілкування – це процес, що фокусує концептуальний аспект інтерактивної інтонаційної взаємодії між композиторами, виконавцями та слухачами на основі озвученого твору-висловлювання, в жанрово-стильовій інтонаційній атмосфері якого віддзеркалюється ситуативний контекст конкретного акту інтерпретування.*

Розділ 2 „Поняття музично-виконавського висловлювання” присвячений розробці теоретичних аспектів комунікативної функції музично-виконавського мовлення в процесах музичного спілкування.

2.1. „Музично-виконавське висловлювання як чинник художньої цілісності музичного твору”. Концептуальний аспект музичного спілкування як смисловий результат комунікативної взаємодії композиторів, виконавців і слухачів багато в чому визначається динамікою сходження музичного сприйняття на більш високі, художні рівні цілісного осягання озвученого музичного твору, що безпосередньо пов'язано з формуванням комунікативної цілісності музично-виконавського висловлювання в процесі музичного спілкування.

З метою виокремлення константних і модальних комунікативних параметрів музично-виконавського висловлювання як чинників утворення художньої цілісності інтерпретованого музичного твору увага в дослідженні фіксується на двох рівнях музичної форми – інтонаційно-звуковому та фабульно-смислового. Висвітлення цих питань здійснюється в руслі запропонованої В.Медушевським стратегії антропоморфного підходу в пізнанні змістовної сутності музики, втіленого в ідеї інтонаційно-фабульного виявлення людського начала („особистість та її поведінка в суспільстві”) в структурі музичної форми. На інтонаційно-звуковому рівні мовленнєвий процес музиканта-виконавця осмислюється крізь призму явища генеральної інтонації. У результаті виокремлюються такі специфічно-мовленнєві атрибути музично-виконавського висловлювання, що відповідають поняттям „голос інтонаційного героя виконавського стилю” та „тон музично-виконавського висловлювання”.

Виведення цих понять з метафоричного стану дозволяє з'ясувати, зокрема, що специфіка мовленнєвого виявлення музикантом-інструменталістом власного виконавського „голосу” та увиразнення його через відповідний тон музично-виконавського висловлювання полягає у зв'язку процесу звуковидобування з активізацією співочого апарату виконавця під час гри. Особливо показово подібне виявлення відбувається у сфері піаністичної творчості, де номінальні в тембровому відношенні дані інструмента дозволяють максимально індивідуалізувати звучання, безпосередньо виявити вокальне виконавське „я” саме через фонічне начало. Отже, виступаючи одним із глибинних джерел виконавської органіки, „голос” музиканта-інструменталіста набуває статусу константно-атрибутивного компонента музично-виконавського мовлення, що безпосередньо створює темброво-стильову єдність генеральної інтонації „ліричного героя виконавця” (О.Катрич).

Музикознавчі тлумачення поняття тону (Б.Асаф'євим, Є.Назайкінським) орієнтовані на розуміння його як універсального багатоаспектного явища. Роль емоційного тону музично-виконавського висловлювання увиразнюється, зокрема, в процесі трансформації об'єктивно-акустичного

начала в начало суб'єктивно-сміслові, що передає особистісне ставлення артиста-інтерпретатора до предмета спілкування – музичного твору, а також його оцінку ситуативного контексту виконання в цілому. Емоційно-суб'єктивні фактори виконавського самовираження породжують відповідну експресію музично-виконавського висловлювання, котра характеризується поняттям модальності.

Модальні компоненти музично-виконавського мовлення утворюють „**ауру музично-виконавського висловлювання**”, аналоговою характеристикою якої виступає „**тональність музичного спілкування**” – виконавська емоційно-аксіологічна організація інтонаційно-мовленнєвого матеріалу в процесі втілення музичного твору. Названі поняття виділяються в дослідженні з метою позначити енергетичний ареал музично-виконавського висловлювання в інтонаційній атмосфері музичного спілкування.

Осягання складної тональності мистецької свідомості пов'язане з прониканням у мотиваційну сферу художньої творчості, що охоплює широке коло явищ музичного та позамузичного походження. З метою реконструювання внутрішньої програми музичного мовлення (інтенції) виконавця досліджується феномен підтексту музично-виконавського висловлювання, у зв'язку з чим вивчаються усні та опубліковані свідчення артистів про власні творчі програми інтерпретації музичних творів. Доводиться, що поштовхом до розпізнавання підтексту музично-виконавського висловлювання можуть ставати події та факти з життя мистця. Констатується, що однією з важливих умов розшифровки підтексту музично-виконавського висловлювання є співвіднесення його з контекстом певної ситуації музичного спілкування.

Спробу музикознавчого декодування „внутрішнього, прихованого змісту” музично-виконавського висловлювання, здійснену в роботі на матеріалі мемуарів Ар.Рубінштейна, підсумовують такі висновки:

1) домінуючим чинником формування виконуваного музичного твору як самоцінного естетичного цілого є особистість виконавця, що проявляється через самобутність його комунікативно-інтерпретаційної позиції, позначеної виразним співавторським тоном. При цьому велику роль відіграє спільність стилєвих орієнтирів виконавця та композитора;

2) усвідомлення виконавцем власної мотиваційної сфери творчості виформовує підтекст музично-виконавського висловлювання, котрий може перерости в концептуальну складову творчого методу виконавця-інтерпретатора;

3) важливою умовою сублимування підтексту у вивершеній художній результат є свідомо комунікативна спрямованість музично-виконавського висловлювання до ключових адресатів творчого кореспондування – композитора та слухачів. Відповідно можна говорити про факт цілісності „**комунікативно-інтерпретаційної позиції виконавця**”;

4) вирішальною обставиною формування цілісності виконуваного музичного твору як суттєвої передумови виникнення ефекту художнього відкриття є момент синхронізації всіх виділених та інших можливих чинників у певному місці й часі конкретної ситуації музичного спілкування.

2.2. „Концепція адресата: комунікативно-інтерпретаційна позиція виконавця крізь призму музично-виконавського висловлювання”. Висвітлення соціально-психологічних та культурно-історичних аспектів функціонування музично-виконавського висловлювання розпочинається в цьому підрозділі з характеристики сучасного стану академічного музичного виконавства, актуальні проблеми якого осмислюються крізь призму опозиції генної та цивілізаційної (масової) культур. Наголошується, що остання породжує небезпеку уніфікації виконавської індивідуальності. На прикладі вокального мистецтва В.Лук'янець ілюструється, що ціннісна орієнтація виконавця на традиції генної культури, в даному випадку – на національний звуковий ідеал (О.Козаренко) – охороняє мистецьку особистість від нівелювання власного творчого „я”, допомагає зберегти „екологічну чистоту” емоційного тону музично-виконавського висловлювання.

Відстоюючи свою творчу самобутність, мистець разом з тим прагне завоювати публіку, відтак – гармонізувати зв'язок егоцентричного світу індивідуальної творчості із зовнішнім світом культурних запитів соціуму. Ідея такого зв'язку втілюється в індивідуальній „**концепції адресата музичного мовлення**”. Самозвіти багатьох композиторів свідчать про те, що творчий процес мистця, як правило, включає в себе реалізацію авторської концепції образу адресата-слухача, моделювання якого на рівні композиції передбачає два аспекти: внутрішньоконпозиційний – психологічно-сприйняттєвий та зовнішньоконпозиційний – соціально-історичний чинники творчого кореспондування.

У контексті автокоментарів В.Фуртвенглера з'ясовується, що виконавське осягання композиторської концепції адресата є нічим іншим, як розшифровка закодованої автором програми сприйняття музичного твору, що поєднує в собі, з одного боку, аналіз композиційних прийомів автора, з іншого – усвідомлення особливостей його художньо-комунікативної позиції. Сформована на цій основі концепція адресата музично-виконавського висловлювання може віддзеркалювати як ідеально програваний образ слухача, публіки в цілому, нададресата (Бог, абсолютна істина, людство, нація), так і конкретну слухацьку аудиторію певної події музичного спілкування. Диференційоване осмислення виконавських концепцій адресата музичного мовлення та ознак їх індивідуального втілення здійснюється в роботі на матеріалі творчості О.Басистюк, Г.Гінзбурга, Г.Гульда, Ф.Ліста, Ф.Шопена, М.Юдіної та інших мистців. Виконавська актуалізація концепції адресата-слухача передбачає, що реальне або прогнозоване слухацьке розуміння ситуативно або випереджено, свідомо чи

підсвідомо включається в структуру музично-виконавського висловлювання, обумовлюючи комунікативно-інтерпретаційну позицію артиста.

Залучення слухачів-сучасників до світу музичних цінностей здійснюється виконавцем у творчому тандемі з композитором, що передбачає діалог двох особистостей – творця композиції та творця виконавського трактування. Індивідуальна комунікативно-інтерпретаційна позиція музиканта-виконавця, зорієнтована на паритетний діалог з композитором, з одного боку, увиразнює особистісні чинники інтерпретації, з іншого – естетично врівноважує її, породжує художньо перспективну комунікативну ситуацію співтворчості з композитором, відтак – програмує потенційно творчу атмосферу музичного спілкування з реальною слухачькою аудиторією.

Виразний співавторський тон музично-виконавського висловлювання свідчить про цілісність комунікативно-інтерпретаційної позиції виконавця, що передбачає органічне поєднання композиторського, слухачького та я-виконавського комунікативних факторів. Адресованість музиканта до власного виконавського „я” породжує процеси автокомунікації в музичномовленнєвому самовираженні інтерпретатора. Діалог „Ego” та „Alter Ego” у виконавському мистецтві може актуалізуватися як інтроспективна естетична домінанта індивідуального стилю музиканта-виконавця, а може реалізуватися в творчості через підтекстову лінію виконавського художнього методу, що діє не тільки на етапах підготовки музичного твору до виступу, але й у процесах його сценічного втілення.

Особливості комунікативно-інтерпретаційної позиції музиканта-виконавця та адекватної цій позиції концепції адресата його музичного мовлення фіксує ситуація музичного спілкування в конкретному акті інтерпретування музичного твору. Розпізнавання образу адресата музично-виконавського висловлювання в ситуативному контексті музичного спілкування уможлиблюється через відчуття „**комунікативно-виконавської дистанції**” – явища, що передає характер та міру особистої психологічної відстороненості або наближення музиканта-виконавця до аудиторії. Комунікативна дистанція в музичному виконавстві обумовлюється, передусім, особливостями бажаної та прогнозованої артистом аудиторії, її характером, кількісним складом, культурним та віковим цензом. Комунікативна дистанція, яку свідомо чи підсвідомо встановлює артист між собою та слухачами, породжує відповідну інтонацію музичного спілкування (довірчу, інтимну, владну, елітарну, пафосну, іронічну тощо), яка стає важливим визначником стилю індивідуального музично-виконавського висловлювання. Специфічні прояви комунікативно-виконавської дистанції спостерігаються у сфері ансамблевого виконавства, де характер дистанціювання учасників спільного музикування обумовлює ті чи інші стилі внутрішньоансамблевого спілкування – паритетний, координуючий, ієрархічний тощо.

Підсумком дослідження структурно-функціональних аспектів музично-виконавського мовлення стає визначення: *музично-виконавське висловлювання – це модальна одиниця музичного спілкування, стилевий ситуативний статус якої визначають експресивно-мовленнєві параметри комунікативно-інтерпретаційної позиції музиканта-виконавця, що втілює індивідуальну концепцію адресата художнього кореспондування.*

2.3. „Архетипи музично-виконавського висловлювання як чинники стилетворення в процесах музичного спілкування”. Комунікативна функція музично-виконавського висловлювання охоплює широке коло соціокультурних ролей виконавця, головна з яких полягає в суспільній адаптації творів музичного мистецтва. З цього погляду комунікативно-інтерпретаційна позиція музиканта-виконавця має провокувати такі психодинамічні події в сприйнятті публіки, котрі можуть набувати універсального, трансіндивідуального значення. Відтак типологічні закономірності виконавського стилетворення в процесах музичного спілкування досліджуються в дисертації з позиції типових проявів колективного психологічного досвіду.

Побудова типології стилів музично-виконавського висловлювання здійснюється через вивчення домінуючих тенденцій комунікативно-психологічної орієнтації особистості музиканта-виконавця, що спрямовує дослідження до наукових розробок у галузі характерології як найбільш близької до спостережень за соціально-психологічними проявами особистості. На основі положень теорії архетипів К.Юнга та його вчення про характери в роботі здійснюється спроба виокремити архетипи музично-виконавського висловлювання за принципом диференціації типів установки в характері мистецької особистості, а саме – інтроверсії та екстраверсії.

Питання інтровертної та екстравертної стильової або типової домінант музично-виконавського висловлювання виникає в процесі дослідження з огляду на зонну природу даних явищ та характерне поєднання в одній людині обох типів установок (інтровертної спрямованості на явища власного суб'єктивного світу та екстравертної – на зовнішні об'єкти), одна з яких набуває домінуючих рис в оптиці соціального буття індивіда, інша веде тіньове існування.

У контексті виконавських самоаналізів В.Софроніцького та Г.Гінзбурга з'ясовується, що інтровертна потреба дистанціюватися від публіки (Софроніцький) або екстравертна спрямованість артиста назустріч слухачам (Гінзбург) є усвідомлюваною складовою творчого кредо концертуючих виконавців, відтак – одним із ключових чинників стилетворення індивідуальних музично-виконавських висловлювань. На основі положень гегелівської естетики в дисертації доводиться, що прояви екстраверсії та інтроверсії у виконавській та композиторській творчості можуть розглядатися не тільки в аспекті людського суб'єктивного виміру, але й як психо-

логічні узагальнення домінуючих творчих установок, властивих відповідно класичному та романтичному стилям.

Поряд з цим зауважуються прояви інтровертно-екстравертних установок у межах єдиного епохального стилю. Під цим кутом зору аналізуються виконавські стилі Ф.Шопена та Ф.Ліста, в процесі розгляду котрих позначається зв'язок між особливостями піаністичного мовлення мистців та концептуальною адресованістю їх комунікативно-інтерпретаційних позицій. Обґрунтовується думка, що засвідчена власне Шопеном інтровертна спрямованість його музично-виконавських висловлювань, превалювання діалогу за інструментом із самим собою головним чином і визначають художню цілісність його піаністичного стилю, наприклад, зі сторони динамічних особливостей виконання (віддання переваги манері гри *mezza voce*, *sotto voce* тощо). З іншого боку, національно-ментальне начало шопенівського кордоцентризму породжувало в композиторській творчості екстраверсію активної громадянської позиції мистця-трибуна.

Питання стильової органіки виконавського мовлення Ліста розглядається в ракурсі екстравертних установок романтиків, виражених у прагненні до духовного звільнення особистості та суспільства. Звідси – пов'язані з високими музично-просвітницькими цілями Ліста палке ораторство, трибунство, феноменальна віртуозність, концертний стиль виконання *al fresco*, розрахований на вплив у великих аудиторіях. Відзначається, що зміна світоглядних пріоритетів у другій половині життя Ліста (відмова від систематичних концертних виступів, занурення в релігію, прийняття сану абата) позначилася не стільки на сценічній екстраверсії мистця, скільки на характері його композиторської творчості. Резюмується, що у світлі мистецьких особистостей Ф.Шопена та Ф.Ліста урельєфнюється концепційна домінанта свідомості артиста-романтика, пройнятої ідеєю гармонії світу, досяжність якої в творчості виявляє безпосередній зв'язок з мистецтвом узгодження життєвих ритмів екстраверсії та інтроверсії.

Тенденція до врівноваження екстравертно-інтровертних індивідуальних спрямувань своєрідним чином розкривається в ситуації внутрішньоансамблевого спілкування, що виявляє, з одного боку, реальні суперечності протилежних виконавських установок, з іншого – плідність їх взаємостимулюючих відношень. На прикладі виконавського дуету Ф.Крейслера та С.Рахманінова простежується, як різні життєві ідеології та полярні психологічні установки цих мистців еднаються в стихії звукової експресії музики завдяки спорідненому розумінню комунікативних цілей виконавства, виражених у декламаційній свободі музично-виконавського мовлення, тобто в ідеї вільного становлення творчої думки в процесі музичного спілкування.

Типологічні закономірності стилетворення музично-виконавського висловлювання розглядаються у дисертації в контексті еволюції музичних жанрів, більшість з яких історично формувалася в семантичному колі фі-

дійсного спілкування. Виходячи з цього, екстравертна та інтровертна спрямованість музично-виконавського мовлення осмислюється в сенсі проявів комунікативно-генетичного досвіду сприйняття традиційних релігійно-мовленнєвих жанрів, а саме – проповіді та молитви, сповіді. З огляду на існуючу в галузі сучасної музичної літургії класифікацію ситуативних модусів, запропоновану О.Клокун, музично-виконавські висловлювання умовно молитовного чи проповідницького характеру диференціюються відповідно до комунікативних ланок „людина → Бог” та „людина → людина”, тобто за принципом їх адресованості.

Наводяться уривки з інтерв'ю О.Басистюк як свідчення того, що відчутна слухачами присутність молитовної „сакральної вертикалі” в музично-виконавських висловлюваннях артиста є результатом цілком свідомої установки виконавця на входження в певні душевно-емоційні стани – медитування, „розумного трансу” (О.Басистюк) тощо. Прикладом яскраво вираженої проповідницької домінанти в індивідуальному стилі музично-виконавського висловлювання є творчість М.Юдіної, чії по-ораторськи піднесені, експресивно артикульовані звертання до слухачів пронизані фактично місіонерськими ідеями духовного просвітництва, що підтверджують, зокрема, і опубліковані роздуми піаністки про музику та ідейно-виховне призначення музиканта-виконавця.

Результати проектування феноменів інтроверсії та екстраверсії на різноаспектні індивідуально-психологічні та культурно-історичні явища музично-виконавської творчості дають підстави говорити про їх надчасову природу та значний вплив на формування стильового підґрунтя індивідуальних музично-виконавських висловлювань. Виходячи з цього, пропонується ввести в музичну науку поняття „**архетипу музично-виконавського висловлювання**”, котре визначається як *найбільш узагальнений стильутворюючий тип музично-виконавського мовлення, що в ситуації музичного спілкування фокусує характер адресованості комунікативно-інтерпретаційної позиції музиканта-виконавця*. Відповідно:

екстравертний архетип музично-виконавського висловлювання – це такий стильутворюючий тип музично-виконавського мовлення, який у ситуації музичного спілкування характеризується концептуальною адресованістю комунікативно-інтерпретаційної позиції музиканта-виконавця „назовні” – до слухачької аудиторії;

інтровертний архетип музично-виконавського висловлювання – це такий стильутворюючий тип музично-виконавського мовлення, який у ситуації музичного спілкування характеризується концептуальною адресованістю комунікативно-інтерпретаційної позиції музиканта-виконавця „вглиб” – до власного виконавського „Я”.

У **висновках** узагальнюються основні теоретичні положення дисертації, систематизується поняттєво-категоріальний апарат, окреслюються

перспективи щодо подальшої наукової розробки та практичного використання результатів дослідження. Загальним підсумком дисертації є створення теоретичної концепції музично-виконавського висловлювання, положення якої дозволяють конкретизувати сучасне наукове уявлення про комунікативну функцію музично-виконавського мовлення як системоутворюючого, консолідуючого чинника художньої взаємодії композиторів, виконавців та слухачів у процесах музичного спілкування.

Перспективними щодо подальшої наукової розробки тематики музично-виконавського висловлювання є наступні напрямки досліджень: 1) музичне спілкування в контексті постмодерну; 2) музично-виконавське висловлювання в дзеркалі національного музичного стилю; 3) мистецтво імпровізації крізь призму музично-виконавського висловлювання; 4) діалог виконавських традицій музичного спілкування: академічне виконавство та джазова культура.

Основні положення дисертації відображено у таких публікаціях:

1. Опарик Л.М. Фортепіанно-виконавське мистецтво ХХ століття як естетичний феномен // Молоде музикознавство / Наукові збірки ЛДМА ім. М.В.Лисенка. – Львів, 2002. – Вип. 7. – С. 101 – 110.
2. Опарик Л.М. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання // Музичне виконавство / Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – Київ, 2003. – Кн. 9. – Вип. 26. – С. 215 – 225.
3. Опарик Л.М. До визначення поняття „музичне спілкування” // Музикознавчі студії / Наукові збірки ЛДМА ім. М.В.Лисенка. – Львів, 2004. – Вип. 9. – С. 143 – 153.
4. Опарик Л.М. Музично-виконавське висловлювання як чинник художньої цілісності музичного твору // Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства / Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – Київ, 2005. – Вип. 48. – С. 207 – 213.

Анотація

Опарик Л.М. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Львівська державна музична академія ім. М.В.Лисенка, Львів, 2007.

У дисертації пропонується теоретична концепція музично-виконавського висловлювання як чинника комунікативної взаємодії композиторів, виконавців та слухачів у процесах музичного спілкування. У результаті дослідження індивідуально-психологічних, соціально-історичних та типологічних закономірностей стилетворення музично-виконавського висловлювання систематизовано поняттєво-категоріальний апарат, відповідний до комунікативної функції музично-виконавського мовлення в процесах музичного спілкування, створено типологію стилів індивідуального музично-виконавського висловлювання. Стверджується наскрізна

ідея дисертації щодо системної єдності всіх комунікативних засобів музиканта-виконавця, включених у процеси художнього спілкування в музиці.

Ключові слова: музично-виконавське висловлювання, музичне спілкування, комунікативно-інтерпретаційна позиція виконавця, концепція адресата музичного мовлення, архетип музично-виконавського висловлювання.

Аннотація

Опарик Л.Н. Коммуникативный аспект музыкально-исполнительского высказывания. – Рукопись. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. Львовская государственная музыкальная академия им. Н.В.Лысенко, Львов, 2007.

Диссертация посвящена научной разработке концепции музыкально-исполнительского высказывания как системообразующего фактора коммуникативного взаимодействия композиторов, исполнителей и слушателей в процессах музыкального общения. Предложенная в работе модель музыкально-исполнительского высказывания позволяет создать целостное теоретическое представление о феномене художественного общения в музыке и осуществить комплексное исследование коммуникативных механизмов музыкально-исполнительской речи. Методологическая интегрированность исследования с лингвистической теорией речевых жанров, психологией, социологией, культурологией, эстетикой способствует постижению феномена высказывания в музыке как универсальной формы организации интонационно-речевого материала в процессах музыкального общения, типичной для разных видов творческой деятельности – композиторской, исполнительской, слушательской. Обоснование жанрово-речевых принципов художественного взаимодействия основных субъектов музыкального общения открывает новые возможности концептуального осмысления коммуникативной функции музыкально-исполнительского искусства, актуализирующего один из важнейших способов существования музыкального произведения как формы общения личностей.

В диссертации разработан и систематизирован понятийно-категориальный аппарат, отражающий функциональное единство системы индивидуально-речевых средств музыканта-исполнителя, включенных в процесс эстетической коммуникации. В частности, даны определения базовых в контексте изучаемой проблематики понятий „музыкальное общение“, „музыкально-исполнительское высказывание“, „архетип музыкально-исполнительского высказывания“. Выделены константные и модальные коммуникативные параметры музыкально-исполнительской речи как факторы художественной целостности музыкального произведения, в связи с чем конкретизированы понятия „голос интонационного героя исполнительского стиля“, „тон музыкально-исполнительского высказывания“,

„тональность музыкального общения”, „аура музыкально-исполнительского высказывания”.

В ходе исследования особенностей функционирования музыкально-исполнительского высказывания в конкретной ситуации музыкального общения проиллюстрированы возможности аналитического реконструирования музыкально-исполнительского подтекста, проанализированы смысловые взаимосвязи между спецификой музыкальной речи исполнителя и концептуальной адресованностью его коммуникативно-интерпретационной позиции. С целью теоретического осмысления исполнительских концепций адресата музыкальной речи и признаков их индивидуального воплощения вводится понятие „коммуникативно-исполнительская дистанция”.

На основе системного подхода к исследованию индивидуально-психологических, социально-исторических и типологических закономерностей музыкально-исполнительского стилеобразования в процессах художественного общения создана типология стилей индивидуального музыкально-исполнительского высказывания по принципу дифференциации типов коммуникативно-психологической установки в характере творческой личности музыканта-исполнителя, выделены интровертный и экстравертный архетипы музыкально-исполнительского высказывания как наиболее обобщающие стилеобразующие типы музыкально-исполнительской речи.

Ключевые слова: музыкально-исполнительское высказывание, музыкальное общение, коммуникативно-интерпретационная позиция исполнителя, концепция адресата музыкальной речи, архетип музыкально-исполнительского высказывания.

Annotation

Oparyk L. The communicative aspect of the musical-performing expression.

– Manuscript. Thesis for a candidate's degree by speciality 17.00.03 – Art of music. – M.V.Lysenko Lviv State Academy of Music, Lviv, 2007.

This dissertation suggests a theoretic conception of the musical-performing expression as the factor of communicative interaction between composers, performers and listeners in processes of musical communion. In consequence of the research of individual and psychological, social and historical, and typological regularities of musical-performing expression styleformation the notion and category apparatus reflecting the communicative function of musical-performing speech in processes of musical communion has been systematized; the typology of the styles of individual musical-performing expression has been created. The principal idea of the dissertation about the system unity of all musician-performer's communicative means included in processes of artistic communion in music is established.

Key words: musical-performing expression, musical communion, communicatively interpretational position of performer, conception of addressee of musical speech, archetype of musical-performing expression.

Ав

АВ 70.551

Мист.

Підп. до друку 8.12.2006 р. Формат 60x84/₁₆.
Гарнітура "Times New Roman". Ум. друк. арк. 0,9.
Тираж 100. Зам. 133. Віддруковано на різнографі.

76025, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57
Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника

100

Мист