

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

ЗАГАЛЬНИЙ ХАРАКТЕР

На правах рукопису

КОТЛЯРЕВСЬКА ОЛЕНА ІВАНІВНА

ВАРІАТИВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ МУЗИЧНОГО ТВОРУ:
КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ІНТЕРПРЕТУВАННЯ

Спеціальність 17.00.03 - Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ - 1996

ЛНБ ім. В. Стефанишина
АН УРСР

AB 36694



00693714 (U)

Зроблено у відділі музикознавства
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
ім.М.Т.Рильського НАН України.

48

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства,
член-кореспондент НАН України
КОСТЮК ОЛЕКСАНДР ГРИГОРОВИЧ

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
СОКОЛ ОЛЕКСАНДР ВІКТОРОВИЧ

кандидат мистецтвознавства, доцент
КОПИЦЯ МАРІАННА ДАВИДІВНА

Провідний заклад: Донецька державна консерваторія
ім. С.С.Прокоф'єва.

Захист відбудеться 26 лютого 1997р. о 15 г. 30 хв. на
засіданні спеціалізованої вченої ради Д 50.27.01 по захисту дисертацій на
здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній
академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: 252001, Київ, вул.
Горьодецького, 1/3, другий поверх, аудиторія №36.

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

Автореферат розісланий 24 січня 1997р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

І.М.Коханик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Тема дисертації присвячена проблемі визначення об'єктивних підстав виникнення феномену множинності інтерпретацій музичного твору. Численні дослідники звертались до таких питань як історико-культурні джерела інтерпретаторської діяльності, її особливості та задання, можливість адекватного розуміння смислу творів мистецтва тощо (Ю.Акімов, М.Беніюмов, Д.Благой, О.Бодіна, Ю.Вахранов, Л.Гінзбург, Г.Головинський, Є.Горенко, Р.Інгарден, Л.Кадцин, Л.Коган, Н.Корихалова, О.Костюк, Є.Ліберман, С.Матвєєва, В.Медушевський, В.Мержанов, Я.Мільштейн, В.Москаленко, Є.Назайкінський, І.Полусмяк, Л.Раабен, Ю.Рагс, В.Ражников, С.Раппопорт, М.Скрєбкова-Філатова, М.Смирнов, М.Тараканов, В.Фомін, Т.Чередниченко, Н.Besseler, Н.Брох, С.Chaves, W.Fleming, G.Gatti, J.Jiránek, S.Langer, Z.Lissa, G.Mayer, L.Meyer, H.Michaux, W.Newmann, A.Piličiauskas, A.Szczepańska, H.Tischler, E.Turner). При наявності великої кількості фундаментальних наукових праць не вистачає досконалості та повноти в уяві цілісної картини розгортання інтерпретаційного процесу як в музикознавчій, так і у виконавській діяльності. Крім того, ще не отримало чіткого термінологічного та поняттєвого визначення таке явище, як об'єктивність підстав варіантності інтерпретацій. Важливість цих двох моментів обумовлює актуальність теми дисертації.

Предметом дослідження є процес інтерпретування музичного твору як особлива, специфічна форма творчої діяльності.

Об'єкт дослідження: варіативний потенціал другої редакції 3-ї симфонії Б.М.Лятошинського - видатного українського композитора XX століття.

Матеріалом дисертації є інтерпретації другої редакції 3-ї симфонії Б.М.Лятошинського: 4 виконавські (Т.Кучара, Б.Лятошинського, Є.Мравінського, С.Турчака) та шерг музикознавчих (А.Дмигрієва, М.Боровика, М.Бялика, М.Гордійчука, Н.Горюхіної, В.Самохвалова, І.Золотовицької, Ю.Іщенко, В.Кирейка, М.Копиці, Ю.Малишева, А.Мухи, Н.Назар, Л.Ніколаєвої, І.Пяскового, О.Шольп); а також праці з окремих питань (І.Белзи, Л.Бондаренко, О.Голинської, Ю.Гуренка, О.Зінкевич, В.Іванченка, Г.Ігнатченка, Н.Ізбицької, З.Йовенко, Т.Тонкаль, Л.Хіврив та ін.).

Метою дослідження є виявлення культуровідповідних та культуротворчих тенденцій інтерпретування. Це надає можливості усвідомити музичний твір як феномен не тільки культури, у контексті якої він створювався, але й культури, актуальної для кожного інтерпретатора.

Методологічною основою дослідження є загальні принципи системного та діяльнісного підходів до вивчення культури в цілому та музичного мистецтва зокрема, основні позиції історико-культурного, творчо-генетичного і біографічного підходів до пізнання музичних явищ, а також методи стилєвого, структурного та інтонаційного аналізу.

ЛНБ ім. В. Стефанива
АН України

Наукова новизна.

1. Інтерпретування як проблема підіймається до культурологічного рівня аналізу і розглядається у багатоаспектному зрізі: як специфічна форма індивідуально-творчої діяльності, як засіб виявлення смислу музичного явища, як метод пізнання типу мислення різних епох, як форма втілення особистісного світосприйняття з позицій "Людина - Світ", "Людина - Світ людини".

2. У роботі складається цілісна картина розгортання процесу інтерпретування музичного твору: від музичних знаків та знакових комплексів через їх категоризацію - до виявлення глибинного смислу у контексті метасистеми культури.

3. На основі запропонованих у роботі рекомендацій до аналізу варіативного потенціалу твору висувається ідея про існування багаторівневої системи історичних та логічних закономірностей інтерпретування музичних явищ, яка функціонує як на практичному, так і на теоретичному рівнях.

4. Визначення параметрів твору з точки зору типологізації його варіативних можливостей є умовою для виявлення об'єктивних підстав виникнення різноманітних інтерпретацій. У зв'язку з цим упроваджуються нові поняття - *варіативний потенціал музично-художнього тексту* і, відповідно, *варіативний потенціал твору*.

5. На основі методики аналізу варіативного потенціалу музичного твору пропонується власний варіант інтерпретації другої редакції 3-ї симфонії Б.М.Лятошинського.

XX Таким чином, *на захист виносяться положення:*

- інтерпретування є специфічною формою культурної діяльності, яка спрямована на виявлення смислу музичного твору;

- проведений аналіз інтерпретацій другої редакції 3-ї симфонії Б.М.Лятошинського свідчить про існування багаторівневої системи історичних та логічних закономірностей інтерпретування;

- множинність інтерпретацій пояснюється наявністю об'єктивних підстав, які визначаються через особливості тексту та обумовлюють варіативний потенціал музичного твору.

Практичне значення дисертації полягає у можливості використання її матеріалів у комплексному вивченні творчих процесів у курсах музично-теоретичних дисциплін, а також у розробці навчальних програм, посібників та підручників з проблем дослідження історії та теорії виконавства.

Апробація роботи. Дисертацію обговорено на засіданнях відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України, де її було виконано. Основні теоретичні аспекти викладені у доповідях на конференціях: Міжнародна наукова конференція "Майєвтика у системі психологічних знань" (Київ, 1993, Інститут психології АПН України), наукова конференція "Русская культура и мир" (Нижній Новгород, 1993, НГПІМ ім.М.О.Добролюбова), П'ята міжнародна наукова конференція "Язык и культура" (Київ, 1996, Інститут

ЛНУ ім. В.Стефанишина
ЛНУ ім. В.Стефанишина

міжнародних відносин). Окремі матеріали використовуються у таких навчальних курсах: "Історія російської музики" та "Історія виконавства" (Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського), "Психологія мистецтва" (Київський інститут "Слов"янський університет").

Структура роботи. Дисертація складається з вступу, двох розділів, заключення, 3-х додатків і списку літератури (201 позиція).

ЗМІСТ РОБОТИ

ВСТУП складається з постановки проблеми і обґрунтування теми роботи, висвітлення таких її якостей як актуальність, наукова новизна, практичне значення, а також містить в собі пояснення щодо предмету, об'єкту та мети дослідження.

В цілому культурологічний підхід привертає особливу увагу до двох головних етапів інтерпретування: 1) виявлення композиційно-виражальних елементів твору та їх категоризація як засобів репрезентування смислу; 2) створення концепційно-конструктивної цілісності з усіма наявними музичними та позамузичними зв'язками. Протягом проходження цих двох етапів відбувається усвідомлення та узагальнення закономірних взаємозв'язків між об'єктивними характеристиками твору та безпосереднім емоційно-естетичним переживанням, що є орієнтиром у виборі засобів та форми втілення свого уявлення й розуміння певного явища музичного мистецтва. З метою з'ясування наявних факторів варіативності інтерпретацій упроваджується поняття "варіативний потенціал", яке визначає наявність об'єктивних передумов цієї варіативності. Джерелами варіативного потенціалу вважаються специфічні особливості індивідуального стилю композитора та відповідної епохи (картина світу).

Вибір об'єкту дослідження - другої редакції 3-ї симфонії Б.М. Лятошинського - обумовлений такими причинами: а) особлива значущість феномену інтерпретації у ХХ столітті виникає у зв'язку з формуванням "відносно-доповнюючого бачення речей" та "множинності істин" (терміни В.Іванова); б) множинність істин стає передумовою певної заданості варіативності інтерпретацій; в) особливості світовідношення Б.М. Лятошинського відбилися у надзвичайній глибині та багатозначності концепційно-смыслових пластів його творів; г) різноманітність інтерпретацій другої редакції 3-ї симфонії викликає необхідність подальшого дослідження цього твору.

І РОЗДІЛ. Концепційно-методологічна основа дослідження. Понятійний апарат та методика аналізу варіативного потенціалу музичного твору в плані смислової інтерпретації.

§1. Інтерпретація та форми її буття. У цьому параграфі розглядаються різні точки зору та концепції щодо розуміння поняття інтерпретації. Воно також може трактуватися як результат особливої духовної діяльності, що визначається через своєрідний переклад не тільки в іншу систему мови (знаково-смыслову систему), але й в іншу систему мислення. У музичній практиці інтерпретація функціонує у двох системних фор-

мах: як безпосередній результат роботи свідомості з відповідним оформленням у вигляді комунікативно спрямованого тексту та як проміжний елемент розумової діяльності без втілення у певну зовнішню форму (тобто як момент суб"єктивного судження). В обох випадках у процесі взаємодії з твором мистецтва інтерпретація є обов'язковим компонентом як ідеальний продукт індивідуальної свідомості, об"єктивізовані форми втілення якого належать до сфери соціокультурних феноменів, класифікованих залежно від специфіки окремих особистісних позицій причетності до музичного явища. До таких соціокультурних феноменів відносяться виконання, редакція, дослідження, аранжування, обробка тощо. В музикознавстві існують різні концепції класифікації форм та типів інтерпретації, наприклад: теоретична та практична форми (Н. Riemann); повсякденна, наукова і художня (Є. Гуренко); теоретичний та практичний типи наукової форми (!. Полусмяк). На культурологічному рівні класифікацію форм інтерпретацій можна провести відповідно концепції Н. Корихалової: потенціальна, актуальна та віртуальна.

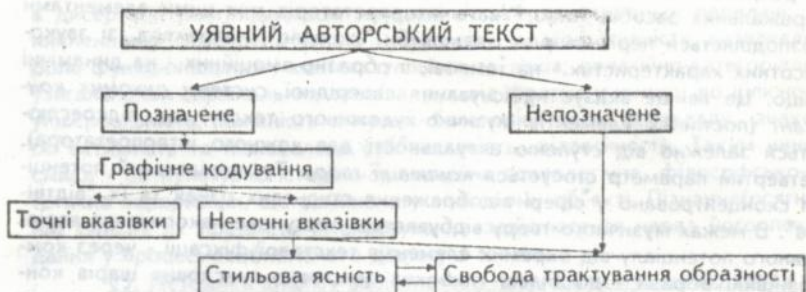
§2. Інтерпретування як особлива форма творчої діяльності.

Інтерпретування є переходом з ментально-суб"єктивної сфери в об"єктивну сферу соціокультурних феноменів. В дисертації розглядаються три рівні інтерпретування. Перший з них - *емоційно-особистісний*, що дає уявлення про послідовне сприйняття інтонаційно-символічного втілення смислу твору. На другому, *технологічному* рівні здійснюється осмислення естетичних переживань та диференціація сприйняття. Якщо на емоційно-особистісному рівні можна говорити про *твір як образ*, то на другому йдеться про процес формування *образу твору*. В дисертації розглядаються декілька прикладів розмежування понять "твір як образ" та "образ твору" (мономодальність та інтермодальність, культуротворчість та культуровідповідність, ступінь самостійності від культурно-історичного контексту тощо). Завершальним на цьому етапі є рівень *контекстуальної "гармонізації"*, на якому виявляється двоспрямованість процесу інтерпретування: орієнтація на творчу індивідуальність композитора та втілення творчої індивідуальності інтерпретатора.

У певних випадках інтерпретування можна розглядати як особливу форму розумового процесу, спрямованого на рішення конкретних об"єктивних та суб"єктивних завдань. Проведення деяких аналогій між окремими, найбільш показовими характеристиками мислення та інтерпретування дозволило визначити другий з цих процесів як закономірну, об"єктивно обумовлену дію.

§3. Музично-художній текст твору. Його варіативний потенціал.

Тематика дисертації потребує уточнення поняття "текст" відносно музичного твору. В роботі пропонується таке визначення: *музично-художній текст* - явище, що передбачає використання загальноприйнятої системи або систем знаків, включаючи і позамузичні зв'язки, і тому аналізується відповідно таким рівням:



Уявний авторський текст (термін Ю.Кочнева) визначається як ідеальний композиторський інваріант музичного твору. До області *Позначеного* відноситься текстово-графічне кодування, яке реалізується через *точні* та *неточні* вказівки. *Неточні вказівки*, у свою чергу, підрозділяються на дві підгрупи а) неточності, що визначаються через *Стильову ясність* та б) *Свобода трактування образності*, яка навмисно допущена композитором. *Стильова ясність* являє собою своєрідну заданість умов та визначає процес рішення інтерпретаторського "надзавдання". *Свобода трактування образності* обумовлена опосередкованістю та символічністю засобів виразності. До *Неточних вказівок* відносяться динамічні, агогічні, артикуляційні, темпові позначення, авторські ремарки щодо характеру виконання або психологічного стану та опубліковані програми.

Сфера *Непозначеного* трактується як асоціація з "найвищою формою розуміння" та як "значуща відсутність" (терміни Ю.Лотмана). Ця частина схеми відображає різні форми взаємодії тексту, підтексту та контексту, засіб створення цілісності, специфіку структурних та образних відносин. Вона також пов'язана із *Стильовою ясністю* та можливістю *Свободи трактування образності*. Щодо співвідношення цих двох рівней, то а) *Стильова ясність* обумовлює можливість переходу до сфери *Непозначеного*, викликаючи *Свободу трактування*, б) спектр варіантів інтерпретації образно-змістовних параметрів є своєрідною характеристикою стилю композитора та складає основу для її типологічної визначеності, тобто *Ясності*.

Музично-художній текст є для інтерпретатора першим об'єктом, тому потребує окремого розгляду з точки зору варіативного потенціалу за чотирма параметрами. Перший - фіксація *музично-естетичних характеристик тем-образів*. Варіативний потенціал характеризується через співвідношення деталізованості авторських вказівок і свободи в їх трактуванні. Другий параметр - способи фіксації *структури твору*, її репрезентації. Тут варіативний потенціал залежить від чіткості та однозначності авторських вказівок. Третій параметр - особливості *формування цілісності*. Варіативний потенціал виявляється у трактуванні зв'язків між окремими елементами музично-художнього тексту, тем-образів, засобів

їх репрезентації і контекстуального визначення, драматургічної функції виражальних засобів тощо. Увага інтерпретаторів між цими елементами розподіляється нерівномірно і немов би "сковзає", наприклад, зі звуковисотних характеристик - на темпові, з образно-емоційних - на динамічні тощо. Це явище вказує на існування своєрідної *системи рухомих констант* (постійних елементів музично-художнього тексту, що підкреслюються залежно від ступеню актуальності для кожного інтерпретатора). Четвертий параметр стосується *концепції твору*. Тут варіативний потенціал сконцентровано у сфері відображення стильових ознак та їх "відтінків". В межах музичного твору відбувається поступове накопичення варіативного потенціалу від окремих елементів текстової фіксації - через композиційні образи - до більш глибоких змістовно-сміслових шарів конструктивно-концептуального цілого. Амплітуда варіантності залежить від ступеня "прив'язаності" об'єкта до культурно-історичного контексту.

§4. Смысл як предмет інтерпретування. Музичний твір в цілому є складною системою знаків та знакових комплексів, яка є особливою формою передачі певної інформації. Говорячи про пізнання твору як своєрідного символу (за концепцією О.Лосева), розуміємо усвідомлення цієї інформації, тобто процес осягнення смислу. Цей процес можна розподілити на шерг етапів. На першому етапі відбувається сприйняття та усвідомлення незмінних компонентів, спрямованих на передачу інформації безпосередніх значень (*позначені, точні вказівки*). Змістом другого етапу є визначення контексту обраного знакового об'єкта, тобто осмислення інформації безпосередніх значень із зовнішніх позицій - драматургічних (*образний смисл*) та композиційних (*функціональний смисл*). Третій етап присвячений з'ясуванню особливостей функцій та функціональних зв'язків в межах твору. Інтерпретаційні позиції концептуально визначають функції кожного текстового компоненту, який може брати участь як у формобудові, так і в процесі втілення ідеї, як в просторово-часовій організації, так і в формуванні змістовно-тематичних комплексів. Це свідчить про поліфункціональність компонентів, що обумовлює варіантність їх смислових визначень. Четвертий етап - це формування цілісного уявлення про твір, тобто його образу (визначення його безпосереднього значення як продукту індивідуальної творчої діяльності і, відповідно, як компоненту метасистеми культури).

Далі йдуть аналогічні до попередніх чотири етапи, на яких об'єктом виступає саме твір, а не його компоненти. Таким чином відбувається перехід від *внутрішнього смислу* музичного явища до *зовнішнього* - історико-логічного. В цілому кожний знайдений смисл стає вихідним пунктом у новому контексті, тому процес осмислення є нескінченним. Його характеризує двоспрямованість: усередину, в глибину (*внутрішній смисл*) і вихід у контекст функціонування твору в усій множині буттєвих форм (*зовнішній смисл*); обидва підрозділяються на образний та функціональний типи. Загальними класифікаційними формами смислу можна вважати актуальну, потенційну та віртуальну. Як основні характеристики феномену "смысл".

в дисертації розглядаються: неможливість безпосередньої передачі, виникнення на перехресті тексту і контексту, результативність, визначальна роль функціональних і контекстуальних зв'язків, понятійно-категоріальне узагальнення виражальних засобів, рух від фрагментарності до цілісності, універсальність, наявність ситуації багаторівневого перекладу, знакова об'єктивність та пізнавальна суб'єктивність, діалогічність. Таким чином, смисл - це культурно-історична, емоційно-психологічна, філософсько-естетична інформація, що замкнена у знаковому об'єкті. Пізнання(осягнення) смислу як предмету інтепретування здійснюється через його покладання у процесі особистісного діалогу з твором.

§5. Методика аналізу варіативного потенціалу музичного твору.

Ця методика поєднує в собі чотири етапи: *Випередження, Контекстуалізація, Поглиблення та Осягнення смислу.** В аналізі варіативного потенціалу об'єктом є не тільки сам твір, а і якомога більший шерг його існуючих інтерпретацій.

Випередження: формування первісного уявлення про твір на підставі даних про світоглядний досвід композитора та, якщо можливо, інтерпретаторів, а також відповідно диференціації потенціальних дослідницьких позицій, ступеня "програмності" твору, історико-логічної та ціннісно-оціночної визначеності твору та існуючим інтерпретаціям. *Контекстуалізація:* з'ясування зовнішнього смислу твору, його значення, зв'язків та відносин у культурно-історичному контексті (відповідає рівню контекстуальної гармонізації в інтерпретуванні та процесу осягнення зовнішнього смислу твору). В центрі уваги - можливі варіанти суб'єктивного розуміння об'єктивних параметрів буття цього твору. Рекомендовані підходи: історико-культурний, порівняльно-історичний, творчо-генетичний, біографічний. *Поглиблення:* відповідає технологічному рівню інтерпретування і першим трьома етапам осмислення. Пропоновані типи аналізу: текстовий(за схемою та параметрами, вказаними у §3), семіотичний (або знаково-семантичний), стильовий (або жанрово-стильовий), інтонаційний, системний. *Осягнення смислу:* характеризується процесами синтезу та узагальнення уявлень про внутрішній та зовнішній смисли музичного ланца. Це є головним висновком аналізу, спрямованого на з'ясування сутності, логіко-історичної та естетичної виправданості існуючих образів певного твору, визначення об'єктивних передумов варіантності інтерпретацій і можливе створення нового образу цього твору.

В параграфі також зроблені висновки щодо корисності пропонованої методики з точки зору доказу об'єктивності передумов множинності інтерпретацій: свобода вибору форми творчої діяльності завдяки метафоричній природі музичного мистецтва, індивідуальність розуміння об'єктивних явищ, активний вплив суб'єктивних факторів, багатозначність процесу осмислення, інтермодальність образу твору, діалогічність

* Тут використовується загальна ідея Ю.Борсва щодо диференціації процесу інтерпретації на дії.

будь-якого звертання до явищ музичного мистецтва і культури тощо. Як головні методичні орієнтири пропонуються: а) розуміння та чітке розмежування об'єктивних і суб'єктивних засад сприйняття; б) усвідомлення "життя" твору як єдиної цілісності - від умов зародження задуму, через накопичений історичний та теоретично-практичний досвід визначення смислу знакових об'єктів до виникнення власної інтерпретації.

II РОЗДІЛ. 3 симфонія Б.М.Лятошинського (друга редакція); варіативний потенціал та його джерела.

У чотирьох параграфах цього розділу проводиться аналіз симфонії та її інтерпретацій відповідно запропонованій методиці.

§1. Випередження. В музикознавчих роботах виявлено багато можливих варіантів "випереджаючого" образу симфонії. Їх можна розподілити на три групи: а) загально-змістового плану, б) відносно жанрової основи, в) загальності напрямку. У виконаннях репрезентовані такі варіанти жанрової орієнтації: лірична, лірико-драматична, драматична з трагедійним відтінком, розповідально-епічна з ліричною орієнтацією. В загальноемоційному плані: спокійний, немов би відсторонений стан, схвильованість та поривчастість, емоційна піднесеність та загальна зрівноваженість. Аналіз симфонії за методикою довів, що до існуючих варіантів можна додати такі, як втілення теми "Людина і Людство" (на основі психологічності творчої концепції та творчого кредо Б.М.Лятошинського), не тільки літопис або хроніка конкретних подій, а також їх усвідомлення та осмислення. Взагалі варіативний потенціал симфонії на етапі *Випередження* є значним з точки зору синонімічних та відносно-доповнюючих варіантів, а також демонструє наявність протиріч в інтерпретаціях жанрової основи та визначенні "героя".

§2. Контекстуалізація. На цьому етапі аналіз проводиться у трьох напрямках. Перший - дослідження фактів створення симфонії. Саме відносно виникнення її другої редакції у музикознавчій літературі виявилася варіантність: від визначення як вимушеної дії до припущання можливості самостійного рішення. Другий напрямок - кореляція випереджаючого уявлення про симфонію зі світоглядною та філософсько-естетичною основою творчості композитора (варіанти відносно-доповнюючого типу). Якісно новим стало включення у концептуально-тематичну сферу узагальненого образу "особистості". Третій напрямок, найбільш розгалужений - це звертання до індивідуального стилю композитора. В аналізі увага приділялася таким основним аспектам: художньо-естетична орієнтація, "генезис" творчості, національні джерела, особливості музичної мови або інтонування, специфіка образного мислення, основні художні принципи, особливості організації музичної тканини, специфіка оркестрового стилю, принципи формобудування, драматургічні принципи, жанрова основа. Уявлення про можливі виконавські варіанти на рівні *Контекстуалізація* реально скласти тільки у загальностильовому плані: імпресіоністичність (Т.Кучар), романтичність (С.Турчак),

експресіоністичність (Є.Мравінський), інтеграція ознак різних художньо-стильових напрямків (Б.М.Лятошинський).

Додатковий аналіз за методикою дозволяє припустити можливість ще такої риси "контекстуалізованого" образу симфонії, як наявність лірико-драматичної "модальності" з ознаками психологізму. На це вказує виявлення романтико-експресіоністичної орієнтації в інтонуванні, формобудові, образно-тематичній драматургії, функціональному визначенні поліфонії, узагальненості національних джерел, трактуванні епосу. Щодо психологічної тенденції, то за образом музичного мислення та специфікою світосприйняття Б.М.Лятошинського можна віднести до спадкоємців традиції так званої "психологічної епохи" (термін Б.Яворського). Про це свідчить "генетичний код" творчості композитора і така особливість стилю, яку Б.Яворський визначає як "безперервно-психологічне мислення" (його ознаки - імпульсивність, щирість та темпераментність музичної мови, емоційність, психологічність переживань, масштабність і перспективність, насиченість енергією, монументальність, драматизм та образність).

§3. Поглиблення. На цьому етапі провідний напрямок дослідження відповідає методиці аналізу варіативного потенціалу музично-художнього тексту (I Розділ, §3). Щодо специфіки музично-естетичних характеристик тематизму, то авторські ремарки можна розподілити на три основні групи: а) вказівки суто технологічного плану; б) динамічні позначення, які у композитора виконують функції не тільки технічного плану, але й образно-драматургічного або смислового; в) вербальні позначення темпової конкретизації, емоційно-психологічного стану та позначення синтетичного типу. Варіантність трактування вказівок можна прослідкувати на прикладі тем-образів усього симфонічного циклу.

1-а тема вступу у музикознавчій літературі репрезентована шерогом варіантів синонімічного співвідношення. В дисертації пропонується ще одна інтерпретація: абстрактний символ, пов'язаний із сферою суто позаособистісних категорій негативного плану. Аналіз виконавських інтерпретацій довів, що варіативний потенціал теми полягає у метроритмічному, темповому та динамічному параметрах. Відносно *2-ї теми вступу* у дослідженнях виявлено інтерпретаційні варіанти узагальнено-абстрактного та конкретно-образного типів; а запропоновані виконання демонструють ознаки експресіоністично-декламаційного та ілюзорно-неістотного плану. В дисертації обидва образи вступу розглядаються як грані одного кристалу у комплементарному співвідношенні: 1-а тема - *позаособистісний* образ та 2-а - *особистісний*. Основа варіативного потенціалу є аналогічною до попереднього випадку.

Узагальнений образ *головної партії I частини* складається з варіантів синонімічного і доповнюючого співвідношення. Інтонаційна спрямованість на подолання, експресіоністичність та маркатованість, асоціації з аналогічними темами О.Скрябіна та С.Танєєва дозволяють узагальнити усталене визначення цієї теми: філософське трактування поняття *боротьби* як форми існування Людини, принципу буття. Виконавські

варіанти поєднує орієнтованість на рух, подолання та загальну цілеспрямованість. Визначальними компонентами варіативного потенціалу є темп, динаміка, особливості ритмічної організації та артикуляція. Образ *побічної партії I частини* також репрезентовано багатьма варіантами. Серед жанрових джерел теми можна знайти не тільки колядку та знамений розспів, але і елементи хоралу. Також відомо, що її прототипом була тема Дажбога (опера "Золотий обруч") - верховного бога світла, сонця, тобто самого життя. У зв'язку з цими двома фактами уявляється можливим ще один варіант інтерпретації образу - всеосяжна, поєднуюча *духовність* (на рівні людства та всесвіту) як смисл буття. У виконаннях ця тема виступає своєрідним символом та смисловим центром I частини. Наявність деяких нюансів у трактуванні темпу, динаміки, характеру руху та мелодичного "дихання" складають її незначний варіативний потенціал.

В інтерпретаціях *крайніх розділів II частини* часто відокремлюється остинато та основна мелодія. В дисертації ці образи розглядаються як взаємозв'язок *особистісності* (інтонаційна спорідненість мелодії з 2-ю темою вступу) та *позаособистісності* (інтонаційна спорідненість остинато з 1-ю темою вступу). Цей взаємозв'язок реалізується водночасністю їх існування як новий етап розвитку первісних образів. На відміну від прийнятого уявлення про цей тематизм як скорботного образу, в усіх чотирьох виконаннях панує досить спокійна атмосфера з елементами романтичної лірики та емоційної пісенності. Головним елементом варіативного потенціалу в даному випадку є те, що дослідники розглядають цей тематизм як логічне продовження розвитку конфліктної ситуації з I частини, а у виконавських концепціях він сприймається як нова грань існуючої ситуації: можливість своєрідної гармонії між особистісною та позаособистісною основами всесвіту. Тема *середнього розділу II частини* в музикознавчій літературі отримала інтерпретації, які характеризують її як розвиток образної лінії експозиційного розділу. Аналіз особливостей формобудови II частини з точки зору образної драматургії дозволяє інтерпретувати її *середній розділ* як попередження про наслідки зіткнення *особистісності* та *позаособистісності*, про недовпустимість порушення гармонії. Саме такій напрямок образного трактування спостерігається у виконаннях: незважаючи на незначні нюанси, початкові два образи виводяться на рівень конфліктного протистояння. Обмеженість варіативного потенціалу в даному випадку пояснюється певною ясністю ситуаційної концепції: у такому зіткненні *особистісний* (мелодійний образ) приречено на знищення, але зупинити руйнівну силу *позаособистісного* (остинато) може тільки волевове вторгнення *духовності* (поява теми *побічної партії I частини* у кульмінаційній зоні).

Деякі варіанти дослідницьких інтерпретацій тематизму *крайніх розділів III частини* знаходяться у комплементарному співвідношенні. Інтонаційні та жанрові особливості вказують на "позаособистісний" характер, неможливість індивідуалізації або персоніфікації цього образу.

Його можна розглядати як абстракцію: *рух*, концентруючий енергію та напругу. Виконавські концепції корелюють з цим визначенням. Образ *другої теми III частини* характеризується суттєво подібними варіантами - зміна емоційно-психологічної "модальності" у позитивному напрямку. Особливості складу теми дозволяють уявити її як продовження розвитку двох первісних образів: *особистісність* трансформується у своєрідне узагальнення життєвості та закономірності *відродження* (символічність жанру веснянки). *Поляособистісність* (остинатний супровід) отримує форму зобов'язаності, яка і обумовлює цю життєву одвічність і, водночас, завжди уособлює сили, що викликають реакцію протистояння (доля, рок, фатум тощо). В виконавських варіантах тема звучить як епізодичне нагадування про світлу грань дійсності.

Синонімічні варіанти образу *головної партії Фіналу* обумовлені загальним напрямком розвитку: "темрява - світло". Особливості ритмо-інтонаційної, меторитмічної, тембрової організації дозволяють також трактувати цю тему відповідно скрябіновському образу-символу *волі* - як засобу подолання та протистояння. Аналіз виконавських інтерпретацій довів, що варіативний потенціал *головної партії IV частини* сконцентрований в темпових та динамічних пропорціях. Варіативний потенціал *побічної партії фіналу* визначається жанрово-інтонаційною сферою. Особливості загального емоційно-психологічного стану, тембральні характеристики та інтонаційна асоціація з "колесковою" припускають можливість трактування цієї теми як узагальненого образу *гармонії*. Виконавські інтерпретації насичені особливою натхненністю, експресією та емоційністю інтонування. Можливості образної трактовки теми здаються майже необмеженими у зв'язку з високою абстрактністю та узагальненістю засобів виразності і авторських ремарок.

Наступний рівень аналізу - структурні особливості симфонії. Основні "зони варіантності" - експозиція та реприза I частини, початковий розділ II частини, III частина, реприза Фіналу - характеризуються можливістю різного визначення композиційних та драматургічних функцій тематизму. Орієнтація на таку важливу стилістичну рису, як тяжіння до поемності, а також аналіз особливостей образно-тематичного розвитку протягом кожної частини дозволяє запропонувати деякі уточнення щодо вказаних "зон варіантності". Вторгнення дзеркально розташованих тем вступу в експозиції I частини (перед *побічною партією*) можна розглядати як "поемний відступ", смисл якого - втілення "зони конфлікту" та інтонаційно-образне випередження закінчення I частини - поступове знищення категорії *особистісного*. Заключний розділ цієї частини починається з появи теми *побічної партії*. Контрапунктичне поєднання *головної* та *побічної* тем є своєрідним втіленням принципу дзеркальності, який був введений в експозиції.

Інтонаційна аналогія зі вступом у I частині дозволяє говорити про наявність вступу у II частині у вигляді розгорнутого в просторі та часі образу *поляособистісності*. Цей розділ виконує також функцію своєрідної

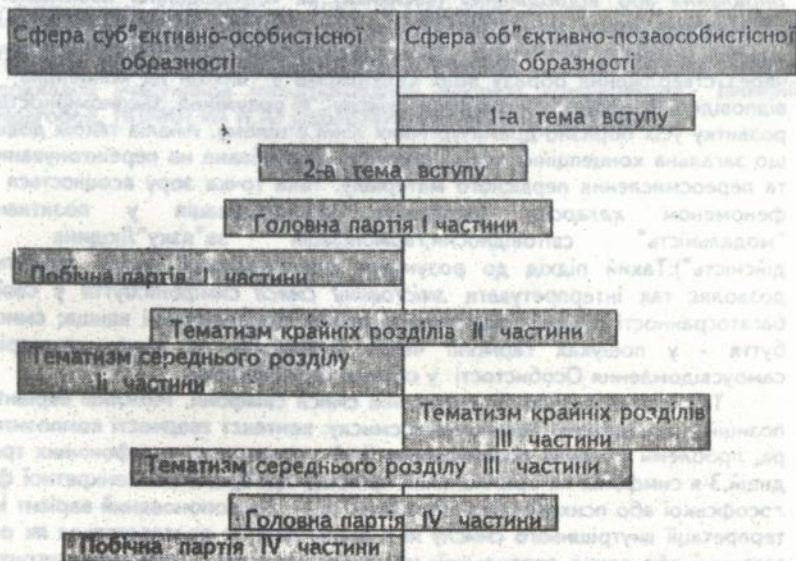
інтерлюдії, яка через інтонаційні алюзії пов'язує два етапи загальної драматургічної "дії". В III частині спостерігаються ознаки дзеркального принципу викладу *особистісного* та *позаособистісного* образів (завершення II частини на інтонаціях 2-ї теми вступу та інтонації 1-ї теми як основа вступу до III частини) і принцип контрапунктичного поєднання двох образних сфер (початок середнього розділу). Виявлення інтонаційно-образного "проростання" та тематичного інтегрування вказує, що структура частини синтезує ознаки тричастинності та сонатності з поемними відступами. Репризний розділ Фіналу розпочинається з контрапунктичного поєднання тем побічних партій I і IV частин. Подальше розгортання повторює логіку заключного розділу I частини на основі принципу дзеркальності. Наступний епізод на інтонаціях головної партії Фіналу завершує образну лінію III частини і підводить до коди на темі побічної партії I частини. Ствердження образу *духовності* переростає у вершину-кульмінацію циклу - заключне проведення теми побічної партії Фіналу. Образ *гармонії* - це ідеальна мета буття, яка пізнається тільки через ствердження *духовності* як головного орієнтиру у процесі осягнення смислу.

Головними орієнтирами в проаналізованих дослідницьких інтерпретаціях були виявлені інтонаційно-тематична та образно-драматургічна лінії. В процесі формування цілісності кожний з варіантів (включно виконання) відрізняється індивідуальністю вибору інтерпретаційних позицій в системі *рухомих констант*. Тому при однаковому підході музикознавців до проблеми визначення концепції симфонії у її розумінні спостерігається певний інтерпретаційний спектр з варіантів різного ступеня конкретності та абстрактності змістовного узагальнення. Концептуальна орієнтація у виконавських інтерпретаціях з'ясовується через загальностильові ознаки. Відповідно цілому шерегу позицій було визначено, що Є.Мравінський більш схильється до експресіоністичної орієнтації. Трактовка С.Турчака асоціюється з особливостями романтизму кінця XIX століття. Виконавську концепцію Т.Кучара можна розглядати в імпресіоністичному ракурсі. В інтерпретації Б.М.Лятошинського відобразилися найбільш значущі риси його індивідуального стилю: імпресіоністичність динаміки, експресіоністичність артикуляції, театральноромантична персоналізованість образів, епічна поемність розповіді. Отже, синтетичність композиторського стилю визначила синтетичність стилю виконавського.

§4. Осягнення смислу. При опорі на досягнення численних досліджень творчості Б.М.Лятошинського, в цьому параграфі продовжується досвід "осягнення смислу" другої редакції 3-ої симфонії. Головним орієнтиром є образні визначення основних тем, виявлення особливостей їх інтонаційної спорідненості та закономірності логіки концептуально-драматургічного розвитку. Образні визначення тем (відповідно аналізу з попереднього параграфу): 1-а тема вступу - негативний аспект категорії *позаособистісного*; 2-а тема вступу - образ *особистісної* основи всесвіту; тема головної партії I частини - *боротьба* як форма існування, принцип буття; тема побічної партії I частини - *духовність* як смисл буття; тематизм

крайніх розділів II частини - співіснування *особистісної* та *позаособистісної* основ всесвіту; тематизм середнього розділу II частини - розвиток ідеї цього співіснування у ситуації конфліктного зіткнення; тематизм крайніх розділів III частини - образ *руху*; тема середнього розділу III частини - образ *оновлення* або *відродження*; тема головної партії Фіналу - образ *волі* як символ цілеспрямованості, тема побічної партії Фіналу - образ *гармонії* як вищого ідеалу буття.

Перший етап аналізу - складання таблиці, де за матричною системою зібрані усі інтонаційні взаємозв'язки, що згадуються у дослідницькій літературі. Така форма довела, що музикознавці визнають наявність інтонаційної спорідненості майже між усіма темами. Другий етап: з метою уточнення цієї картини проведено додатковий порівняльний аналіз інтонаційно-ритмічної організації мелодій основних тем симфонії (17 пар). Якщо припустити, що запропоновані варіанти інтерпретації тем пов'язані з різними гранями життя та дійсності, то образний зміст їх інтонаційної спорідненості можна визначити так: *особистісне, позаособистісне, боротьба, рух, відродження, воля, гармонія* - усі ці образи поєднуються ідеєю відображення різних аспектів суті категорії *буття*. В цілому інтонаційні зв'язки вказали на існування своєрідного групування тем навколо двох образних сфер: *суб'єктивно-особистісної* та *об'єктивно-позаособистісної*. Характерна для музичного мислення Б.М.Лятошинського поліпласовість обумовила те, що деякі теми водночас відносяться до обох образних сфер:



Третій етап аналізу: з метою простеження лінії розвитку тем у загальній драматургічній організації симфонії складена схема появи та функціонування 8 головних образів протягом усього циклу. Це дозволило з'ясувати, що в усіх 4-х частинах зберігаються принципи наскрізного розвитку тематизму та поліпластовості в організації образного матеріалу. Сім тем з восьми увійшли до інтонаційного "коду" образів *волі* (головна партія Фіналу) та *гармонії* (побічна партія Фіналу). Єдина тема-образ - *духовність* (побічна партія I частини) зберегла свою узагальнено-абсолютизовану форму: протягом усього циклу вона залишається свосвідним незмінним символом. Четвертий етап: для конкретизації картини нашарувань складена схема, яка відображає індивідуальність фаз розвитку кожної образно-тематичної лінії. В процесі аналізу був виявлений ще один образ, який відіграв важливу драматургічну роль в усіх 4-х частинах. Цей образ умовно визначасмо як *сплох*. У I, II та III частинах він має значення провісника смислових кульмінацій, а у Фіналі його відгуки випереджають драматургічно найважливіші проведення тем-образів.

Як результат проведеного аналізу сформувався уявлення про значення кожної частини: I частина - ствердження образу *духовності*, що замикає розвиток теми головної партії, та повернення до *позаособистісного* образу; II частина - ствердження *особистісного* образу і "зняття" негативного відтінку остинато; III частина - поява образу *оновлення* або *відродження* (веснянка) як передвіщення позитивного розв'язання колізії та нейтралізація опору в процесі розвитку тематизму крайніх розділів; IV частина - смисловий триумф *духовності і гармонії* через ствердження образу *волі*. Орієнтиром у "виході на концепцію" і, відповідно, в процесі "осягнення смислу" є розуміння закономірностей розвитку усіх образно-драматургічних ліній в цілому. Аналіз також довів, що загальна концепційна логіка розвитку спрямована на переінтонування та переосмислення первісного матеріалу. Така точка зору асоціюється з феноменом *катарсису* (поступова трансформація у позитивну "модальність" світовідносин, гармонізація зв'язку "Людина - дійсність"). Такий підхід до розуміння концептуальної логіки розвитку дозволить так інтерпретувати *змістовний зміст* симфонії: буття у своїй багатогранності поєднує різноманітні, майже антагоністичні явища; смисл буття - у пошуках гармонії через *духовність* як вищу категорію самоусвідомлення Особистості у системі світовідносин.

Так можна визначити внутрішній смисл симфонії. Можливі варіанти позицій у дослідженні зовнішнього смислу: контекст творчості композитора, проблеми втілення позамузичних ідей з точки зору симфонічних традицій, 3-я симфонія як оригінальний приклад відображення конкретної філософської або психологічної проблеми та ін. Запропонований варіант інтерпретації внутрішнього смислу ні в якому разі не розглядається як остаточний або єдино правильний: це тільки ще один з можливих штрихів до образу цього твору.

ЗАКЛЮЧЕННЯ. Проведене дослідження дозволило виявити дві найбільш важливі культурологічні функції інтерпретування - культуротворчу та культуровідповідну. Сфери їх відбиття: співвідношення процесів відтворення і створення; процес осягнення смислу; виявлення та розтлумачення знаково-семантичних структур; відбиття художньої картини світу у соціокультурних формах інтерпретацій; два основних напрямки інтерпретування (від абстрактного до конкретного і навпаки).

Таким чином, взаємозв'язок культуротворчих та культуровідповідних тенденцій інтерпретаторської діяльності сприяє формуванню складної єдності, яка інтегрує різноманітні культурні шари та явища.

Основні положення дисертації відображені в таких публікаціях автора:

1.Третя симфонія і суперечливість сприйняття//Музика.-1994.-№6.-0,2 друк.арк.

2.Вариантний потенціал музикально-художественного текста и особенности стиля А.Скрябина//Исторические и теоретические проблемы музыкального стиля.- К.,1993.- 1,6 друк.арк.

3.У пошуках сенсу музичного твору//Філософська і соціологічна думка.- 1994.-№7-8.- 1,8 друк.арк.

4.Диалог культур в музыкальном искусстве//Майсвтика у системі психологічних знань: Тези Міжнародної наукової конференції.-Київ, Інститут психології АПН України, 1993.- 0,1 друк.арк.

5.Культурологический аспект интерпретаторской деятельности (на примере творчества А.Н.Скрябина)// Русская культура и мир: Тезисы докладов участников международной научной конференции.- Нижний Новгород, НПИИЯ им Н.А. Добролюбова, 1993.-0,1 друк.арк.

KOTLYAREVSKA OLENA IVANIVNA
 THE VARIABLE POTENTIAL OF A PIECE OF MUSIC:
 CULTUROLOGICAL ASPECT OF INTERPRETATION

This dissertation for the scientific degree of Candidate of Sciences, the specification code - 17.00.03 - "Music art", Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 1996.

The present dissertation deals with the problem of interpretation from the culturological point of view. Such an approach has never been tried before. The dissertation presents a comprehensive picture of unfolding an interpretation of a piece of music from the categorizing of sign complexes up to the revealing of their meaning in the context of the metasystem of culture. The dissertation also offers an original method of analysis of the variable potential of a piece of music which is based on a multi-level system of historical and logical rules of interpretation of a pieces of music. This method of analysis has been used in the dissertation as a basis for determining parameters of a piece of music from the point of view of its variable potential; these variations are treated as preconditions of various interpretations. All of these aspects of analysis of the process of interpretation are dealt with using the variable potential of the second version of the 3-rd symphony by B.N.Lyatoshinsky. The dissertation also looks into the existing interpretations (musicological and performing) and into a possibility of augmenting and supplementing them (the author's version).

The materials, presented in the dissertation, can be used in research, connected with the theory and history of performing music as well as in the study of peculiarities of composers' styles.

КОТЛЯРЕВСКАЯ ЕЛЕНА ИВАНОВНА
 ВАРИАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ:
 КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ИНТЕРПРЕТИРОВАНИЯ

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.02 - музыкальное искусство, Национальная музыкальная академия Украины им.П.И.Чайковского.

В диссертации впервые проблема интерпретирования рассматривается в культурологическом аспекте. В работе предлагается целостная картина развертывания интерпретирования музыкального произведения от категоризации знаковых комплексов до выявления их смысла в контексте метасистемы культуры. Предлагается, также, оригинальная методика анализа вариативного потенциала музыкального произведения, которая базируется на многоуровневой системе исторических и логических закономерностей интерпретирования музыкальных явлений. На основе этой методики определяются параметры музыкального произведения с точки зрения его вариативных возможностей, которые выступают предпосылками различных интерпретаций. Все эти аспекты анализа процесса интерпретирования прослеживаются на примере вариативного потенциала второй редакции 3-й симфонии Б.Н.Лятовинского. Обращается внимание как на существующие интерпретации (музыкально-исполнительские), так и на возможность их дополнения (авторский вариант).

Материалы диссертации могут быть использованы в исследованиях по проблемам теории и истории исполнительства, а также в изучении особенностей композиторских стилей.

Ключові слова: варіативний потенціал, інтерпретація, інтерпретування, культуровідповідність, культуротворчість, музично-художній текст, зміст.

409726

