КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

ЯДЛОВСЬКА Зіновія Григорівна

УДК 787.178.03

УКРАЇНСЬКЕ СКРИПКОВЕ МИСТЕЦТВО 60 – 80-х рр. XX ст.: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ

26.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ - 2008

Дисертацією є рукопис.

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

Науковий керівник: доктор філософських наук, професор
Безклубенко Сергій Данилович
Київський національний університет культури і мистецтв,
проректор з наукової роботи,
професор кафедри культурології

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Козаренко Олександр Володимирович
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка,
завідувач кафедри теорії музики

кандидат мистецтвознавства
Солов'яненко Анатолій Анатолійович
ДП „Мистецтво України" генеральний директор – художній керівник

Захист відбудеться „26" грудня 2008 р. о 14[00] годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий „23" грудня 2008 р.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. У мистецькій скарбниці українського народу другої половини XX століття інструментальна музика посідає одне з чільних місць, що засвідчує високий художній потенціал та інтелектуальну зрілість національної культури. Наприкінці 50-х – 70-х рр. процеси жанрово-стильового розвитку в українській музиці супроводжувалися розширенням її соціальної та зміцненням творчо-професійної бази. На фоні розвитку академічних традицій спостерігається природне прагнення молодого покоління композиторів та виконавців до пошуку нових форм і засобів виразності.

Саме в цей період майстерність композиторів (М. Скорика, В. Сільвестрова, В. Бібіка, Є. Станковича та інших) і виконавців (О. Криси, Б. Которовича) стають знаковими для української музики, а вітчизняне скрипкове мистецтво та вітчизняна скрипкова школа завдяки незаперечній багаторічній першості вітчизняних скрипалів на багатьох міжнародних конкурсах набуває загальновизнаного світового рівня.

Сучасні українські й зарубіжні музикознавці працюють над осмисленням специфіки розвитку скрипкового мистецтва другої половини XX ст. у наступних напрямках: 1) досліджують закономірності формування й розвитку скрипкового інструменталізму і трансформації інструментальної виразності (Б. Струве, Д. Бойден, Н. Семеняк та ін.); 2) аналізують творчість композиторів на ниві скрипкової музики (В. Заранський, І. Пилатюк та ін.); 3) вивчають особливості скрипкової виконавської інтерпретації в особистісному вимірі та у контексті історичного розвитку музично-виконавського мистецтва загалом (Н. Дика, І. Пилатюк, І. Полусмяк та ін.).

Водночас в українському музикознавстві та культурології на даний момент бракує комплексних досліджень розвитку скрипкового мистецтва 60 – 80-х рр. XX ст., в яких би подавалась цілісна картина становлення і розвитку вітчизняного скрипкового мистецтва. Цим і зумовлено вибір теми дисертаційної роботи: „Українське скрипкове мистецтво 60 – 80-х рр. XX ст: тенденції розвитку ".

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Виконана дисертаційна робота є складовою цільової комплексної програми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв „Трансформаційні процеси в культурі та мистецтвах України" (Державний реєстраційний № 0107И009539), зокрема плану наукової роботи кафедри культурології.

Об'єктом дослідження є українське скрипкове мистецтво.

Предмет дослідження – тенденції розвитку українського скрипкового мистецтва в 60 – 80-х рр. XX ст.

Мета дослідження – на основі аналізу тенденцій розвитку скрипкового мистецтва у 60 – 80-х рр. XX ст. відтворити цілісну картину стану та місця і значення цієї галузі художньої культури України наприкінці XX ст.

Досягнення поставленої мети потребує постановки і вирішення таких **завдань:**

- узагальнити літературу з досліджуваної проблеми;
- виявити ступінь джерельного забезпечення дослідження;
- уточнити ключові поняття дослідження („скрипкове мистецтво", „виконавська школа", „скрипкова школа" та ін.);
- з'ясувати соціально-культурні передумови розвитку музичного мистецтва, скрипкового зокрема, в 60 – 80-ті роки XX ст.;
- відстежити шляхи та напрямки розвитку скрипкового мистецтва в Україні у досліджуваний період.

Методи дослідження. Науковою основою пропонованої дисертаційної роботи є міждисциплінарний підхід, що зумовило комплексне використання загальнонаукових і спеціальних методів, типових для мистецтво- та музикознавства. Це, зокрема, методи аналізу (компаративний, типологічний, описовий) і синтезу, індукції та дедукції, порівняльно-історичний і логічний аналіз, а також принципи історизму, наукової об'єктивності, системності при дослідженні творів скрипкового мистецтва. Теоретичні та науково-методологічні засади дисертації засновуються на узагальненні результатів спеціальних досліджень у галузях сучасної музичної теорії, музичної психології та соціології (праці Б. Асаф'єва, О. Зінькевич, О. Катрич, Ю. Лотмана, В. Медушевського, Ю. Рагса, Б. Теплова та ін.).

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає в тому, що в ньому

- узагальнено науково-методичні та теоретичні підходи до вивчення музичного мистецтва як органічної складової національної художньої культури;
- уточнено зміст ключового поняття дослідження: „українське скрипкове мистецтво" в даному дослідженні розглядається як складний культурний комплекс, в якому різноманітні фактори (від соціально-економічних до суб'єктивно-психологічних) органічно поєднуються в ефективно функціонуючу систему мистецької галузі;
- з'ясовано, що на якісний розвиток скрипкового мистецтва в Україні 60 – 80-х рр. XX ст. суттєво вплинули тогочасні соціально-культурні умови (своєрідне поєднання державної опіки та міжнародних впливів);

• виявлено і з'ясовано особливості новаторства у творчості українських композиторів (принципі полістилістики, історико-стильові запозичення та застосування ладо-гармонічних фольклорних практик різних регіонів України та ін.);

• обґрунтовано формування у 60 – 80-х роках XX ст. нової національної школи скрипкового мистецтва, основні риси якої виявляються у специфіці (*організаційній* – система популяризації скрипкового мистецтва); *педагогічній* – (методики навчання скрипкового виконавства); *мистецькій* ("майстровій") – особливості інтерпретації скрипкових творів.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що вони можуть бути використані при викладанні курсів з історії культури України, історії та теорії культури, спецкурсу „Скрипкове мистецтво: історія та методика". Основні положення та висновки дисертаційного дослідження можуть стати теоретико-методологічним підґрунтям для подальшого культурологічного дослідження скрипкового мистецтва, його ролі в розвитку духовної культури в Україні.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на засіданнях кафедри культурології Київського національного університету культури і мистецтв, а також шляхом доповідей та виступів на Міжнародній та Всеукраїнській науково-практичних конференціях: III Міжнародній науково-практичній конференції „Традиційне музикування українців у європейському просторі" (К., 2007 р.); Всеукраїнській науково-теоретичній конференції „Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі" (К., 2007). Концептуальні засади дисертації апробовувалися автором також у педагогічній та концертній діяльності.

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 8 одноосібних публікаціях, 5 з яких – у фахових виданнях.

Структура дисертації обумовлена метою і завданнями дослідження і складається із вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 170 сторінок, у тому числі: список використаних джерел (209 найменувань) – 20 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано мету і завдання, визначено його об'єкт і предмет, наведено дані про зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами. Охарактеризовано методи дослідницької роботи, розкрито наукову новизну і практичне значення роботи, подано відомості про апробацію та впровадження отриманих результатів у практику, публікації.

У РОЗДІЛІ І „Скрипкове мистецтво як предмет наукового дослідження" аналізуються наукові концепції щодо специфіки скрипкового мистецтва, визначається складність та багатоаспектність теоретичних підходів його аналізу.

Без скрипкового мистецтва неможливо уявити становлення й поступ музичної культури, особливо європейської. Адже сучасна конструкція скрипки, що склалася до XVI ст., є продуктом типово європейським. З цим твердженням погоджуються чимало дослідників. Зокрема, Б. Струве і Д. Бойден вказують на історичний синтез окремих конструктивних особливостей струнно-смичкових інструментів, що утворилися раніше за скрипку.

Формування скрипки стало передумовою створення симфонічного оркестру і струнного квінтету. До того ж жанри сольної сонати і концерту утворилися спочатку у скрипковій музиці. Тоді ж почало інтенсивно розвиватися мистецтво сольного скрипкового виконавства. Видатні скрипалі А. Вівальді, Дж. Тартіні – Італія; Ф. Бенда, Я. Стаміц – Чехія; Ж. М. Леклер, П. Гавіньє – Франція, були одночасно видатними композиторами.

Література, присвячена досліджуваній проблемі, різноманітно висвітлює побутування скрипкового мистецтва в нашій країні. Фольклористи, дослідники історії музичного мистецтва, виконавських шкіл в Україні вивчають теоретичні питання скрипкового мистецтва (О. Верба, М. Гордійчук, В. Заранський, О. Маркова, Н. Семеняк, І. Тукова); діяльність окремих виконавців, колективів та музично-виконавських шкіл (С. Голубокий, Н. Дика, Ю. Іщенко, І. Пилатюк, А. Середенко); виконавські техніки та інтерпретації музичних творів (Л. Архипова, М. Борисенко, Д. Вечер, Т. Гердова, В. Медушевський, В. Москаленко, І. Полусмяк).

Монографічні праці, присвячені історії української музики та творчості окремих композиторів, розглядають шляхи розвитку інструментальних творів, зокрема скрипкового концерту 60 – 80-х років. Інформація про нові зразки скрипкового мистецтва зазначеного періоду міститься у фестивальних оглядах, критичних статтях та рецензіях на авторські концерти.

У дисертації висвітлюються дослідження різних аспектів музичної культури 1960 – 1980-х рр. Науковий аналіз скрипкового виконавства представлений рядом дисертаційних робіт. Зокрема, у кандидатській дисертації В. Заранського „Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки" аналізуються тенденції та перспективи розвитку українського скрипкового концерту. Автором при цьому простежено шляхи формування національного різновиду зазначеного жанру, започаткованого В. Косенком й збагачуваного М. Скориком, О. Козаренком, В. Бібіком, Є. Станковичем та іншими композиторами. Охарактеризовано період 60 – 80-х рр., позначений докорінним переглядом

поетики й структурної інваріантності одночастинного концерту лірико-медитативного спрямування.

Функціонуванню інструментальних жанрових моделей західноєвропейського бароко в українській музиці технічними засобами скрипки другої половини XX ст. присвятила свою дослідницьку роботу І. Тукова. Барокова музична культура інтерпретується тут як відтворення та збагачення культурно-естетичної традиції нашого народу. Здійснена спроба з'ясування механізму функціонування старовинних жанрових моделей у національній музичній практиці XX ст.

Проблеми доцільності формування й умов функціонування виконавського апарату інструменталістів на прикладах звуковидобуваючої та звуковідтворюючої системи виконавського апарату скрипаля стала об'єктом дисертаційного дослідження Н. Семеняк. В роботі фахово розкривається стан та особливості практичного виконавства на сучасному етапі його розвитку, психологічні передумови формування ігрових рухів правої руки скрипаля, специфіка сучасної техніки звуковидобування на скрипці.

Феномен багатоваріантності досліджено в дисертаційній роботі О. Верби в аспекті її впливу на розвиток техніки письма й принципів музичної композиції. Вивчаючи природу багатоваріантності в її історичній перспективі, з'ясовуючи її специфічні риси й особливості, автор вказує на важливий аспект функціонування цього феномену. Він полягає у діалектичній приналежності до композиційної техніки письма будь-якої епохи: від давньої монодії чи поліфонії, середньовічного контрапункту до таких модерних прийомів сучасної композиторської техніки, як комбінування, серійність, пуантилізм, сонорність, додекафонія тощо. Дослідження автором багатоваріантності в її впливах на систему функціональних відносин у творі дали змогу з'ясувати її раціоналістичність в організації всіх музичних параметрів, критеріальність щодо тієї чи іншої музичної конструкції.

У дисертаційній роботі О. Катрич „Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)" за допомогою осмислення філософських, естетичних та музично-функціональних аспектів індивідуального стилю музиканта-виконавця викладено методику формування сучасного наукового погляду на композиторську та виконавську творчість крізь призму їх взаємопов'язаності та взаємообумовленості .

Окреслення музично-виконавського стилю в даній роботі має основою напрацювання в царині наукових теорій суміжних мистецтв, тому запропонована авторкою теоретична концепція аналізу музичних творів та музичної інтерпретації стосується і скрипкового мистецтва, що співвідноситься із принципом цілісності художнього мислення. Відповідно внесено певні уточнення в термінологію,

зокрема поняття "музичне виконання" стосується відтворення виконавцем нотного тексту, написаного автором, а поняття "музично-виконавська інтерпретація" – індивідуальних рис трактування цього тексту з погляду виконавця.

У дисертації І.М. Пилатюка „Скрипкова творчість Мирослава Скорика в соціокультурному контексті другої половини XX ст." здійснено концептуальний аналіз мистецької спадщини цього видатного композитора, характеризується її місце у контексті традицій світової й національної скрипкової творчості. Особливу увагу акцентовано на інтерпретації М. Скориком філософсько-етичної проблеми змісту діалогу композитора з рідним йому соціокультурним середовищем.

Предметом зацікавлення Н. Дикої стали камерно-інструментальні ансамблі України 1960 – 80-х рр. минулого століття та їх місце у запровадженні нових композиторських стилів, регіональний аспект камерно-інструментального виконавства. Заслугою автора зазначеної роботи є обґрунтування тези про те, що дотримання й розвиток самобутнього національного стилю постійно залишалося в центрі уваги нової композиторської генерації. Так, навіть у найбільш модерністських творах молодих авторів простежувалися риси національного музичного мислення, на противагу зовнішньому етнографізму і прямому цитуванню фольклору, чим досить часто користувалися старші колеги. Тому, зазначає автор, у 60 – 80-ті роки демонстрація засобів нової виразності найчастіше відбувалася у невеликих за обсягом інструментальних творах, переважно ансамблевого характеру. Через це вже тоді, як звертає увагу автор роботи, композитори почали сприймати сферу камерно-інструментальної творчості як своєрідну творчу лабораторію з достатнім ступенем артистичної свободи.

На обширі розмайтого фактологічного матеріалу характеризується співтворчість українських композиторів-новаторів В. Сільвестрова, Є. Станковича, Ю. Іщенка, Л. Грабовського з колективами камерно-інструментальних ансамблів.

У розділі робиться висновок, що у науковій літературі існують різні музикознавчі роботи як зарубіжних, так і вітчизняних авторів з вивчення скрипкового мистецтва у контексті його методологічних напрямів: монографічні дослідження з історії скрипкової музики; дисертаційні дослідження у контексті жанрово-стильових особливостей; наукові розробки навчально-методичного плану з питань виконавської скрипкової майстерності. Проте відсутня робота, у якій би подавалась цілісна картина стану українського скрипкового мистецтва другої половини XX ст.

У розділі II. „Новаційні аспекти художньо-стильових змін у скрипковому композиторському мистецтві зазначеного періоду" скрипкове мистецтво досліджується як органічна складова вітчизняної художньої (музичної) культури,

в ході розвитку якої яскраво доводилася творча спорідненість української музичної культури з європейською. Тому обставини взаємовпливу різних чинників історико-культурного розвитку скрипкового мистецтва в Україні, особливості музичного висловлювання нової генерації композиторів аналізуються з позицій конкретно-історичного підходу.

У підрозділі 2.1. „Історико-культурні умови розвитку скрипкового мистецтва в Україні" розглядаються основні соціокультурні передумови розвитку музичного мистецтва в Україні 60 – 80-х років XX сторіччя, які суттєво вплинули на якісний розвиток українського музичного мистецтва цього часу, збагативши загальну палітру музичного мистецтва та закріпивши мистецькі професійні традиції – як на рівні художніх ідей, так і техніки виконавства.

У підрозділі аналізується вплив західної культури на розвиток української музики, який особливо посилився у XIX ст., у період, позначений дедалі інтенсивнішим розвитком концертного життя в Україні. Важливу роль у поширенні і розвитку музичної культури відіграла організація благодійних концертів, в яких брали участь і професіонали, й аматори, і досить часто видатні виконавці (наприклад, в 1847 р. Ф. Ліст – у Києві, Єлисаветграді (Кіровограді) та деяких інших містах України). Концертне життя в Україні набуло організованішого характеру, починаючи уже з 60-х років XIX ст. Істотну роль у розвитку професійної музичної культури в Україні цього періоду відіграло відкриття відділень Російського музичного товариства у Києві (з 1863 р.), Харкові (з 1871 р.), Одесі (з 1884 р.) та інших містах. Як організації передусім музично-просвітницького характеру, вони мали за мету сприяти поширенню музичної освіти та наданню широкій публіці можливості слухати серйозну музику. Товариством засновувалися музичні училища (зокрема, Київське (1868 р.), організовувалися концерти. Були відкриті консерваторії у м. Києві, Одесі (1913 р.) та Харкові (1917 р.). Створюються театр музичної драми в Києві (1919 р.), театри опери та балету в Харкові (1925 р.), Києві, Одесі (обидва – 1926 р.), Вінниці (1929 р.), Дніпропетровську (1931 р.), Донецьку (1941 р.). В 1932 р. організовано Спілку композиторів України. Організовуються симфонічні, хорові, камерно-інструментальні ансамблі: симфонічний оркестр ім. М. Лисенка (1919 р.), Державна українська мандрівнича капела „Думка", а також перший на Україні Державний квартет, квартет ім. Ж.Б. Вільйома, квартет ім. П. Чайковського, Українське державне тріо, квартет ім. М. Леонтовича, Київський квартет.

Важливими з точки зору розвитку національної культури, в тому числі художньої, зокрема музичної, мали наслідки подій, пов'язаних з возз'єднанням українських історичних земель. Попри ідеологічні та політичні гоніння діячів культури та значною мірою з урахуванням реалій заангажованості українського

мистецтва, у подальшому сприяло взаємовпливу музичного досвіду Радянської та Західної України, чималим досягненням як у сфері композиторської творчості, так і у розвитку музичного життя загалом. На той час західноукраїнське музичне життя перебувало під переважним впливом естетико-стильових течій 20 – 30-х рр., тобто тих, що сформувалися на тлі значних успіхів композиторської школи та виконавства дореволюційної епохи під дією європейських культурно-світоглядних тенденцій. Поширенню цих здобутків на території Радянської України сприяли своєю діяльністю педагог, фольклорист та композитор М.Колесса, композитори В. Барвінський С. Людкевич, Р. Сімович, А. Солтис, А. Кос-Анатольський, Є. Козак та ін.

Утвердження радянської влади в Галичині мало своїм наслідком переселення у цей регіон випускників консерваторій з Києва, Москви, Ленінграда – музикантів та композиторів О. Теплицького, Л. Ярошевської, І. Паїна та ін. Це сприяло взаємодії, взаємопроникненню та взаємовпливу традицій різних культур, збагаченню виконавського і композиторського ресурсу регіону. В цей період організовуються державні філармонічні установи та мистецькі колективи, завдяки чому композитори отримали, часто у жорсткому ідеологічному протистоянні з цензурою, можливості для виконання їх симфонічних та кантато-ораторіальних творів.

У період так званої „хрущовської відлиги" Україною поширюється визвольний рух, що виходить із літературно-мистецьких та наукових осередків. Нові „віяння" надзвичайно яскраво виявили себе в українському кінематографі піднесенням кіновиробництва, розширенням тематики, збагаченням художніх зображально-виражальних засобів, і найголовніше – ідейно-художнім зрушенням з мертвої точки догматичного стилю. Зазначені зрушення не могли не позначитися і на характері художньо-творчих процесів у літературі, образотворчому, музичному мистецтві.

У висновках до цього підрозділу підкреслюється, що послаблення ідеологічного тиску впродовж 1953 – 1964 рр. було винятково важливим для української культури. Виросло нове, не травмоване сталінізмом, покоління, яке вступило у творчу пору на початку 60-х, розкрилися численні таланти буквально у всіх сферах мистецтва і науки. Нове у житті відбилося в літературі (Д. Павличко, В. Симоненко, І. Дзюба, І. Драч, В. Коротич та ін.), "адекваці" у кіно (К. Муратова, С. Параджанов, Ю. та В. Іллєнки, І. Миколайчук, М. Машенко, В. Денисенко), живопису (В. Зарецький, А. Горська, О. Задорожний, "нова" Т. Яблонська та ін.).

Українське музичне мистецтво збагатилося новими творами Б. Лятошинського, А. Кос-Анатольського, С. Людкевича, братів Г. і П. Майбород, Ю. Мейтуса, А.Штогаренка та ін. Новаторством позначена була авангардна музика компози-

торів – „шістдесятників" Л. Грабовського, В. Годзяцького, В. Сільвестрова та ін. У підрозділі зазначається, що для кожної з цих напрочуд яскравих особистостей притаманна багатогранність змістовного і стильового самооновлення. Українські композитори і виконавці сприяли тому, що період 1960 – 80-х років став переломним у розвитку мистецтва, більше того, він позначився на мистецьких напрямках майбутнього розвитку музичної культури України.

В підрозділі 2.2. „Особливості новаторства нової генерації композиторів України" викладаються результати аналізу художньо-стильових новацій, композиторської та виконавської творчості, обумовлені домінуванням авангардної естетики у скрипковій музиці 60 – 80-х рр. XX ст.

У підрозділі зазначається, що вагомим мистецьким явищем зазначеного періоду є те, що відчутний вплив на скрипкове мистецтво справила авангардна естетика, яка відобразила естетико-філософські тенденції того часу. У творчості Л. Грабовського, М. Скорика, В. Сільвестрова та інших композиторів домінування авангардного мислення в національній за характером музиці виражалося не у прямому цитуванні фольклорного матеріалу, а в його інтонаційному переосмисленні з орієнтацією на сучасність. Тому в музичній культурі України 60 – 80-х рр. процеси інтеграції професійної музики і фольклору на різних етапах становлення стильових напрямків відображувалися передусім у різноманітних поєднаннях музичних стилів.

В дисертації зазначається, що формуванню авангардних ідей властиве відкидання позитивізму в музичній естетиці, загалом заперечення принципу реалістичного відображення дійсності в мистецтві. Музична творчість такого гатунку спрямовується до феномену підсвідомості, пошуку гостро індивідуальних, особистісних характеристик образів, і саме ця обставина диктує радикальні трансформації у сфері не тільки засобів виразності, а й семіотики модерністських творів.

Що стосується новацій у стилістиці постмодернізму, то в ній система засобів виразності набуває нетипових для українського музичного авангарду рис. Специфіка неоромантичних, неокласичних зразків композиторської техніки особливо помітна у творах так званої „нової стилістичної хвилі". Естетична і технічна відкритість цієї стилістики давала можливість індивідуально осмислити синтез „старого і нового", розставити акценти відповідно до конкретного задуму і стилю даного композитора. Саме ця тенденція поєднала традиційне і новаторське художнє світобачення: архаїчні фольклорні мелодії поєднувалися з прямими, дисонансними гармоніями, модерністською просторовою фактурою, сонористичною тембральністю тощо.

У творчості композиторів зазначеного періоду провідним можна назвати принцип полістилістики. У системі виразових засобів української музичної авангардової естетики цей принцип цілковито розкриває специфіку радикалізму і смислових новацій стильової палітри постмодерністської доби. У такому розумінні всі елементи системи засобів виразності сприймаються як такі, що підпорядковані єдиному образному контексту. Відтак у відповідності з різними рівнями музичної фактури всі радикальні технічні прийоми сприймаються як індивідуальний стиль автора. Утім, такий підхід властивий переважно експериментально-інтелектуальному рівню творчості композитора.

Українському музичному мистецтву тих років притаманно поглиблено філософське осмислення дійсності, активне звертання до проблем сучасного життя (загрози війни, занепаду духовності тощо). Найхарактернішим це стало для симфонічної музики з її різноманіттям драматургічних і композиційних рішень. Так, крім циклічних симфоній українські композитори почали все активніше створювати одночастинні, зверталися до стилізації та нового осмислення різноманітних історичних способів музичного висловлювання у своїх творах.

Характер скрипкового виконавства в Україні 1980-х рр. XX ст. зазнав істотних трансформацій, причому в аспекті як індивідуального виконавства, так і камерного ансамблевого. У контексті тогочасних експериментальних пошуків особливої актуальності набули дієві форми спілкування із слухачем шляхом комбінування у найнесподіваніший спосіб складів традиційних інструментів виконавських колективів, а також оперуванням електронними тонами, що призвело до кардинального оновлення тембрально-виразної палітри тощо.

Потужні еволюційні процеси в українській музиці привели до відчутних змін у системі музичного мислення та викладу. Ці зміни в національній музичній культурі цього періоду спираються на культурно-модерністську традицію 1920-х років, і водночас на демократизаційні тенденції оновлення суспільства, альтернативні традиції громадського спротиву «шістдесятництва».

Розділ ІІІ „Формування нової національної виконавської школи скрипкового мистецтва" присвячений аспектам формування української скрипкової школи, які містять а) *організаційний* (популяризація скрипки, масове поширення музичних шкіл, діяльність ансамблів); б) *методичний* (особливості методики навчання скрипковому мистецтву); в) *мистецький* ("майстровий") аспекти.

Підрозділ 3.1 висвітлює організаційний аспект формування української виконавської скрипкової школи – **популяризацію скрипкового мистецтва.**

Першим свідченням поширення інструментальної музики є згадка про „скрипічний цех", що існував наприкінці XVII – на початку XVIII ст. Особли-

вістю призначення українських оригінальних музичних інструментів було не стільки для виконання інструментальних композицій, скільки для акомпанування співу, саме таку функцію виконували торбан, бандура, ліра. Окремо вирізнялися інструменти, призначені для виконання танцювальної музики: гуслі, запозичені з Італії скрипка басоль і бубон – так звана „троїста музика". Для цієї групи смичкових інструментів характерні невеликі розміри, достатньо широкі технічні та художньо-виразні можливості. Зазвичай їх репертуар становили українські народні танцювальні й пісенні мелодії, а самі троїсті музики були бажаними гостями на різних святах, весіллях, ярмарках тощо.

В дисертації аналізується діяльність перших музичних навчальних закладів (Музично-драматична школа М. Лисенка, відкрита ним у Києві у 1904 р, яка у 1918 році була реорганізована у Музично-драматичний інститут імені М.В. Лисенка; Київська музична школа (1868), згодом Київське державне вище музичне училище ім. Р.М. Глієра; Київська скрипкова школа Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського (1913) та ін. Причому зазначається, що Київська скрипкова школа, очолювана видатними педагогами В.К. Стеценком, О.Г. Маніловим, П.М. Макаренком, не тільки формувала музичну еліту, яка представляла державу на міжнародних та всесоюзних конкурсах, а й сприяла виникненню аматорських фольклорно-інструментальних оркестрів повсюди в країні, які продовжували традиції троїстих музик, надаючи скрипці провідної ролі.

На межі 1970-х – 80-х років характерною ознакою культурно-мистецького життя України стає виникнення камерно-інструментальних колективів. Їх творча діяльність стала можливою завдяки ініціативі відомих виконавців-віртуозів. Крім того, популярності новостворених ансамблів сприяли установлювані ними нові форми спілкування із слухацькою аудиторією (гра на пленері). Таку практику використовували, зокрема, квартет ім. Лисенка; тріо у складі М. Будовського – скрипка, М. Кравцова – віолончель, Д. Юделевича – фортепіано, ансамбль "Київські смички", утворений з ініціативи Богодара Которовича, тощо. Світового визнання набули випускники Одеської скрипкової школи П. Столярського – Д. Ойстрах, Н. Мільштейн, Є. Гілельс, Б. Гольдштейн, М. Фіхтенгольц. Значні успіхи у виконавстві мала Львівська скрипкова школа (Б. Которович, О. Міхлін, Л. Шутко, О. Криса та ін.).

Багато музикантів з України стали представниками й популяризаторами української культури за межами держави. В цей час успішно працюють такі скрипалі і педагоги, як О. Пархоменко (Фінляндія), О. Криса (США), А. Мельников (Фінляндія), А. Винокуров (Австрія), Ю. Мазуркевич (Канада), С. Кобець (Австра-

лія), Е. Деменюк (Польща), С. Юсов (Німеччина), Д. Ткаченко (Англія), І. Васильєв (Росія), А. Комісарова (Данія) та ін.

Потужно розвивалася в той час в Україні масова художня самодіяльність. Зокрема, величезних масштабів досягла музична самодіяльність, що знайшло своє втілення не тільки у збільшенні числа її учасників (наприклад, у 1975 році – понад 4 млн осіб), а й у зростанні художньо-виконавського рівня самодіяльних колективів. Чимало з них наблизились за майстерністю до професійних.

Важливою складовою самодіяльності, крім виконавства, ставала самодіяльна композиторська творчість. Кращі твори аматорів набули широкого розголосу.

У підрозділі робиться висновок, що система популяризації скрипкового мистецтва в Україні у 60 – 70 роках можна вважати досить цікавим феноменом. Масове поширення музичної освіти, відкриття музичних шкіл, заснування ансамблів сприяло популяризації скрипки, досягненню високого рівня інтелектуальної зрілості у скрипковому виконавстві. Це, у свою чергу, свідчить про стрімке зростання духовного рівня нації.

У підрозділі 3.2. „Специфіка методики скрипкового виконавства" зазначається, що українське скрипкове мистецтво включає в себе досвід художньої творчості (творчість композиторів і виконавців у галузі скрипкового сольного та ансамблевого виконавства), професійної освіти (викладацька практика, методичні та педагогічні напрацювання).

Стрімкий розвиток скрипкового мистецтва у 60 – 70 роках пояснюється тим, що музиканти використовували в скрипковій методиці досягнення і попередні здобутки різних досконалих педагогічних систем навчання гри на скрипці, які сформувалися в результаті тривалого накопичення художнього досвіду.

Загалом сучасна скрипкова педагогіка виявляє тенденцію до зростання рівня наукової рефлексії, про що свідчать фундаментальні праці Ю. Янкелевича, О. Юр'єва, О. Шульпякова. З огляду на особливості виконання сучасного репертуару зазначимо, що чітко визначена наявність у сучасних музичних фактурах мовної інтонаційності свідчить про суттєві трансформації структури як мелодики, так і гармонії новітнього музичного інструментального мистецтва.

Нові перспективи розвитку сучасного мистецтвознавства відкрили інтеграційні процеси кінця XX – початку XXI століття, що визначили специфіку поступу гуманітарного знання в Україні, запропонувавши діалог в якості основи для функціонування музичних та мистецтвознавчих досліджень. Творчий доробок українських виконавців, педагогів-практиків, методистів, теоретиків скрипкового виконавства, зокрема В. Стеценка, Б. Которовича, О. Горохова,

В. Заранського, Н. Семеняк та інших, свідчить про неабиякий потенціал технічної еволюції інструмента, трансформації його сольних можливостей.

Видатний педагог, методист, теоретик скрипкового виконавства В.К. Стеценко є автором фундаментальних праць: "Методика навчання гри на скрипці", "Джерела розвитку скрипкового концерту", "Закономірності інтонування на скрипці". Нові оригінальні ідеї щодо сучасної методики виховання музиканта-скрипаля запровадив Б. Которович, який зробив вагомий внесок у розробку педагогічної системи виховання скрипаля. Автором багатьох наукових праць з актуальних проблем скрипкової педагогіки та виконавства був яскравий віртуоз О.М. Горохов.

Усі названі музиканти-педагоги чітко усвідомлювали недостатність методики одностороннього „концертно-виконавського" напряму в музичному вихованні. Вони вважали позитивним сповідування комплексного підходу в навчанні, за якого учень мав вивчати основи композиції та імпровізації, крім самої гри на інструменті.

У підрозділі зазначається, що чимало новацій сталося у поглядах педагогів скрипкового мистецтва на фольклор, лексичні та технологічні запозичення з нього. Це, у свою чергу, сприяло підвищенню ролі тембрової драматургії та пошукам нестандартних прийомів художньої виразності. Значні досягнення у цій галузі зумовили високу художню результативність розвитку національної школи скрипкового мистецтва в Україні 60 – 80-х рр. XX ст.

Специфікою методики скрипкового виконавства цього періоду було застосування теоретичних знань на практиці (елементарної теорії музики, гармонії та композиції), що забезпечило ефективність використання творчості в музичному вихованні. Ця особливість допомогла усунути невідповідність темпів розвитку музичного мислення в учнів на уроках сольфеджіо і темпів інструментально-ігрового засвоєння музичного матеріалу, що, у свою чергу, забезпечило єдність „художнього" і „технічного" у підготовці юних скрипалів.

У підрозділі 3.3. „Особливості інтерпретації скрипкових творів" розглядаються особливості інтерпретаційної майстерності, яка вважаються одним із найбільш вагомих аспектів формування нової національної виконавської школи. Саме інтерпретація як зразок музично-виконавської творчості, невід'ємний компонент популяризації музичного мистецтва є характерною для всіх видів і способів існування музичного твору. Сприйняття, виконання, а також написання нового твору – все це різні іпостасі авторської (композиторської) роботи, яка не є прерогативою лише композиторів, а належить і до галузі музичної інтерпретації. Трактування музики являє собою особливий спосіб її публічного розуміння,

інтонаційного переосмислення попереднього виконавського досвіду. Як наслідок, відбувається утворення якісно нового продукту музичної творчості.

Інтерпретована, виконана музична композиція – це нова реальність, обумовлена соціально-культурною, естетичною природою імпровізаційно-творчого потенціалу людини, спричиненого потребою вільного естетичного самовираження. Тому зв'язок інтерпретації з такими способами музичної творчості є безсумнівною категорією, природним наслідком естетичного почуття.

Не лише професійного, спеціально-методичного ракурсу, а також і глибинних аспектів творчого процесу у виконавстві торкаються праці українських науковців В. Москаленка, І. Полусмяк, які аналізуються у дисертації. Загалом творчі аспекти виконавської майстерності завжди були і залишаються об'єктом наукових інтересів українських дослідників.

Запорукою успішного вирішення проблем інтерпретації, які не так рідко трапляються у концертній практиці, є особистий художній досвід та інтуїція музиканта. Водночас він має бути достатньо обізнаний із базовими питаннями сучасних композиторських технік та особливостями виконання музичних творів певних стилів. Особлива роль належить фантазії виконавця та його імпровізаційно-творчому потенціалу, загальному артистизму й здатності переконувати.

Імпровізація як неодмінна, обов'язкова складова музичного виконавства застосовується у низці певних стилів і жанрів (зокрема, джазова імпровізація, класичні каденції у концертах з оркестром тощо). Водночас імпровізаційна налаштованість має бути відповідною композиторському задуму. А це залежить передусім від художнього смаку виконавця, що пов'язаний з його загальним життєвим та музичним досвідом.

Перед тим як віддаватися на волю фантазії, виконавець має якнайповніше оволодіти своїми фаховими навичками, щоб скористатися ними найкращим чином. Це передусім – академічна освіта, майстерне володіння ігровим апаратом, уміння застосовувати образне мислення, здатність до агогічних відхилень, бути достатньо передбачуваним й водночас спонтанним у розкритті образів.

Особливим синтетичним жанром, результатом композиторської інтерпретації виконавцем уже написаного твору є транскрипція. Вона являє собою особливий акт співтворчості виконавця й композитора, який відтворює контекст першоджерела, його драматургічні та стилістичні особливості, і водночас розкриває нові, досі не відомі його грані. Видатні зразки інструментальної транскрипції залишили славетні піаністи – Ф. Ліст, М. Балакірєв, Ф. Бузоні та ін. Класична транскрипція передбачає наступні елементи музично-інтерпретаторських підходів: 1) переклад – точне збереження авторського тексту зі спрямуванням основного акценту на виконавську інтерпретацію; 2) обробка – збагачення оригіналу

новими звуковими барвами через надання йому відповідних фактурних рис, каденцій, реприз тощо; 3) аранжування – суто авторська інтерпретація, що відтворює з більшою чи меншою мірою точності оригінальний текст.

У **Висновках** підбиваються підсумки дослідження, основними з яких є:

1. Специфіка скрипкового мистецтва як об'єкта наукового дослідження зумовлює складність та багатоаспектність його аналізу. Сучасні українські й зарубіжні музикознавці працюють над цією проблематикою у наступних напрямках: 1) досліджують закономірності формування й розвитку скрипкового інструменталізму і трансформації інструментальної виразності (Б. Струве, Д. Бойден, Н. Семеняк та ін.); 2) аналізують творчість композиторів на ниві скрипкової музики (В. Заранський, І. Пилатюк та ін.); 3) вивчають особливості скрипкової виконавської інтерпретації в особистісному вимірі та у контексті історичного розвитку музично-виконавського мистецтва загалом (Н. Дика, І. Пилатюк, І. Полусмяк та ін.).

2. Встановлено, що історико-культурними передумовами, які визначили якісний розвиток аналізованого періоду мистецьких пошуків в Україні, є вплив загальноєвропейської музичної культури, послаблення ідеологічного тиску у період хрущовської "відлиги" та активна взаємодія із західноукраїнською музичною культурою, яка збагатила витоки народного мистецтва та закріпила мистецькі професійні традиції.

3. Новаційні аспекти художньо-стильових змін у скрипковому мистецтві 60 – 80-х років полягають передусім у відчутному впливі естетики авангарду, попри несхвальне ставлення до неї керівництва культурою країни. Домінування авангардного мислення (Л. Грабовський, Є. Станкович, М. Скорик, В. Сільвестров та ін.) як компонента музичної культури тих років характерне орієнтацією на новаторство та переосмислення традицій.

4. Формування національної виконавської школи скрипкового мистецтва відбувалося завдяки популяризації скрипки, масовому охопленню музичною освітою населення України, діяльністю ансамблів. Поряд з тим удосконалювалися методики навчання дітей та юнацтва скрипковому мистецтву та технічні прийоми гри на скрипці самих виконавців.

5. Провідною особливістю педагогічної методики досліджуваного періоду було намагання розвинути в учнів здібності та бажання до імпровізації, що стало можливим через раннє навчання елементарної теорії музики, гармонії та композиції із безпосереднім застосуванням теоретичних знань на практиці (уроки спеціальності) у музичних школах, і забезпечило ефективність використання творчості в музичному вихованні.

6. Інтерпретаційна майстерність як один із найбільш вагомих аспектів формування нової національної школи скрипкового виконавства являє собою зразок виконавської творчості, яка є індивідуально спрямованою відповідно творчого методу музиканта. Інтерпретація є характерною для всіх видів і способів існування музичного твору: сприйняття, виконання, а також створення твору. Значної інтерпретаторської довершеності набув виконавський та композиторський стиль українських митців (М. Скорик, Є. Станкович, В. Сільвестров, В. Стеценко, Л. Дичко, Б. Которович, О. Горохов, О. Пархоменко, Л. Шутко та ін.).

Основні результати дисертаційного дослідження викладені у таких публікаціях автора:

1. Ядловська З.Г. Імпровізація та її значення у формуванні виконавської майстерності інструменталіста / З.Г. Ядловська // Наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Музичне виконавство. – Вип.. 2. – 1999. – С. 73 – 79.

2. Ядловська З.Г. Імпровізація та її значення у музичному вихованні / З.Г. Ядловська // Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання. Зб. наук. праць. – К.: КНУКіМ, 1998. – С. 51 – 57.

3. Ядловська З.Г.Формування творчої активності скрипаля початківця / З.Г. Ядловська // Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання. Зб. наук. праць. – К.: КНУКіМ, 1998. – С. 85 – 92.

4. Ядловська З.Г. Скрипкове мистецтво України в 60 – 70 рр. XX ст. / З.Г. Ядловська // Трансформаційні процеси в сучасній українській культурі: матеріали всеукр. наук-практ. конф., 19 – 20 квітня 2007р. / М-во культури і туризму України, Київськ. нац. у-т культури і мистецтв. – К.: КНУКіМ, 2007. – С.232 – 235.

5. Ядловська З.Г. Творчі підходи до виконання скрипкової музики / З.Г. Ядловська // Зб. наук. праць. Наук. записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Рівне, 2007. – С.101 – 105.

6. Ядловська З.Г. Скрипковий інструменталізм: еволюція розвитку / З.Г. Ядловська // Традиційне музикування українців у європейському просторі: матеріали III міжнар. наук.-практ. конф., 11 – 12 жовтня 2007р. / М-во культури і туризму України, Держ. акад. керівн. кадрів культури і мистецтв [та ін.]. – К.: ДАККіМ, 2008. – С.143 – 145.

7. Ядловська З.Г. Методика вдосконалення професійної гри на скрипці / З.Г. Ядловська // Наукові записки: Зб. наук. статей НПУ ім. М.П.Драгоманова / Укл.: П.В. Дмитренко, Л.Л. Макаренко. – К.: НПУ, 2007. – Вип. LXV. – С.197 – 204.

8. Ядловська З.Г. Скрипкове виконавство як об'єкт інструментознавчих досліджень / З.Г. Ядловська // Вісник Держ. акад кер. кадрів культ. і мистецтв. – К.: ДАККіМ, 2007. – С.81 – 86.

АНОТАЦІЯ

Ядловська З.Г. Українське скрипкове мистецтво 60 – 80-х рр. XX ст.: тенденції розвитку – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2008.

В дисертації аналізується малодосліджена у вітчизняній науці проблема. Уперше розглянуто тенденції розвитку української скрипкової музики в 60 – 80-х рр. У відповідності з джерелознавчими матеріалами висвітлено історико-культурні передумови розвитку скрипкового мистецтва в Україні. Охарактеризовано особливості новаторства нової генерації композиторів України. У зв'язку з цим аналізуються шляхи формування нового національного різновиду жанру, розпочатого В. Косенком і продовжуваного М. Скориком, О. Козаренком, В. Бібіком, Є. Станковичем та іншими композиторами. В роботі аналізуються аспекти формування нової національної скрипкової школи.

Ключові слова: скрипка, скрипкова музика, скрипкове мистецтво, скрипкове виконавство, методика скрипкового виконавства, скрипкова школа, авангардна естетика, інтерпретація, імпровізація, транскрипція.

АННОТАЦИЯ

Ядловская З.Г. Украинское скрипичное искусство 60 – 80-х гг. XX ст.: тенденции развития – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 – теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств. – Киев, 2008.

В диссертации анализируется малоисследованная в отечественной науке проблема. Впервые рассмотрены тенденции развития украинской скрипичной музыки в 60 – 80-х гг. XX ст. В соответствии с источниковедческими материалами освещены историко-культурные предпосылки развития скрипичного искусства в Украине. Охарактеризованы особенности новаторства новой генерации композиторов Украины. В связи с этим анализируются пути формирования

новой национальной разновидности жанра, начатого В. Косенко и продолженного М. Скориком, О. Козаренко, В. Бибиком, Е. Станковичем и другими композиторами. В работе анализируются аспекты формирования новой национальной скрипичной школы.

Ключевые слова: скрипка, скрипичная музыка, скрипичное искусство, скрипичное исполнительство, методика скрипичного исполнительства, скрипичная школа, авангардная эстетика, интерпретация, импровизация, транскрипция.

ANNOTATION

Yadlovs'ka Z.G. The Ukrainian violin art in the Ukraine of the 60 – 80th years of the XXth century: the tendencies of the development. – Manuscript.

Thesis on competition of a scientific degree of the candidate of art on the speciality – Theory and History of Music. – The P.I. Chajlovskijs National musical academy of the Ukraine.

The little-developed problem in the domestic science is analyzed in the dissertation . The tendencies of the development of the ukrainian violin music in the 60 – 80th years of the XXth century are considered for the first time. According to the original sources and musical scientific materials the character of the academic violin art is covered in the context of the development of the musical life in the Ukraine. The methodological positions of the representatives of the Ukrainian violin school (O. Verba, N. Dyka, V. Zarans'kyj, N. Semenyak, I. Tukova etc.) is analysed. The ways of the formation of the national versions of the genre, which was begun by V.Kosenko and continued by M.Skoryk, O. Kozarenko, V. Bibik, E. Stankovych and by other composers, are characterized. In this connection the features of the technique of violin performance and the experience of the Ukrainian violin school are analyzed. In the work the innovation aspects of art - style changes in the violin art of the Ukraine and their specifical attributesare are defined.

The period of the 60 – 70th years in the development of the violin school of performance is the period of the experiments in the field of the musical expressiveness. The combination of the folklore elements with the sonorica, the application of modern structures this time are marked.

The violin art of the 80th years was tested by the appreciable influence of the vanguard aesthetics as the personofication of aesthetic-philosophical positions of the spirit of the time. The domination of vanguard thinking (L. Grabovskij, E. Stankovich, M. Skoryk, V. Sylvestrov etc.) as the component of the musical culture of the 80th years is characteristic by the orientation to the innovation and rejection of traditions.

The formation of the vanguard ideas is connected to the refusal from the positivism in the musical aesthetics and in general of the realism in the art. The vector of the musical creativity is inverted to the phenomenon of subconsciousness, of the search of the sharp individual, personal characteristics of the images, to what the radical updating in the sphere of musical-expressive means, transformation of the musical-semiotic fabric are connected.

The system of the expressive means of the Ukrainian musical vanguard aesthetics shows the specificity of the radical innovations of the postmodern stylistics. Near to the neoromantic, neoclassic samples of the composer technique the neouniversal stylistics acts in particular appreciable. It has received the name "of a new stylistic wave". This stylistic tendency has connected the traditional and innovative art outlook, archaic folklore motives and the ritual melody and texts with sharp harmonies, volumetric spatial invoice, sonoristic timbrelity etc. Aesthetic and technical "openness" of the new stylistics has given an opportunity individually to approach to synthesis of the "old and new", to develop the aesthetic matrix of the semiotic systems through author's language inversion (L. Grabovsrij, E. Stankovich, M. Skoryk, V. Sylvedtrov etc.).

The interpretation skill as one of the powerful of the new aspects of art - style changes in the violin performance represents the form of the performance creativity, which is individually directed accordingly of creative method of the musician. The interpretation is characteristic for the all stages of the existence of the music work: perception, performance, and also the creation of the musical product. Author's (composer) work also concerns to the area of the musical interpretation, as represents the special way of the understanding, interpretation and intonational comprehension of the text, directed, first of all, on the creation of the qualitatively new product.

Key words: The violin, violin music, violin art, violin performance, technique of violin performance, violin school, vanguard aesthetics, interpretation, improvisation, transcription.

Підп. до друку 22.05.2008 Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Папір др. апарат.
Друк офсетний. Умов. друк. арк. 1,0 Зам. 89 Тираж 100

Видавець і виготівник
Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв
01015, м. Київ, вул. Івана Мазепи, 21
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи
ДК № 2544 від 27.06.2006.