

*Мимрик Михайло Романович,
кандидат мистецтвознавства,
в.о. доцента кафедри дерев'яних духових інструментів
Національної музичної академії України ім. П.І. Чайковського*

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТЕМБРОВО-ВИРАЖАЛЬНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ САКСОФОНА (НА ПРИКЛАДІ КАМЕРНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ Ю. ГОМЕЛЬСЬКОЇ ТА В. РУНЧАКА)

У статті розкрито етапи становлення виконавських можливостей саксофона. Автор акцентує увагу на значному розширенні виконавсько-виражального потенціалу інструмента, який зумовлений темброво-звуковим експериментом сучасних композиторів у лоні камерно-інструментальної музики.

Ключові слова: саксофон, виконавсько-виражальні можливості, тембр

Мымрык Михаил Романович. Особенности формирования темброво-выразительных возможностей саксофона на примере камерно-инструментального творчества Ю. Гомельской и В. Рунчака

В статье раскрыты этапы становления исполнительских возможностей саксофона. Автор акцентирует внимание на значительном расширении исполнительско-выразительного потенциала инструмента, что обусловлено темброво-звуковым экспериментом современных композиторов в лоне камерно-инструментальной музыки.

Ключевые слова: саксофон, исполнительско-выразительные возможности, тембр.

Мумрык Mykhailo. Features of forming of timbre-expressive possibilities saxophone on the example of Yu. Gomel'ska and V. Runchak vestibule-instrumental creation

The article describes the stages of formation of performance possibilities of the saxophone. An author accents attention on considerable expansion of carrying-expressive potential of instrument, that is conditioned by the timbre-sound experiment of modern composers in the bosom of chamber-instrumental music.

Key words: saxophone, potential carrying out, and timbre.

Серед різновидів сучасної музичної творчості виконавство на саксофоні є таким, що активно розвивається, оскільки пов'язане з постійним удосконаленням конструкції інструмента, розширенням кількості й зростанням якості мистецьких творів сучасних українських композиторів, а також зі значно поживленою конкурсно-фестивальною та концертною діяльністю митців. Тож процес оновлення виконавсько-виражальної бази саксофона безпосередньо пов'язаний із пошуками композиторів у сфері нових, багато в чому незвичних темброво-звукових можливостей музичної тканини, адже "...задля досягнення оригінальних художніх рішень композитори (часто у камерній музиці як своєрідній творчій лабораторії) використовують увесь ресурс: апробують нові техніки (додекафонія, пуантилізм, алеаторика, сонористика, конкретна, електронна музика тощо), розширюють виконавсько-виражальні можливості інструментів, експериментують із новими прийомами гри та моделюють різні форми виконавського процесу" [13, 227].

Зазначмо, що у цьому інноваційному процесі саксофону як інструментові, що зазвичай добре піддається модифікації та перебуває на шляху технічного вдосконалення, відведена вагома роль. Його виразна темброво-звукова палітра приваблює сучасного композитора як з метою експерименту, так і зі спробою відобразити широку гаму художньо-філософських узагальнень епохи. Широко відомо, що камерна музика, будучи цілком самодостатньою, психологічно детермінованою галуззю творчості, водночас часто є творчою лабораторією для виконавських експериментів. На ній відбувалися складні процеси пошуку, відбору та шліфування нових ідей, у нашому випадку – пошуку й розширення темброво-виражальних можливостей саксофона. Цей процес, який широко представлений у творчості сучасних українських композиторів В. Рунчака, Ю. Гомельської та ін., реалізується через умовну формулу: він [темброво-звуковий експеримент. – М. М.] часто зумовлює оновлення та видозміну ustalених виконавсько-виражальних можливостей саксофона. При чому, значною у цьому процесі є роль першовиконавця, який під час написання композиції тісно співпрацює з автором у спробі уможливлення введення до виражального арсеналу саксофона тих чи інших темброво-інноваційних практик. До того ж концертно-виконавська практика автора статті, а він є першим виконавцем практично усіх камерних творів за участю саксофона сучасного українського композитора В. Рунчака, дає можливість висловити такі припущення.

Мета цієї розвідки полягає у розкритті панорами нових, оновлено-модифікованих темброво-виражальних засобів саксофона, які модифікують ustalені моделі й форми виконавського процесу на прикладі камерних творів за участю саксофона Ю. Гомельської та В. Рунчака.

Серед праць в яких тим чи іншим чином актуалізуються означені процеси тембральної виражальності є дослідження В. Задерацького [4], М. Мартишевої [7], І. Новічкової [8], В. Холопової [15], Ю. Холопова [14], І. Шабунової [16]. Виконавський аспект тембрової виражальності розглядається у працях М. Беговатої [1], О. Радвиловича [12], Також у роботах українських виконавців на дерев'яних духових інструментах – Р. Вовка [2], М. Крупця [5] та А. Понькіної [11].

Формування сучасних темброво-виражальних можливостей на саксофоні відбувалося поступово. Воно пов'язане із загальними тенденціями розвитку музичного мислення від інтонаційного до тембрового, колористичного, сонорного усвідомлення звука. Шлях еволюції тембрового мислення в межах камерно-інструментальної виконавської практики на саксофоні зайняв понад сто років. За цей час, у нерозривній співдружності тембру й музичної інтонації, неодноразово відбувалася зміна співвідношення сил: від безумовного пріоритету виразності інтонації на початку ХХ ст. – через відносну рівновагу в період першої половини ХХ ст. – до безумовної перемоги колористичного, часом епатажного звучання в сучасному камерно-інструментальному виконавстві. Як приклад, у камерних творах сучасних українських композиторів мають значення найдрібніші виконавські нюанси тембрового й динамічного забарвлення. З цієї причини композитори ретельно фіксують та розшифровують у партитурі будь-які подробиці темброво-виражальної палітри: характер артикуляції, штрихи, *vibrato*, і навіть густину тембру. Так, В. Рунчак у камерно-інструментальному

творі "Nosi'anna – музикантам, яких немає з нами ..., вже та ще, для 2-х саксофонів, ударних та фортепіано" часто використовує багаторівневу систему нотаток і коментарів, які стосуються як загального образного змісту твору, так і темброво-виражального контенту твору. Завдяки цьому митець створює особливий фонічний тип камерно-інструментальної композиції, досягаючи внутрішньої енергетики від характеру звучання інструмента, у темброво-виражальних обрисах якого завше вгадується авторський стиль.

Розвиток від інтонаційного мислення в академічній музиці традиційного спрямування до інтонаційно-тембрової виражальності та її компонента темброво-сонорного експерименту призвів до значного розширення елементів тембрової виражальності. Як зазначає з цього приводу російська дослідниця І. Новичкова на прикладі творчості Е. Денисова, темброво-сонорний параметр сучасної музичної композиції, "вибудовує вражаюче тонку "музику звучностей" з колористичних можливостей інструментів. Своєрідне відчуття композитором звукової матерії обумовлене, перш за все, ... сонорним мисленням, особливим трактуванням тембру й фактури як барви, якій притаманна семантична функція" [9]. На рівні виконавського арсеналу саксофоністів такі параметри реалізуються через ефекти тембрового "перекрашування" звука. Так, нині вже стало нормою відтворювати на саксофоні досить ефектну, але технічно досить складну, групу сучасних (сонористичних) прийомів, пов'язаних зі змінами тембру звука – *bisbigliando*, принципи якого реалізуються у грі через такі прийоми звукоувидобування, як *детембр*, *сюртембр*, *тембрлауди*, *темброва аподжіатура*, *тембровий акцент*, *енгармонічна дифракція* та *лайт-звук*.

Також у сучасних камерно-інструментальних творах за участю саксофона використовуються обидва варіанти акустичного звука, вираженого як музичний звук, так і у вигляді шумового ефекту*. Останній зазвичай виникає у вигляді ударних ефектів, наприклад, як перестукування клапанів. Ці виконавські елементи, які наділені не тільки темброво-інтонаційними, а й темброво-сонорними характеристиками, вимагають значної майстерності (передусім пов'язаної із традиційним розумінням школи гри), а також специфічного мислення інструменталіста, що базується на креативному підході до тлумачення тих чи інших нововведень композитора у партитурі. Як, на нашу думку, виконавець повинен керуватися принципом, що сам по собі звук залишається "відчуженим" до моменту виконання музичного твору, у полі якого якість і сила нового темброво-виконавського прийому часто реалізується через інтертекстуальну природу композиторського вислову.

Також зазначмо, що у сучасному виконавстві на саксофоні, розвиток якого, як вже зазначалося, зумовлений значною увагою композиторів темброво-звукових, сонорних новацій та можливістю керування виконавцем якістю виражальних засобів, породжених ними, яскраво окреслюється феномен тембрової драматургії. Ця своєрідна змістова формо-утворювальна функція має вирішальне значення для відтворення цілісності музично-образного виконавського вираження. У цьому процесі, аплікованому на ґрунт експериментальних творів для саксофона, тембровий "голос" інструмента ніби довершує авторський драматургічний задум, який часто розподілений між композитором і виконавцем.

Принципово новим для сучасного камерно-інструментального музикування стає принцип розширення функцій виконавця-саксофоніста, зумовлений новою темброво-сонорною ситуацією в авторській концепції камерно-інструментальних творів другої половини ХХ ст. У цих полотнах виконавець часто грає не тільки на своєму інструменті, а й на одному або навіть кількох інших інструментах, співає, використовує свист, промовляє текст. Яскравим прикладом є, скажімо, одночасна гра саксофоніста на двох саксофонах у творі В. Рунчака "Hosi'anna...". Ця якість у сучасній камерно-інструментальній культурі сприяє утвердженню нового напрямку – інструментального театру, а сам виконавець є одночасно і музикантом, і актором. Як приклад, виконавці у "Hosi'anna..." виступають у несподіваній ролі. Композитор зауважує у коментарях партитури, що учасники камерного колективу можуть запропонувати свої назви для цього твору (включно з власним театралізуванням), так само, як і можуть привнести до театралізації власні гумор, сатиру, сарказм, іронію тощо.

У цьому контексті показовим є твір "Пастка для двох" Ю. Гомельської. Композиторка йде шляхом поєднання принципу концертності (кожен із саксофоністів є солюючим у цьому творі) та ідеї театралізації камерно-інструментального полотна. Така ознака авторського концептуального рішення цього твору є свідченням того, що, за словами І. Польської, характерною ознакою "ансамблевих жанрів ХХ ст. стало різке збільшення питомої ваги суто інтелектуального типу музичного спілкування і рішуче переважання його над емоційно-довірчим" типом композиторського вислову [10, 164].

У досить компактному музичному творі композиторка застосовує систему лейтмотивів, які дають змогу виконавцям (сопрано-саксофон та альт-саксофон) і слухачеві ніби перебувати в дійових перипетіях пастки. Авторка щедро використовує алеаторичні прийоми розвитку музичної композиції, завдяки чому на виконавців покладається місія співтворчості. Від їхніх емоційних переживань і професійних умінь креативно втілити той чи інший темброво-виражальний прийом музичне полотно набуває відповідних образних характеристик. Для підсилення "тембральних згустків", які організують загальний драматургічний контур полотна, композиторка створює своєрідну концентричну формосферу, в якій два саксофони існують як єдине ціле, "наздоганяючи" один одного за темброво-динамічними та темброво-ритмічними характеристиками-перешкодами.

Твір насичено інноваційними прийомами гри, які актуалізують широку гаму темброво-виражальних можливостей саксофона. З-поміж інших можна виокремити три групи:

- елементи, похідні від джазового музикування;
- виконавські прийоми гри, запозичені з манер гри на інших музичних інструментах;
- природно-шумові елементи.

Уже сама картина темпових зіставлень характеризує розгортання образу гри, пошуку та закономірної розв'язки – пастки. Розвиток музичної тканини твору здійснюється в основному за допомогою двох елементів – частого драматично-напруженого, атонального зіставлення звучання саксофонів з хроматичним рухом голосів та тенденцією до тричверткової та чвертьтонової інтонації. Характеристикою дійового рушійного образу стають підкреслені побудови вісі-

мками в обсязі великої септими, рух якими постійно згущується завдяки частому гліссандо, тремоло тощо та виливається в кульмінацію (ц. 75, *Very fast, leggiero*). До того ж значну роль у драматургічному становленні композиторка відводить природно-шумовим ефектам – шепотінню виконавців на саксофонах. Характерним є те, що кожного разу після шепотіння композиторка вводить хвилеподібні алеаторичні пасажні послідовності як своєрідний знаковий пошук виходу з пастки (ц. 19, композиторка бере елементи тематичного утворення й за допомогою алеаторичних принципів і динамічних зіставлень розгортає драматургію твору).

Перше оформлення тематичного утворення в традиційному сенсі простежується у ц. 20. Другим, дещо контрастним тематичним згустком, який регулює драматичні перипетії, стає побудова, що складається з подвійних нот на стакато (ц. 22). Власне на цьому тематичному згусткові відбувається подальший розвиток до т. 58. Далі – знову повторення на новому драматичному витку тематичного структурування матеріалу – спочатку композиторка використовує *vorschlags*, *vibrato*, шепіт, що допомагає відтворити гостро синкопований рух вісімками. Чергування поданих елементів і формує наскрізну форму цього твору, яка безпосередньо підпорядкована розвиткові двох головних тематичних утворень.

З іншого боку, важливу роль у структуруванні форми твору відіграє темброво-сонорний тип драматургії, певні ознаки якого простежуються в цій композиції. Характер розподілу композитором сонорних барв і їх зіставлень – темброфарб (шепіт, стиснена звучність, темброві згустки з алеаторичних пасажів), дають змогу більш виразно втілити програмний задум цього твору. Очевидно для композиторки темброва сонорність – чинник, який існує в нерозривному зв'язку з інтонацією, ритмом, гармонією, інноваційними прийомами гри та нетрадиційними виражальними засобами, що допомагає поглибити образний зміст композиції**.

В "Пастці для двох" Ю. Гомельської незвичність звучання значною мірою обумовлена розширеним трактуванням саксофона й неординарністю відкритих композиторкою нових виконавських прийомів. Екстремальна техніка саксофонів містить *glissando*, флажолети, моментальні зміни штрихів тощо. Усе це сприяє створенню музичного образу "гри в життя" – одного з цікавих філософсько-естетичних контекстів культури ХХ ст.

У "Hosi'anna..." В. Рунчака простежується наявність різних видів темброво-сонорних втілень, які дослідниця І. Годіна класифікує за провідною ознакою – якістю сонорного звучання інструментів, їх артикуляційною і тембровою характеристикою [див.: 3]. У цьому творі звукова сонорна інтонаційна сфера визначається різними прийомами звуковидобування, а саме:

- препаруванням інструмента;
- використанням прийомів гри вібрато, гліссандо, адпеджіато;
- ударно-шумовою сонорною специфікою, пов'язаною з широким залученням шумових ефектів ("видих як вітер" без використання мундштука у саксофона; гра клапанами з точною і без точної звуковисотності та з використанням шумових інструментів);
- моторно-тоновою сонорною інтонацією, яка пов'язана з виконанням одного тону дрібними тривалостями у швидкому темпі, внаслідок чого звучання перетворюється на гул.

При всій відмінності застосування в сучасній камерно-інструментальній музиці, темброво-сонорним прийомам притаманна одна загальна якість. Вони є досить "сильними" засобами музичної виражальності. Навіть поодинокі використання нетрадиційних прийомів гри своєрідно ламає музично-виразний стереотип інтонації в бік темброво-сонорного розширення звукового поля твору. Наприклад, В. Рунчак часто поєднує slap-прийом з glissando, tremolo, vibrato на одній ноті. У нього різні види мікроінтерваліки та акордових співзвуч використано і в швидких пасажах, і в ліричних епізодах, і на кульмінаційних ділянках форми як активна форма звукозображальності. При цьому нетрадиційні прийоми і способи гри на інструменті вносять найрізноманітніші виражально-сміслові відтінки. Тому таким прийомам, як правило, відведена особлива роль у драматургії становлення композиторського задуму.

В цілому темброво-виражальні можливості музичного інструмента мають складний комплексний характер, оскільки на їх формування впливають декілька направляючих і взаємодіючих чинників, таких як композитор – виконавець, виконавець – слухач. На перетині цих потоків знаходиться музичний інструмент як реалізатор суб'єктивних потреб усіх учасників процесу, завдяки якому значення перетворюється на темброво-звукову реальність. За визначенням А. Лосева: "Вироз виникає тоді, коли значення наново конструюється, але вже алогічними засобами, поза смисловими методами" [6, 186]. Іншими словами, виконавець відіграє роль посередника між композитором і слухачем, вносячи звук у систему засобів музичної виражальності певного художнього образу та драматургію твору загалом – стиль, жанр, задум, емоційний наратив камерно-інструментальної музики.

Побіжний аналіз згаданих вище творів дає змогу з'ясувати, що сучасні композитори у камерно-інструментальних полотнах часто будують абстрактну темброву картину, створюючи тим самим нову звукову реальність. Нині композиторським пошукам притаманне підсвідоме звернення до слухача, його асоціативного мислення, яке активно реагує на чітко закріплені у свідомості жанрові інтонації і ритми, характерні шерехи й удари, музичні цитати і слова, вимовлені нехай різними мовами, проте добре зрозумілі слухачеві, які вимагають нових підходів до інструментальної техніки. При цьому, як зазначає М. Беговатова, "скласти усталений реєстр сфер використання нетрадиційних прийомів і способів гри на саксофоні у сучасних творах навряд чи можливо – сучасна музика робить наголос на оновлення, парадоксальність, принципову неповторність і новизну рішень" [1]. Наголосимо й на тому, що виконавські прийоми, що посилюють темброво-звуковий акцент і є породженими новітньою темброво-кolorистичною специфікою композиторської творчості, нині поступово вводяться в сольну, ансамблеву й камерно-інструментальну практику***.

Отже, розвиток саксофона на темброво-виражальному еволюційному шляху протягом ХХ ст. відбувся, з одного боку, завдяки удосконаленню інструмента в цілому та окремих його компонентів, а з другого – прогресивному розвитку професійної майстерності та виконавської культури, що, як правило, безпосередньо пов'язані із становленням художньо-естетичних вимог, якими позначений музичний універсум другої половини ХХ ст.

Примітки

*Останній зазвичай виникає у вигляді ударних ефектів, наприклад, як перестукування клапанів.

**У музикознавстві нагромаджено немало спостережень з різних проблем сонорної техніки композиції. Одним із перших учених, який звернувся до розробки цієї теми, був Ю. Холопов – автор наукових досліджень у цій галузі. Так, він увів до музикознавчого обігу термін сонорика. Ще наприкінці 1970-х – початку 1980-х рр. Ю. Холопов почав розробляти теоретичну базу сонорика як техніки композиції, що оперує тембробарвністю звучання. Елементами гармонії в цій техніці є різного роду звучності або сонори. Вони розрізняються між собою певною узагальненою характеристикою, яка складається із сукупності таких характеристик, як барва-тембр, густина, регістр, динаміка, інтерваліка, артикуляція, характер руху звучності та форма. При тому подібність і відмінність між сонорами формують функціональні відносини.

***Як приклад, наведемо умовні етапи еволюції vibrato в історії розвитку саксофонного мистецтва: перший – виконання без вібрації, прямим тоном, другий – поступове впровадження губного vibrato в саксофонних виконавських школах ХХ ст. та третій – натуральне vibrato, яке народжується у процесі звуковидобування діафрагмою. Так само поступово, протягом ХІХ – ХХ ст. вводився на саксофоні прийом подвійного staccato, що не тільки дає можливість прискорення звуковидобування, а й створює особливий колористичний ефект під час подання подвійної атаки з язиковою технікою репетицій на вислів тікі-тікі.

Література

1. Беговатова М. А. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента : Автореф. дис... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Мария Андреевна Беговатова ; Казанская гос. акад. им. Н. Г. Жиганова. – Казань, 2012. – С. 23. – [Электронный ресурс] : Режим доступа: <http://dissers.ru/avtoreferati-kandidatskih-dissertatsii1/a510.php>
2. Вовк Р. Оптимізація аплікатур як дієвий засіб вирішення завдань тембродинамічної рівності звукоряду та пальцевої техніки кларнетиста / Р. А. Вовк // Теоретичні та практичні питання культурології. – Вип. 18. – Мелітополь, 2005. – С. 89–97.
3. Година И. Явление сонорного интонирования в музыкальном искусстве: в поисках метода исследования / И. Година // Музичне мистецтво і культура : науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової. – Вип. 10. – Одеса, 2009. – [Электронный ресурс] : Режим доступа: http://esteticamente.ru/Portal/Soc_Gum/Mmik/2009_10/teksti/Godina.htm
4. Задерацкий В. О новой функции мелоса и комплементарно-сонорной полифонии / В. В. Задерацкий // Музыкальный современник: сб. ст. – М.: Сов. композитор, 1984. – Вып. 5. – С. 18–57.
5. Крупей М. Основні теоретично-технологічні аспекти формування виконавської майстерності саксофоніста / М. В. Крупей // Наук. вісник Нац. муз. акад. ім. П. І. Чайковського. Вип. 40, кн. 10 : Муз. виконавство. – К. : НМАУ, 2004. – С. 36–47. – Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vpu/Myst/2008_12_13/statti/Krupey.pdf
6. Лосев А. Музыка как предмет логики / А. Ф. Лосев. – М., 1927. – 263 с.
7. Мартышева М. В. Тембровое поле скрипача [Текст] / М. В. Мартышева. – СПб. : Композитор, 2010. – 44 с.
8. Новичкова И. В. Тембро-сонорный параметр в музыке Эдисона Денисова (на примере оркестровых произведений композитора) : Дис... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ирина Викторовна Новичкова ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2005. – 180 с.
9. Новичкова И. В. Тембро-сонорный параметр в музыке Эдисона Денисова (на примере оркестровых произведений композитора) : Автореф. дис... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ирина Викторовна Новичкова ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 2005. – 26 с. – [Электронный ресурс] : Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/tembro-sonornyy-parametr-v-muzyke-edisona-denisova>

10. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика / И. И. Польская. – Моногр. – Х. : ХГАК, 2001. – 396 с.
11. Понькіна А. М. Саксофон у музичній культурі ХХ століття (на матеріалі сонатної творчості зарубіжних та українських композиторів): Автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Антоніна Михайлівна Понькіна ; Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. – Х., 2009. – 19 с.
12. Радвилевич А. Ю. Инструментарий новой музыки второй половины ХХ века (на примере камерных жанров в творчестве зарубежных композиторов 1960 – 1980 гг.): Автореф. дис... канд. искусствовед. : 17.00.09 / Александр Юрьевич Радвилевич ; Санкт-Петербургский гуманитарный ун-т профсоюзов. – Спб., 2007. – 21 с.
13. Савчук І. Про деякі особливості збагачення палітри виражальних засобів та функцій виконавця в українській камерній музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть / І. Б. Савчук // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 106: Культурологічні аспекти сучасного мистецького дискурсу. – К., 2013. – С. 226–242.
14. Холопов Ю. Новые парадигмы музыкальной эстетики / Ю. Н. Холопов // Российская музыкальная газета. – М., 2003. – № 7-8. – С. 12. – Режим доступа : www.aposition.org/muzart2/holopov1.htm-142k
15. Холопова В. Типы новаторства в музыкальном языке русских советских композиторов среднего поколения / В. Н. Холопова // Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. – М., 1982. – С. 158–205.
16. Шабунова И М. О функциях тембра в современной музыке : Дис... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Ирина Михайловна Шабунова ; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – М., 1987. – 207 с.

УДК 78.06(477-25)

*Давидовський Костянтин Юрійович,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри виконавських дисциплін № 2
Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра*

МИСТЕЦЬКИЙ ПРОЕКТ У СУЧАСНІЙ СОЦІОКУЛЬТУРНІЙ РЕАЛЬНОСТІ УКРАЇНИ (ДОСВІД ТВОРЧИХ ІНІЦІАТИВ КИЇВСЬКОГО ІНСТИТУТУ МУЗИКИ ІМ. Р. М. ГЛІЄРА)

У статті сформульовано параметри мистецького проекту як категорії мистецтвознавства. Виокремлено навчальні та позанавчальні мистецькі проекти освітніх закладів. Виявлено особливості резонансних мистецьких проектів Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра та їх вплив на формування культурно-мистецького середовища України.

***Ключові слова:** мистецький проект, культурно-мистецьке середовище, творча діяльність, позанавчальні творчі заходи, Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра.*

Давыдовский Константин Юрьевич. Художественный проект в современной социокультурной реальности Украины (опыт творческих инициатив Киевского института музыки им. Р. М. Глиэра).

В статье сформулированы параметры художественного проекта как категории искусствоведения. Выделены учебные и внеучебные художественные проекты