

Поліщук А.В.

аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЯВИЩА ВИКОНАВСЬКОЇ ШКОЛИ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Стаття розкриває явище сучасної виконавської школи з точки зору методологічних узагальнень. Автор статті розглядає поняття виконавська школа як складну сферу сучасної культури, у якій на перший план висувається співтворчість та співпраця педагога і студента, композитора і виконавця та виконавця і слухача. Функціонування сучасної виконавської школи простежується крізь зіставлення теоретичних положень і поглядів, в зіткненні альтернативних думок видатних музикантів-педагогів, у діалектизмі яких народжується істина. Важливим чинником у функціонуванні виконавської школи як цілісного явища виконавської та загальної культури стає стильовий аспект виконання, що вбирає спільні та загальні риси іманентної характеристики стильового аспекту музичної інтерпретації того чи іншого твору, виконаного представниками тієї чи іншої виконавської школи.

Ключові слова: виконавська школа, виконавська традиція, інтерпретація, стильові засади виконавства, авторський стиль, культура виконання.

Статья рассматривает феномен современной исполнительской школы с точки зрения методологической аналитики. Автор статьи рассматривает понятие исполнительская школа как сложную область современной культуры, где на первый план выдвигается сотворчество и сотрудничество педагога и студента, композитора и исполнителя, а также исполнителя и слушателя. Функционирование современной исполнительской школы прослеживается сквозь сопоставление теоретических положений и взглядов, в столкновении альтернативных мнений выдающихся музыкантов-педагогов, в диалектизме которых рождается истина. Важным фактором в функционировании исполнительской школы как целостного явления исполнительской и общей культуры становится стилевой аспект в исполнительстве, в котором сконцентрированы общие и конкретные черты имманентной характеристики стилевого аспекта музыкальной интерпретации того или иного произведения, исполненного представителями той или иной исполнительской школы.

Ключевые слова: исполнительская школа, исполнительская традиция, интерпретация, стилевые основы в исполнительстве, авторский стиль, культура исполнения.

The article reveals the phenomenon of contemporary performance schools in terms of methodological generalizations. The article examines the concept of performance schools as a complex area of modern culture which highlights co-creativity and cooperation of a teacher and a student, a composer and a performer, a performer and a listener. Operation of modern performance schools can be traced through the comparison

of theoretical positions and views, in a clash of alternative views of prominent musical-teachers in the dialecticism of which the truth is born. An important factor in the functioning of performance schools as a holistic phenomenon of performance and general culture becomes a stylistic aspect of act, which absorbs the common and general features of the immanent aspect of the musical characteristics of style interpretation of a work made by representatives of this or that performance school.

Key words: performance school, performance tradition, interpretation, performance style principles, performance school style, author style.

У наш час в епоху глобальних комунікативних технологічних новацій особливої актуальності набувають ідеї, що актуалізують проблеми збереження і примноження духовних цінностей людської історії. Роль виконавського мистецтва в цьому процесі важко переоцінити внаслідок широкого розповсюдження інструментально-музичної творчості у людському бутті.

Значний об'єм практичного і теоретичного досвіду, який накопичений європейськими виконавськими школами в ХХ ст., вимагає глибокого наукового аналізу і узагальнень, особливо у сфері методологічних оцінок цього вагомого культурного явища. Адже іманентні властивості школи як осердя талановитих мистецьких особистостей, «подібної» спрямованості інтерпретаційних особливостей музичного твору, становлення виконавського репертуару також зосереджені і в узагальненні та збереженні індивідуальних найбільш характерних ознак творчого мислення у виконавському процесі. У процесі аналізу тієї чи іншої виконавської школи, крім уваги до загальних проблем виконання і педагогіки¹, принципово важливим і значущим є вивчення національних культурних особливостей, творчих взаємовпливів тощо.

Мета цієї статті полягає в узагальненні теоретико-методологічних аспектів вивчення багатофункційного та багатоаспектного явища як виконавська школа. Визначальну роль в аналітиці про цей культурно-історичний та музично-виконавський феномен відіграють фундаментальні праці вітчизняних дослідників і піаністів у сфері історії і теорії мистецтва, музичної педагогіки виконавського музикознавства, інтерпретації, праці монографічного характеру, які відображають аспекти діяльності визнаних майстрів виконавської майстерності.

Такий кут зору вимагає залучення широкого спектру музично-історичного, музично-теоретичного та музично-виконавського пласту наукових ідей. Для нас слухними стали наукові розвідки загально історичного музикознавства М. Арановського [2], Є. Гуренка [5], Н. Корихалової [8], Т. Ліванової [9], М. Михайлова [11], теорії та історії виконавського мистецтва В. Сраджева [17], В. Чинаєва [18], музичної педагогіки Л. Баренбойма [3; 4], Д. Рабіновича [24] та українських вчених, які займалися аналітикою про виконавські школи – В. Апатського [2], М. Давидова [6], Ж. Дедусенко [7], В. Посвалюка [15].

У сучасних мистецтвознавчих роботах часто наголошується на важливості розгляду питань приналежності музикантів до певного напрямку, до тієї або іншої професійної «сім'ї», що розуміється як еквівалент поняттю школа, виконавська школа,

¹ Маємо на увазі комплексний аналіз творчої діяльності найбільш значущих представників школи.

професійно-виконавська школа тощо. Сучасне виконавство в контексті виконавської школи (часто актуалізують традицію як своєрідний синонім стилістики виконання) є складною сферою сучасної культури, у якій на перший план висувається співтворчість та співпраця педагога і студента, композитора і виконавця та виконавця і слухача.

Крізь такі характеристики акцентується ефективність мобільних форм аналізу явища фортепіанного виконавства як поле прояву дискусійних моментів, що пов'язані передусім з жанрово-стильовою наповненістю сучасної фортепіанної літератури, методиками роботи видатних педагогів у царині сучасної музи, трансформацією і модифікацією виконавських і композиторських засобів виразності, які часто модифікуються у сучасних фортепіанних творах.

Функціонування сучасної виконавської школи у практичній площині простежується крізь зіставлення теоретичних положень і поглядів, в зіткненні альтернативних думок видатних музикантів-педагогів, у діалектизмі яких народжується істина. Важливим чинником у функціонуванні виконавської школи як цілісного явища виконавської та загальної культури стає стильовий аспект виконання, який вбирає спільні та загальні риси іманентної характеристики стильового аспекту музичної інтерпретації того чи іншого твору, виконаного представниками тієї чи іншої виконавської школи. У такому контексті розуміння стильових орієнтирів і стильової спрямованості музичного виконавського процесу має відповідний вплив на розуміння і розшифровку композиційних методів музичного розвитку, вмотивованість і аргументованість застосування тих чи інших виразальних засобів. Іншими словами, знаковим питанням виконавського процесу в межах школи постає момент розуміння і відтворення авторського стилю, роботи з авторським текстом, інтерпретація нотного запису, порівняльного аналізу редакцій і інтерпретацій, здійснених вже на рівні виконавських узагальнень школи.

Наступним важливим чинником в аналітиці про виконавську школу є роль інтуїтивного начала у виконавському і педагогічному мистецтві. Особистісний аспект у будь-якій творчій діяльності стає визначальним. До того ж, музичне мистецтво через свою безпосередню емоційність і навіть ірраціональність не припускає строгих словесних еквівалентів, адже «музика є саме тим „чистим випадком”, який повністю розрахований, перш за все, на інтуїтивне збагнення і у тих, хто реалізує мистецькі завдання, виробляється спеціальний „орган”, який не тільки адекватно реагує на різні характеристики звучання, не тільки здатний декодувати її мову, але і може розуміти сказане нею, хоча це розуміння розвивається на основі операцій з позাপонятійними елементами» [2; 145].

У контексті виконавської школи інтуїція, смаки, інтерпретаційні особливості трактування формуються у царині художньо-образного мислення музикантів та зумовлені слуховими уявленнями, що складаються з пам'яті про традиційні і незвичайні інтерпретації і загального обсягу музичних знань. Вони спираються на результати власних творчих пошуків і є збагаченими емоційними і психофізіологічними враженнями. В певному сенсі – це часовий процес розширення меж розуміння авторського тексту, який показує його багатогранність, розкриває все нові і нові значення його існування в сучасному культурному просторі, привнесення в авторський текст особливостей

образно-сміслового контексту сучасної культури та індивідуальної своєрідності самої манери виконання. Шлях до найглибшого збагнення музичного твору в контексті орієнтирів виконавської школи лежить через звернення до всього цінного, що накопичено в історії осмислення музики: до уртекстів і редакцій, до конкретних виконавських прочитань – «озвучених редакцій», знакових для тієї чи іншої виконавської школи.

Як зазначалося, виконавська школа широко абсорбує і керується поняттям авторського стилю. Авторський стиль як підсумовуюча та інтегруюча категорія вбирає сукупність результатів творчої праці композитора, тип мислення або світосприймання, систему засобів виразності, які в контексті виконавської школи одержують чітко визначене стилістико-технічне втілення. Основу стильового аналізу виконавського процесу в контексті школи складає аналітика про музичний тематизм, музичну мову, музичну форму, а також необхідність включення до аналізу драматургічних, граматико-синтаксичних компонентів. До того ж, великого значення набуває порівняльний ракурс в аналітиці виконання того чи іншого музичного стилю.

Виконавський стиль (в контексті виконавської школи – А. П.) базується на ієрархії стильових рівнів. Виконавська школа повністю поглинає стильові одиниці на рівні поєднання інваріанта і варіанта, постійності і мінливості в часовому перебігу музичного твору. На створення стильового дискурсу виконання тієї чи іншої виконавської школи великий вплив мають ментальні характеристики, діалектична єдність змісту і форми як основи стилю, яка народжується крізь єдність статичної і динамічної, загальної і особистісної, логічної та ірраціональної.

У цьому процесі теоретичної ідентифікації виконавської школи ключове місце посідає інтерпретація нотного тексту як репрезентанта авторського стилю у його просторово-часовому вираженні художнього світу мистецького твору. У такому контексті особливої ваги набувають особливості нотного запису, їх композиторський і виконавський рівні та подвійна природа нотного тексту, яка, з одного боку, відображає фіксацію задуму композитора і необхідність виконавської реалізації, з іншого – композиторський інваріант і виконавські варіанти декодування музичного твору. У контексті виконавської школи особливої ваги в інтерпретації набуває поняття виконавського розуміння нотного тексту, стильові вказівки до інтерпретації стилю, які є об'єктом виконавської творчості в контексті стильових орієнтирів виконавської школи. Остання як сфера професійної музичної творчості пов'язана з акустичною реалізацією авторської композиції на основі її інтерпретаційних можливостей в межах певного уніфікованого стильового прочитання. Виконавський текст як компонент виконавської інтерпретації існує в стильових межах умовностей виконавської школи.

Авторський і виконавський (як інтерпретація авторського стилю у форматі тієї чи іншої виконавської школи) стилі є багатошаровим проявом художньої творчості, в якій розрізняється почерк композитора, що виявляється в індивідуальному вживанні норм музичної мови, одночасно відчувається духовна спорідненість виконавця з внутрішнім світом композитора, через яку виражається темперамент і особистісні якості інтерпретатора крізь умовності того чи іншого стильового прочитання в межах виконавської школи.

Домінанта авторського виконавського стилю в межах виконавської школи – особистість виконавця, адже стиль – це, передусім, людина (Ж. Бюффон). Часто у виконавській версії втілюються передусім характерні образно-емоційні прикмети, які відображають темперамент, професійний досвід виконавця і жанрово-стильові особливості музичних творів. Генетична основа авторського виконавського стилю базується на перехресних зв'язках з мистецтвом попередників і сучасників в інтерпретаційних перехрестях виконавської школи. Міра новаторського переосмислення стильової умотивованості композиторської та виконавської творчості здатна підкреслити своєрідність авторського стилю.

Метод художніх паралелей, який часто застосовують у теоретичних розмірковуваннях про виконавську школу, включає культурно-естетичний зріз епохи, аналіз художньої практики певного часу, системи виразних засобів тощо, відіграє значну роль у вивченні авторського виконавського стилю як окремого представника школи, так і загальних умов виконавської практики цілої школи.

Виконавська школа в контексті художньої своєрідності відображає стильову полеміку сучасного виконавського дискурсу. З одного боку, вона повністю вбирає індивідуальність, світогляд, особливий тип темпераменту, життєвий і музичний досвід. У межах школи постійно відбувається своєрідний діалог сучасного виконавця з витворами музичного мистецтва як формою оволодіння спадщиною минулого крізь співвідношення стильових категорій стилю та індивідуальності виконавця та техніку відтворення інтонованого музичного образу. З іншого боку, виконавська школа постає як системне поняття, яке складається під впливом різних історичних, художньо-естетичних, соціально-психологічних явищ свого часу та залежить від системи цінностей епохи, країни, середовища.

Кожна сучасна виконавська школа абсорбує типи виконавських стилів: віртуозний, емоційний, раціональний, інтелектуальний та їх історико-виконавські дефініції². Власне на прикладі виконавської школи формується як загальна, так і індивідуальна специфіка виконавського стилю, яка виявляється в своєрідності змістовного начала та виражається в єдино можливій ситуації унікальної і неповторної організації засобів музично-художнього та інтонаційно-технічного втілення задуму композитора, зафіксованого в нотному тексті. У виконавському стилі повністю відображаються навички стильової інтерпретації крізь поняття «ліричного героя» за В. Медушевським [10] та поняття «сюжетності» за Є. Назайкінським [12, 13, 14]. Під таким кутом зору методологія порівняльного аналізу різних виконавських прочитань включає оцінку виконавських ініціатив, переоцінку традицій, історико-стильовий ракурс інтерпретації та умовний вихід на новий рівень стильового узагальнення.

Окремо зупинимось на аспектах функціонування виконавської школи в вирі музичного мистецтва ХХ ст. із властивими йому тенденціями руйнування стильової системи як своєрідного конфлікту стилів, руху від елітарного стилю до полі стилістики, де зосереджена відмінність творчих методів. Виконавсько-стильова орієнтація сучасної

² Історична періодизація виконавських стилів виглядає наступним чином – класичний з переважанням моторної, механістичної техніки (до середини ХІХ століття), емоційний (до початку ХХ століття), інтелектуально-психологічний (ХХ століття).

музики у межах виконавської школи часто зосереджена на об'єкті естетичної рефлексії, де головне складає семіотика стильових знаків та перехід поняття стилю у сферу техніки композиції. У сучасному виконавстві встановлюються нові стильові класифікації:

- неокласичний і аklasичний;
- неоромантичний і фольклорний;
- екстенсивний і інтенсивний;
- моно і полі стилістичний;
- діалог культур як генератор нових інформаційних повідомлень.

Серед особливостей виконавської школи на сучасному етапі відзначимо наступне: множинність виконавських манер, необхідність виконавської і композиторської співтворчості в створенні музичного тексту творів;

- інтелектуальний підхід до створення виконавських концепцій;
- тенденції об'єктивізації творчості і значення особистісного характеру вислову;
- збільшення ролі мобільних елементів в авторському тексті;
- асоціативність авторських вказівок, їх спрямованість на індивідуальне рішення виконавця;
- перехід проблеми музичного ритму в проблему музичного часу;
- нерівномірність і нерегулярність метроритму, що створює відчуття ритмічної свободи нового рівня;
- нові форми ритмічної асиметрії, поліритмії і поліметрії;
- ритмічна алеаторика;
- елементи імпровізаційності в нотному тексті (неметризований час, мономірна ритміка, «поліхрони»).

Як приклад, сучасне фортепіанне виконавство сповнене новизною піаністичної фактури, прагненням до «стереофонічності» звучання, «розшарування» фактурних пластів, неспівпадінню звучання фактурних ліній, ускладненням освоєння інтонації. Серед особливостей фортепіанної техніки: акорди нетерцової будови, скачки, кластери, нові технічні способи гри на роялі: на струнах паличкою, ударом пальця, щипком, виконання кластерів долонею, ліктем, кулаком. З огляду на такий ускладнений «ритм» розвитку сучасні виконавські школи повністю абсорбують серед виконавських пріоритетів виконання нових способів композиторського письма; специфічну ясність і вокально-мовну виразність вимови; інтонаційну специфіку музичної тканини в ладах фольклорної музики; оволодіння методами розвитку-розгортання виконавської форми фольклорного стилю, інтерпретацію сонорних звучностей, елементів ритмічної алеаторики, нових незвичних та нетрадиційних фактурних формул тощо. Часто виконавська школа в критеріях відбору сучасних творів обирає опуси, в яких, перш за все, присутня змістовність, яскравість художніх образів, майстерність їх втілення, інструментальність чи вокальність викладу тощо.

Розгляд явища сучасної виконавської школи завжди відкриває простір для широких культуротворчих узагальнень, озвучуючи основну ідею творчості, що творча індивідуальність кожної виконавської школи формується під впливом цілої низки чинників, різних, часом кардинально протилежних, стильових спрямувань. Їх творчий синтез сприяє виробленню індивідуального виконавського стилю, особливості

сприймаються рельєфно і яскраво на фоні специфікою функціонування самої виконавської школи. На сучасному етапі особливі стильові риси інтерпретацій сучасної виконавської школи пов'язані з характерним посиленням інтелектуально-раціоналістичних тенденцій, прагненням до точності й автентичності виконання.

Відштовхуючись від аналізу цілої низки типологічних узагальнень, підкреслимо, що найістотніші, домінантні риси виконання сучасних виконавських шкіл простежуються крізь неодмінну технічну досконалість утілюваних музичних концепцій і інтелектуальність, яка пов'язана з усвідомленням особливої ролі виконавця-інтерпретатора в системі музичної комунікації виконавської школи. В межах останньої гармонійно поєднуються віртуозно-концертна складова і спрямованість на збагнення і втілення підтекстних і надтекстних шарів структури музичного твору.

Практично кожній виконавській школі властиві наступні чинники організації виконавського процесу. Як приклад, подамо нашу спробу узагальнення на прикладі умовно обраної фортепіанної школи:

- особлива манера інтонації, що склалася в результаті синтезу вокального трактування інструменту і принципів «блискучої пальцевої школи» як момент історико-стилістичного надбання минулих століть становлення;

- технічно досконале втілення виконавських концепцій і художньо-дослідницький підхід до процесу інтерпретації нотного тексту;

- значна роль раціонального, аналітичного чинника при розучуванні і виконанні творів;

- виконавська школа ніби перекликається із театральними постулатами, презентуючи мистецтво більшою мірою уявлення, а не мистецтво переживання;

- стильова еволюція, що виявляється передусім на рівні засобів музично-виконавської виразності, які спричинені зміною репертуарних пріоритетів.

Значні виконавські досягнення, спроектовані на педагогічну сферу, стають запорукою успіху творчої діяльності представників тієї чи іншої виконавської школи. Гармонійність художнього і технічного начал в інтерпретації її представників є визначальним пунктом педагогічної майстерності, що проявляється крізь:

- залучення загально естетичних, етичних принципів до процесу навчання і виконання;

- створення індивідуального комплексу у виконавських засобів виразності, який свідчить про виконавську школу у виконавському процесі того чи іншого її представника;

- вироблення фундаментальної системи поглядів на інтерпретацію того чи іншого музичного полотна.

До того ж, «стійке» функціонування школи забезпечується завдяки видатній фігурі її засновника, активним розвитком всіх вищезгаданих чинників, закладених в основу школи і оптимальним співвідношенням традиційних і новаторських елементів в діяльності її найбільших представників сучасного етапу.

Література:

І. Апатский В. История духового музыкально-исполнительского искусства : [учеб. пособие для студентов высш. муз. учеб. заведений Украины III–IV уровней аккредитации]

/ В. Н. Апатский; М-во культуры и туризма Украины, Нац. муз. акад. Украины им. П.И. Чайковского. – К. : За друга: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2010. – 319 с. **2.** Арановский М. Музыкальный язык. Структура и свойства / М. Арановский. – М., 1998. – 343 с. **3.** Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство / Л. А. Баренбойм. – Л. : Музыка, 1974. – 336 с. **4.** Баренбойм Л. Некоторые вопросы воспитания музыканта-исполнителя и система Станиславского / Л. А. Баренбойм // Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. – Д. : Музыка, 1969. – С. 3–67. **5.** Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации : (философ. анализ) / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск: Наука, 1982. – 256 с. **6.** Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : підручник для студ. вузів / М. А. Давидов. – 3-е вид., доп. – К. : Муз. Україна, 2004. – 290 с. **7.** Дедусенко Ж. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: Автореф. дис. на здобуття вчен. ступ. к.мист.: Спец. 17.00.01 / Дедусенко Жанна Вікторівна. – Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2002. – 20 с. **8.** Корыхалова Н. Интерпретация музыки / Н. Корыхалова. – М. : Музыка, 1979. – 156 с. **9.** Ливанова Т. Теория музыкальных стилей / Т. Ливанова // Скребков С.: Статьи и воспоминания. – М. : Сов. композитор, 1979. – С. 34–58. **10.** Медушевский В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей / В. Медушевский // Музыкальный современник. – Вып. 5. – М., 1984. – С. 5–17. **11.** Михайлов М. Этюды о стиле в музыке: Статьи и фрагменты / Сост., ред. и примеч. А. Вульфсона; Вступит. статья М. Г. Арановского / М. К. Михайлов. – Л. : Музыка, 1990. – 288 с. **12.** Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1980. – 319 с. **13.** Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. О. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. – 384 с. **14.** Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений / Е. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с. **15.** Посвалюк В. Київська школа виконавства на трубі: історичні та методичні аспекти: Дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України / В. Т. Посвалюк. – К., 2001. – 181 с. **16.** Раабен Л. О новом музыкальном мышлении XX века / Л. Раабен // Стилевые искания в музыке 70–80-х годов XX века: Сб. ст. Ростов н/Д : РГК, 1994. – С. 8–20. **17.** Сраджев В. Развитие беглости в технической работе пианиста: методическое пособие / В. Сраджев. – Елец : Муза, 2003. – 32 с. **18.** Чинаев В. «Картина мира» барокко и некоторые стилевые аспекты клавирных сонат Скарлатти / В. Чинаев // Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко: Науч. тр. Моск. гос. консерватории им. П. И. Чайковского / Сост. А. Меркулов. – Вып. 32. – М. : МГК, 2001. – С. 4–18.