

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

ШКОЛЯРЕНКО Сергій Ігорович

УДК [78.071.1: 786.2]: 78.03 (438)

**ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВІ ФУНКЦІЇ ФАКТУРИ
В КОНЦЕРТНИХ П'ЄСАХ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО
З ОРКЕСТРОМ Ф. ШОПЕНА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Харків - 2017

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, професор
Ігнатченко Георгій Ігорович
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
професор кафедри теорії музики

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Польська Ірина Іллівна
Харківська державна академія культури,
професор кафедри теорії музики та фортепіано

кандидат мистецтвознавства, професор
Копоть Ірина Євгенівна
Житомирський інститут культури і мистецтв
Національної академії керівних кадрів і
мистецтв, завідувач кафедри мистецтв

Захист відбудеться « 29 » квітня 2017 року о 14.00 год. на засіданні спеціалізованої вченої ради К. 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий « 28 » березня 2017 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Стили в мистецтві завжди є історично детермінованими, хоча й не мають власної «території» (В. Суханцева). Епохальне значення такого високого художнього стилю, як стиль Ф. Шопена, розкривається в контексті глобальної проблеми «митець і Час», у сукупності інтерпретаційних дій виконавців і слухачів, спрямованих на усвідомлення актуальності як окремих творів «класичного» автора, так і його стилю в цілому, причому в тому варіанті бачення, який є притаманним саме певній епосі чи історичному періоду з урахуванням виконавської індивідуальності.

Ключова категорія виконавського мистецтва – «стильне виконання» (Л. Гаккель) – виступає як синонім «виразного виконання», виявлення зв'язку помисленого та «вираженого» через систему відповідних композиторських і виконавських текстових знаків. Фортепіанний стиль Ф. Шопена, який створив цілий напрямок у світовому піанізмі – «шопенізм», – виникав і формувався на певному історико-культурному підґрунті, але силою свого узагальнення та передбачення відразу ж переріс його рамки. Тому витоки (ретроспектива) й новації (перспектива) шопенівського фортепіанного спадку виступають у цілісності, а актуальне інтонування (Т. Веркіна) його музики передбачає вивчення та гру «всього Шопена», що відповідає пріоритетній орієнтації сучасного слухача на стиль, а не на твір (Б. Кац).

Настанова на стиль, яка є характерною для комунікативної системи «слухацький попит – виконавська пропозиція», що сформувалася на кінець ХХ ст., не виключає настанови на твір. Проте в першій значно розширено спектр зразків, які охоплюються виконавством: «репертуарні», апробовані в класичному виконавстві твори доповнюються «нерепертуарними», які раніше належали до периферії слухацького та виконавського інтересів. До числа таких «периферійних» творів у шопенівському стилі належать концертні п'єси для фортепіано з оркестром, створені в період до середини 30-х років ХІХ ст. Ці твори, що їх останнім часом дедалі частіше включають до репертуару провідні піаністи, не отримали в наявній літературі достатньо повних тлумачень із точки зору їхньої ролі як у шопенівському, так й у світовому піанізмі. Найменш дослідженою галуззю тут видається жанрова сфера, утілена, насамперед, через художньо-стильові функції фактури, яка виступає у творчості Ф. Шопена як провідний стилетвірний знак.

Таким чином, актуальність теми цієї дисертації полягає в такому:

- у необхідності систематизації уявлень про стиль й особистість Ф. Шопена, для формування яких концертні п'єси для фортепіано з оркестром були визначальними;
- у недостатньому вивченні шляхів формування шопенівської фактури як новаторського явища в еволюції музичного мислення;
- у відсутності спеціальних досліджень, присвячених вивченню «фактурного стилю» шопенівських фортепіанно-оркестрових п'єс, з версіями їх виконання видатними майстрами ХХ ст. включно.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі теорії музики згідно з планом науково-дослідницької

діяльності Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського. Тему затверджено на засіданні вченої ради ХДУМ імені І.П. Котляревського (протокол № 4 від 26.11.15) та уточнено (протокол № 5 від 29.12.2016 р.). Зміст дисертації відповідає комплексній темі «Методологічні проблеми та методичні засади сучасного музикознавства: теоретичні, естетичні, соціологічні та психолого-педагогічні аспекти» на 2012 – 2017 роки (протокол № 4 засідання вченої ради ХНУМ імені І.П. Котляревського від 29.11.2012 р.).

Мета дослідження – виявити особливості прояву художньо-стильових функцій фактури в концертних п'єсах для фортепіано з оркестром Ф. Шопена. Із реалізацією цієї мети пов'язані такі дослідницькі **завдання**:

- систематизувати основні методологічні засади вивчення стилю Ф. Шопена як буттєво-художньої двоєдності;
- виявити особливості піанізму Ф. Шопена з огляду на естетико-художні настанови епохи, традиції та перспективи;
- розкрити значення й запропонувати систематизацію новаторських рис фактурно-стильового комплексу шопенівського піанізму (поліжанровість, концертність, камерність);
- виділити й класифікувати художньо-стильові функції шопенівської фактури в аспекті категорій «універсалізм» і «специфіка»;
- запропонувати методику фактурно-текстового виконавського аналізу концертних п'єс для фортепіано з оркестром Ф. Шопена (включно з порівняльними характеристиками їхніх виконавських версій).

Об'єкт дослідження – стиль концертних п'єс для фортепіано з оркестром Ф. Шопена, **предмет** – фактурний аспект цього стилю.

Матеріал дослідження складають концертні п'єси для фортепіано з оркестром Ф. Шопена, а також їхні виконавські версії: «Варіації на тему “La ci darem la mano” з опери “Дон Жуан” В.А. Моцарта», B-dur, op.2 (версії виконання – О. Бекман-Щербина та К. Аррау); «Фантазія на польські теми», A-dur, op.13 (версії виконання – Ар. Рубінштейн та В. Кедр); «Краков'як. Велике концертне рондо», F-dur, op.14 (версії виконання – Б. Давидович та Ш. Ашкеназі); «Andante spianato та Великий блискучий полонез», Es-dur, op.22 (версії виконання – Е. Гілельс та К. Цимерман) (нотні тексти та аудіозаписи).

Методи дослідження. Для розкриття змісту заявленої теми в роботі використано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів дослідження, серед яких:

- *історико-генетичний*, застосований для виявлення витоків стилю в фортепіанно-оркестрових п'єсах Ф. Шопена;
- *дедуктивний*, який розкриває хід дослідження від загального (історико-естетичні детермінанти стилю Ф. Шопена) до особливого (контекст стилю brilliant) та конкретному (фактура концертних п'єс для фортепіано з оркестром Ф. Шопена);
- *компаративний*, необхідний для порівняльних характеристик типових моделей жанру стилю brilliant з їх шопенівськими трактуваннями, а також для порівняння виконавських версій творів, що розглядаються;
- *жанрового та стильового видів аналізу*, спрямований на розкриття змістовно-формальних комплексів досліджуваних творів;

- *метод фактурно-текстового аналізу*, який окреслює художньо-стильову функцію фактури у фортепіанно-оркестрових п'єсах Ф. Шопена;
- *метод виконавського аналізу*, який забезпечує спрямованість аналітичних процедур на кінцевий результат – виконавську інтерпретацію твору.

Теоретичну базу роботи складають дослідження та статті з таких питань:

- *естетики та поетики музичних жанрів і стилів, їхнього соціобуття та комунікації* (Т. Адорно, А. Альшванг, О. Антонєць, М. Арановський, Б. Асаф'єв, Л. Березовчук, М. Борисенко, Г. Дауноравічене, О. Катрич, Т. Ліванова, М. Лобанова, Л. Мазель, О. Маркова, М. Михайлов, Є. Назайкінський, К. Руч'євська, С. Скребков, О. Соколов, А. Сохор, І. Тукова, С. Тишко, А. Хасаншин, В. Холопова, В. Цуккерман, Л. Шаповалова, А. Швейцер, Ал. Шнітке, Г. Шохман, Н. Bessler, С. Dahlhaus, Н. Daffner, A. Shering).

- *історії, теорії та практики музичного виконавства, зокрема фортепіанного, інтерпретації та імпровізації* (О. Алексєєв, С. Бірюков, М. Бондаренко, Т. Веркіна, Л. Гаккель, В. Гізекінг, Й. Гофман, Є. Гуренко, Н. Жайворонок, Н. Жукова, Л. Касьяненко, О. Катрич, Б. Кац, Н. Кашкадамова, Г. Нейгауз, Г. Коган, А. Корто, Н. Корихалова, Ю. Кочнєв, Є. Ліберман, С. Мальцев, А. Малинковська, К. Мартінсен, Я. Мільштейн, В. Москаленко, О. Лисенко, Г. Орджонікідзе, В. Приходько, М. Сапонов, В. Сирятський, О. Сокол, Д. Рабінович, В. Ражніков, Т. Рощина, Є. Трємбовельський, Т. Черєдниченко, E. Ferand, R. Levin, V. Nettle).

- *музичної фактури, музичного тексту, форми, драматургії, тематизму, ладо-гармонії, поліфонії, ритму* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, Т. Бершадська, В. Бобровський, О. Верба, Д. Голдобін, Н. Горюхіна, І. Денисенко, Г. Ігнатченко, Г. Коган, Т. Кюрегян, Л. Мазель, А. Маклігін, В. Медушевський, В. Москаленко, Є. Назайкінський, Вл. Протопопов, К. Руч'євська, М. Скребкова-Філатова, Є. Титова, Ю. Тюлін, В. Холопова, Ю. Холопов).

- *стилю Ф. Шопена та його епохи* (Б. Асаф'єв, І. Белза, В. Горностаєва, К. Ігумнов, В. Ландовська, Ф. Ліст, Л. Мазель, Я. Мільштейн, К. Кобилянська, Ю. Кремльов, Г. Кухарський, В. Пасхалов, І. Польська, Т. Самвелян, А. Соловцов, М. Томашевський, Р. Шуман, L. Bronarski, E. Burger, A. Czartkowski, Z. Jezewska, F. Hoesick, J. Kleczynski, E. Sluszkiewicz, M.A. Szulc, V.E. Sydow).

Методологічне значення для вивчення обраної проблематики мали також дослідження в галузях філософії та соціології музики (Т. Адорно, О. Лосєв, В. Суханцева); естетики, культурології, психології, літературознавства (С. Аверінцев, М. Бахтін, М. Бердяєв, Б. Кац, В. Конєн, О. Леонтєв, Ол. Михайлов, Г. Сорокіна). Методологічною основою аналізу фортепіанно-оркестрових концертних п'єс Ф. Шопена слугує інтонаційна теорія Б. Асаф'єва, а також її розвиток у працях М. Арановського, В. Бобровського, О. Маркової, В. Москаленко, К. Руч'євської.

Наукова новизна отриманих результатів. Дисертація є першим досвідом комплексного вивчення художньо-стильових функцій фактури концертних п'єс для фортепіано з оркестром Ф. Шопена. У дослідженні **вперше:**

- систематизовано уявлення щодо історико-естетичних детермінант стилю Ф. Шопена у світлі категорії «тип творчої особистості»;

- розкрито значення фактурно-стильового аспекту у вивченні шопенівського піанізму як композиторсько-виконавського феномена;
- систематизовано універсальні та специфічні особливості фортепіанно-оркестрової фактури Ф. Шопена в контексті явищ «поліжанровість», «концертність», «камерність»;
- запропоновано оригінальну методичку фактурно-текстового виконавського аналізу концертних п'єс для фортепіано з оркестром Ф. Шопена.

Практичне значення отриманих результатів. Положення та висновки дисертації можуть бути використані в подальшому вивченні фортепіанно-оркестрового стилю Ф. Шопена та його актуальних інтерпретацій. Запропонований у роботі фактурно-стильовий підхід до вивчення творчості Ф. Шопена може бути поширеним і на творчість інших композиторів-піаністів. Матеріали дисертації можуть бути використані при розробці програм навчальних курсів «Музична література зарубіжних країн», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Історія фортепіанного виконавства» для бакалаврів і магістрів вищих музичних навчальних закладів України. Положення та висновки роботи можуть бути корисними й для виконавської практики в разі звернення до фортепіанно-оркестрових п'єс Ф. Шопена.

Апробація результатів дослідження. Основні положення й висновки викладено в доповідях на таких наукових конференціях: «Музикознавчі студії» (Львів, 2015, 2016); «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2015); «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» (Харків, 2015); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2016).

Публікації. За темою дослідження опубліковано 5 статей у спеціалізованих виданнях, затверджених і рекомендованих МОН України, а також 1 стаття в періодичному виданні «Южно-Российский музыкальный альманах» (Росія)

Структура дослідження. Дисертація складається зі вступу, 3 розділів, 8 підрозділів, 4 пунктів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації – 213 сторінок, з них основного тексту – 194 сторінки. Список використаних джерел налічує 205 позицій (18 сторінок).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовуються актуальність теми, мета, завдання, об'єкт, предмет дослідження, визначаються його методологія, теоретична база, новизна та можливість практичного застосування отриманих результатів.

Розділ 1 «Історико-естетичні детермінанти стилю Ф. Шопена» присвячено огляду та систематизації уявлень про стиль Ф. Шопена, який визначається особливими якостями: узагальненими, підсумковими для певного етапу розвитку музичного мислення й перспективними, що визначаються творчим передбаченням, оскільки великий митець завжди випереджає свій час, «відповідає на ще не поставлені запитання» (М. Бахтін).

У підрозділі 1.1. «Стиль Ф. Шопена як буттєво-художня двоєдність» відзначено, що стиль композитора такого масштабу, як Ф. Шопен, є непідвладним часові, а його «особистість, утілена в музичних звуках» (Є. Назайкінський), кожного разу по-новому відроджується у виконанні та слуховому сприйнятті, де першочергова роль належить піаністам, які прагнуть «стильної гри» як синоніма «гри виразної» (Л. Гаккель), спрямованої на збереження авторських ідей у поєднанні з їхнім власним творчим баченням-ретрансляцією. Стиль Ф. Шопена на всіх етапах творчого шляху митця вирізняється якістю континуальності, яка йде від глибин європейської музичної традиції й охоплює ті її пласти, котрі сягають витоків інструментального мислення, які склалися у своїх основних рисах у рамках дифузної зони «бароко-класицизм». Для розуміння стилю Ф. Шопена суттєвим є розкриття аспекту його буттєво-художньої двоєдності. У наявній «шопеніані» проблема «особистість Ф. Шопена та його час» розкривається на основі «штрихів до портрету» (Д. Рабінович), які збираються з різних джерел. «Портретування» Ф. Шопена означає не тільки аналіз його листів і методичних нарисів, висловлювань про нього сучасників, але й поглиблений погляд на зміст і форми його музики, котра єдина й дає відповідь на питання про Особистість автора.

У підрозділі 1.2. «Основні методологічні настанови вивчення стилю Ф. Шопена у світлі категорії “тип творчої особистості”» зазначено, що з урахуванням наявних матеріалів та творчої практики стиль Ф. Шопена у світлі цієї категорії визначається: 1) проявом геніальної майстерності на всіх етапах творчого шляху; 2) цілісністю та сконцентрованістю мовної стилістики, яка від початку орієнтується на камерно-ліричний тип висловлювання, що не виключає концертності та симфонічності мислення; 3) особливим ставленням до віянь епохи «творців-віртуозів», у якій композитор-піаніст вибірково оцінює та відтворює тенденції концертно-салонного стилю *brillant*, підпорядковує їх вирішенню власних творчих завдань; 4) типізацією змісту на жанровій основі в напрямку до поліжанровості; 5) формуванням композиторсько-виконавської практики епохального стилістичного напрямку – «шопенізму»; 6) особливим значенням особистості автора як суб’єктивної детермінанти творчості; 7) створенням нового типу фортепіанного виконавства, яке комунікативно поєднує спрямованість на слухача-інтелектуала й масового споживача музики, що відображене в «змішаному» композиторсько-виконавському стилі, де новаторство співіснує з наслідуванням традицій («правильна неправильність» шопенівської гри, за Ф. Лістом).

Підрозділ 1.3. «Ф. Шопен та естетико-художні настанови епохи: “салонний композитор”, “творець-віртуоз”. Піанізм Ф. Шопена» містить характеристику піанізму Ф. Шопена як єдності композиторського та виконавського складників, синтезу орієнтацій на глибинні витoki європейського фортепіанного (клавірного) музикування, що йдуть від Й. С. Баха, французьких клавесиністів (Ф. Куперен), В. А. Моцарта у відтворенні крізь призму естетики й поезики салонно-романтичного піанізму. «Образ фортепіано» (Л. Гаккель), який культивує Ф. Шопен, синтезує інтимно-ліричну й пафосно-психологічну модусні (Є. Назайкінський) лінії-настанови європейського піанізму на основі «нової жанровості» (Т. Самвелян), жанрового синтезу, не відчуженому й від побутової характеристичності, що суттєво вирізняє та виділяє шопенівський фортепіанний стиль серед сучасних йому

лістівського та шуманівського. У своєму піанізмі Ф. Шопен іде від жанрово-інтонаційних констеляцій (Т. Чередниченко) до поліжанрового фортепіанно-фактурного комплексу, демонструючи на цій основі витoki полістилістичного напрямку в європейському фортепіанному мистецтві. Зберігаючи константи стилю (змістовні модуси), шопенівський піанізм є динамічним явищем, що відтворюється й актуалізується у творчості як композиторів, так і виконавців, які сповідують шопенівську лінію у фортепіанному мистецтві, з обов'язковою корекцією на настанови слухацької аудиторії. Зокрема, «настанова на стиль», яка у ХХ ст. поступово змінила «настанову на твір» (Б. Кац), формує цілісне відчуття стилю композитора-піаніста, виражене словами «увесь Шопен». Ця ж настанова формує й актуальність музикознавчого підходу до особистості та стилю Ф. Шопена з боку не тільки їхньої «художньої експоненти» (Г. Ганзбург), але й з боку тих художніх й аксіологічних детермінант, котрі складають не лише «штрихи до портрету» засновника нового напрямку фортепіанного мистецтва, але й характеризують риси його світобачення та стилю, їхню ретроспекцію й актуальні перспективи.

Розділ 2 «Фактура як компонент шопенівського фортепіанного стилю» містить екстраполяцію запропонованого в першому розділі цілісно-феноменологічного підходу до стилю Ф. Шопена, що розглядається в аспекті його фактурного складника.

У підрозділі 2.1. «**Фактура в музиці: композиторський і виконавський складники явища**» зазначено, що для Ф. Шопена як композитора-піаніста від самого початку першочерговим завданням була розробка фактури – просторово-звукової конфігурації музичної тканини (Є. Назайкінський), засобу викладу музичного матеріалу (Ю. Тюлін), зовнішньої форми твору (Л. Шаповалова) побудови його звучання (В. Москаленко). Через фактуру втілюються як художні, так і технологічні інтенції авторського стилю, що відображено в понятті «фактурно-стильовий комплекс», запропонованому в цій дисертації відносно стилю Ф. Шопена. У цьому комплексі головною інтонаційною ідеєю є жанрове моделювання, а кожна жанрова модель у свою чергу втілюється через «образ фортепіано», а також через «образ автора», для якого інструмент є засобом висловлювання. Працюючи з жанрами, Ф. Шопен трактує їх «фортепіанно», у плані адаптації до можливостей фортепіанної виразності й техніки, що відображено: 1) у жанрово-інструментальному комплексі (саме «фортепіанні» жанри – варіації, фантазія, мазурка тощо); 2) у власне фактурному оформленні (відповідні до жанру саме «фортепіанна» гомофонія, поліфонія чи змішаний склад).

У підрозділі 2.2. «**Новаторство Ф. Шопена у царині фортепіанної фактури: поліжанровість, синтез концертності та камерності**» відзначено, що поліпараметровість (В. Холопова) шопенівської фортепіанної фактури означає наявність у ній відповідних жанрових знаків, котрі пояснюють слухачам зміст авторського висловлювання. Т. Адорно вбачає в цьому знаковому «наборі» відображення колективістської комунікації шопенівської фортепіанної інтонації, яка подається без афектації та зовнішніх «сенсацій». До того ж, фактурно-стильовий комплекс у Ф. Шопена містить «повідомлювальні знаки» (О. Соколов) прихованої програмності, яка породжує асоціації з літературною сюжетикою, але не зводиться до оповідальної конкретики (Л. Мазель). Суттєво, що образна семантизація

здійснюється не лише на жанровому, але й на стильовому рівні, оскільки фактура у Ф. Шопена містить і стилістичні моменти, котрі відсилають до фортепіанних (клавірних) стилів бароко та класицизму (Ф. Куперен, В.А. Моцарт), сучасного Ф. Шопену стилю *brillant*.

У художньо-виконавському плані (ширше – і в характері комунікації) «фактурний стиль» Ф. Шопена відрізняється взаємодією двох начал, двох родів музичного мислення – концертності та камерності. Орієнтуючись у початковому періоді творчості на концертно-віртуозні жанри «блискучого» стилю, Ф. Шопен наділяє їх новим духовним змістом (М. Томашевський), модифікує сталі жанрові форми шляхом упровадження до них камерно-ліричної манери висловлювання. Це відображається через концертно-камерну (змішану) форму викладу, у якій камерність у вигляді рівномірного розподілу матеріалу (тематичного, реєстрового, артикуляційного) між усіма «поверхами» тканини (Т. Адорно) превалює, складаючи основу шопенівської фортепіанної поліфонії.

Мова йде не лише про рівнопотенційність і взаємозаміщуваність рельєфу та фону. Голоси й пласти шопенівської фактури взаємодіють у плані відтворення в них особливої якості симультанності – просторово-звукової єдності, яка цілісно охоплює звуковий образ на основі глибинної просторової координати. Фактура у Ф. Шопена – це поліфонія звукових ліній і фонічних пластів, функції яких суттєво відрізняються від історично сталих типів як поліфонічного, так і гомофонного письма, не зводяться до імітації, вертикального контрасту, підголосковості, контрапунктування, хоча такі прийоми у фортепіанному багатоголоссі Ф. Шопена й наявні. Ф. Шопен відкриває у фортепіанній фактурі її нову якість – тотальну поліфонічність (поліфонія як «багатозвуччя», «ансамбль» ліній і пластів). Фактура у цій якості стає у Ф. Шопена «інтонаційним резервуаром музики» (В. Холопова), а використання композитором-піаністом типових фактурно-гармонічних формул (В. Гізекінг) поєднується з їхньою новою комбінаторикою у вертикалі та горизонталі викладу, а також з обов'язковим урахуванням можливостей фортепіанно-виконавського апарату (принцип «правильної неправильності», відзначений Ф. Лістом з приводу шопенівської гри, у його розповсюдженні на фортепіанне письмо).

Шопенівська фортепіанна поліфонія конституюється як поліфонія жанрових і стильових знаків-образів, кожен з яких може стати предметом виконавської уваги, що й визначає «безкінечну багатоманітність» (В. Москаленко) інтерпретацій. Акцент на камерності та її атрибуті – ліричному тоні висловлювання – не виключає наявності у фортепіанній фактурі Ф. Шопена концертно-віртуозного начала. Принцип концертності, який Б. Асаф'єв визначає як перетворення антифонної діалогічності на діалектику музичного становлення, є найвищою мірою притаманний Ф. Шопену, так само як і його «зовнішні» ознаки – віртуозність, імпровізаційність, свобода структури, яка долається, проте, в архітектонічно врівноважених формах. Разом із тим, камерно-ліричний і концертно-віртуозний складники найчастіше поєднуються, а не існують окремо, як у «двох стилях» лістівського піанізму – «альфреско» та «колористичного збагачення» (Я. Мільштейн). У царині фактурної горизонталі, у самому фактурному процесі, який не виключає різких зрушень і навіть зломів інерції монофактурного викладу,

фактурні ефекти концертного плану (октавні пасажі, багаторегістрові арпеджіо й інші концертно-каденційні прийоми) у Ф. Шопена ніколи не бувають зовнішньо віртуозними, «доданими», а завжди відповідають змісту висловлювання. Концертна каденційність, властива стилю *brillant*, із якого історично виріс шопенівський піанізм, ніби розосереджена у формі. Вона може проникати й до експозиційних побудов, виступати у вигляді звукових «розсипів» усередині мелодичних тем, що часто моделюється в стилях, які зовнішньо імітують, «тиражують» (В. Холопова) шопенівський фортепіанно-фактурний стиль.

У підрозділі 2.3. «Універсалізм і специфіка фортепіанної фактури Ф. Шопена» досліджено «інструментальне втілення» (А. Корто), власне фортепіанний складник звукового образу шопенівської фактури. Фортепіано за своєю природою є переважно гармонічним, монотембровим, ударним за способом звуковидобування інструментом, що складає його специфіку, яка, проте, прагне до «поглиблення» та «подолання» завдяки універсалізації (Є. Назайкінський). Історично в еволюції фортепіано спостерігається два етапи: 1) етап, пов'язаний із подоланням вокально-хорових витоків інструментального багатоголосся (вершина – клавірна поліфонія Й.С. Баха); 2) етап, що базується на фортепіанній адаптації оркестрового звучання (від Л. ван Бетховена до Ф. Ліста).

Фактурно-стильовий комплекс фортепіано у Ф. Шопена є своєрідним синтезом, «золотою серединою» між цими двома історичними тенденціями. У ньому поєднуються кантабільність вокальної інтонації в її інструментальному відтворенні з власне інструментальною, квазіоркестровою звучністю, що асоціюється з тембрами та регістрами камерного ансамблю чи оркестру. Для Ф. Шопена, про що він сам говорив у нарисах до «Методи», первинним є звук – основа Логосу як слова, так і музики. Це відображено у фактурі шопенівського фортепіано, яка відрізняється злиттям двох звукових начал – інтонаційного й тонового (Є. Назайкінський). Специфіка (тоновість) породжує універсалізм (інтонаційність), а тому для розуміння фортепіанно-фактурного новаторства Ф. Шопена вирішальне значення має виконавська розшифровка тексту, «будови звучання» (В. Москаленко) фактури, де через вертикаль і горизонталь завжди «просвічується» глибина. Вертикаль як основа глибинного розшарування фактури ніби вбирає в себе горизонталь, стає полісемантичною за функціями та змістом. З урахуванням особливостей інструмента глибинна координата створюється через техніку, що в цій дисертації визначається терміном «*overlapping*» (анг. – накладати, перекривати), який Р. Арнхейм використовує відносно живопису. У музиці для такого монотембрового й водночас універсального багатоголосного інструмента, як фортепіано, ця техніка означає, що в компактній багатоголосній фактурі виділяються, накладаються, частково ніби закриваючи одне іншого, компоненти (приховані голоси, фігураційні комплекси), які не диференціюються в нотному письмі, а виявляються лише завдяки виконавським засобам.

У Розділі 3 «Концертні п'єси для фортепіано з оркестром Ф. Шопена (досвід фактурно-текстового виконавського аналізу)» головною метою є конкретизація стильових параметрів шопенівського фактурно-фортепіанного письма в співвідношенні фортепіанного й оркестрового звучань, на основі чого в

подальшому виникало поєднання універсалізму й специфіки інструмента як повністю автономного, наданого в розпорядження одній виконавській особистості.

У підрозділі 3.1. «Базові критерії фактурного аналізу фортепіанно-оркестрової музики» зазначено, що для Ф. Шопена як виконавця навіть при наявності оркестру фортепіанний складник виступає як пріоритетний, а оркестровий – як фоновий, котрий під час акомпанування поступово відступає на підпорядковану сольності роль. Показово, що у фортепіанних концертах Ф. Шопен сам замінював оркестр струнним квіartetом, а Великий блискучий полонез ор.22 містить два «блоки» – сольньо-фортепіанне *Andante spianato* та фортепіанно-оркестровий *Polonaise*, який, зрештою, теж часто виконується без оркестру.

Пропонована методика спрямована на кінцевий результат виконавського аналізу – відтворення композиторської «нотної фактури» у виконавській «фактурі звучання» – і містить такі етапи: 1) знаходження в «схемі» нотного тексту елементів виконавської «фактурної предметності», пов'язаної з піанізмом; 2) виявлення у звучанні фактури експресивно-виражальної якості, зашифрованої в нотному тексті (вертикаль, горизонталь, глибина, типи композиційної фактури в їхній статиці й динаміці); 3) усвідомлення ролі побудови й розвитку фактури в композиції та драматургії твору; 4) виконавське потрактування артикуляційно-фактурної атрибутики – авторських і редакторських ремарок.

У підрозділі 3.2. «Композиторсько-виконавські аспекти фактури фортепіанно-оркестрових п'єс Ф. Шопена» відзначено, що ці твори охоплюють традиційні для стилю *brillant* жанрові форми, як-от: варіації на популярні, найчастіше оперні, теми; фантазії із цитатами з фольклору чи «третього» пласта; блискучі концертні п'єси здебільшого з опертям на національну стилістику, для Ф.Шопена – польську.

У пункті 3.2.1. «“Варіації на тему “*La ci darem la mano*” з опери “Дон Жуан” В.А. Моцарта *B-dur*, ор. 2» (1827) проаналізовано твір, про який Р. Шуман сказав свою знамениту фразу з приводу геніальності Ф. Шопена. У стильовому відношенні «Варіації» є, з одного боку, даниною віртуозному стилю «віденського» піанізму (Й. Н. Гуммель), а з другого, – це вже «сам Шопен» у всій повноті його авторського стилю. Семантика «блискучих» варіацій поєднується з їхнім «одухотвореним» (Ф. Штепель) потрактуванням, що вимагало подолання відкритості форми в напрямку до її архітектонічної завершеності («арка» між Інтродукцією та *Alla polacca*, переосмислення V варіації *Adagio* як ліричного центру композиції). За фактурою перші чотири варіації тяжіють до моножанровості й демонструють різні відтінки бравурності та грації (М. Томашевський). V варіація відображає шопенівську інструментальну «вокальність» і відрізняється моделюванням жанру ноктюрну. VI варіація фактурно синтетична й узагальнює формули письма перших п'яти в рамках національно-польського жанру (полонез). «Варіації» ор. 2 містять і своєрідну лінію театралізації концертно-інструментальної форми, що витікає з оперного джерела й відображена в жанрово-фактурних модуляціях, у яких поєднується «моцартівська» (Р. Шуман) оперна картинність і «россінівська» (Ю. Кремльов) віртуозна імпровізаційність.

У виконанні Опусу 2 його «фактурний сюжет» розкривається шляхом акцентування двох ліній – раціональної, фортепіанно-віртуозної, бравурної, що

відображено у версії К. Аррау, та лірико-емоційної, типово романтичної, експресивно-одухотвореної, з тенденцією до стилю «співочого фортепіано» з максимумом агогіки, що характерно для версії О. Бекман-Щербини.

У пункті 3.2.2. «**“Фантазія на польські теми” A-dur, op. 13**» (1828-1829) розглянуто твір, у якому Ф. Шопен уперше демонструє типове для його стилю поєднання програмно-поемних і сонатно-циклічних принципів концертної композиції. З основних видів фантазії стилю *brillant* – на народні теми, на оперні теми, «вільної» фантазії – композитор обирає першу модель, долаючи в ній стилістику попури. «Фантазію» op. 13 адресовано, на відміну від «віденських» «Варіацій» op. 2, польській публіці, хоча вона є далекою від етнографізму та зовнішньої пафосності. За образністю це ідилічний спогад, алюзія на побутові польські інтонації, котрі асимільовані через жанр сентиментально-романтичного ноктюрну. У галузі письма тут поєднано три тенденції раннього шопенівського стилю: 1) блискучої салонної п'єси; 2) народного інструменталізму; 3) «чутливої» п'єси-ноктюрну. Ці стильові знаки реалізовано у фактурі, яка відрізняється домінуванням концертної сольності й поліжанровістю. Оркестр тут – типово концертний, який виступає в реальному діалозі з фортепіано, що дозволяє вважати «Фантазію» прообразом обох Концертів (вони писалися майже одночасно). Трактуючи фантазію як «форму з подвійним дном» (Т. Адорно), Ф. Шопен поєднує у ній «вільне» попури з чіткою архітектонікою жанрового концерту, що відображується й у виконавських версіях Ар. Рубінштейна і В. Кедри. Для Ар. Рубінштейна важливим є суб'єктивно-ліричний тон музичного висловлювання, яке ведеться ніби від особи автора музики, для чого використовується відповідний комплекс виконавських прийомів, – опора на мелодизм, підкреслення вокальної генези тем та підголосків у фактурі, широке застосування «ілюзорної» педальності. Для інтерпретації В. Кедри як польського піаніста типовим є акцент на національній стилістиці в поєднанні з моделлю барочної інструментальної фантазії, що спричиняється до збереження темпів усередині розділів форми, чіткої артикуляції в рельєфному окресленні прихованих голосів, «урівнянні в правах» експозиційних, розробкових і каденційних стадій композиції.

У пункті 3.2.3. «**“Краков'як. Велике концертне рондо” F-dur, op. 14**» (1828) розглянуто твір, який є своєрідною вершиною фортепіанно-оркестрового стилю Ф. Шопена. У «Краков'яку» поєднуються «вільна» фантазія та «регламентована» форма концертного рондо, причому якщо інші твори цього типу у Ф. Шопена тяжіють до виділення й зверхності сольної функції, підпорядкованої ролі оркестру, то в «Рондо-краков'яку» їхні функції паритетні, концертно-діалогічні. За стилістикою Опус 14 є поєднанням народного та професійного інструментально-концертного музикування, що відображено через фактурно-тематичний комплекс, у якому жанри чітко узгоджені з типами викладу. «Багатописенність» (Ю. Холопов) рондальної композиції в поєднанні зі стилем *brillant* тяжіють до ідеї попури, але Ф. Шопен засобами фактурної драматургії долає фрагментарність форми. Не тільки рефрен, але й інші фактурно-тематичні утворення не вживаються «разово», а співвідносяться «арочно» уповдовж усієї форми, що надає їй наскрізного симфонічного характеру.

У виконавських версіях цього твору, з яких нами розглянуто інтерпретації Б. Давидович і Ш. Ашкеназі, акцентовані відповідно «два стилі» – стиль *brillant* (Б. Давидович) і стиль *alla polacca* (Ш. Ашкеназі). До того ж Б. Давидович у своїй «класичній» манері прагне стильової рівноваги, що досягається загальною тенденцією до рельєфного показу в обох розділах форми шопенівської фактурної поліфонії, чітку артикуляцію ритмізованих тем у поєднанні зі стилістикою «біфонічного», «ілюзорно-педального» (Л. Гаккель) фортепіано. У версії Ш. Ашкеназі переважає стилізація під «емоційно-ігрового» Ф. Шопена як «спадкоємця» концертно-фортепіанного стилю В. А. Моцарта. Ураховуючи засоби концертного діалогу фортепіано й оркестру, Ш. Ашкеназі трактує цей твір як жанровий концерт, вирішений у дещо імпресіоністичних тонах, схильний до камерності загального колориту, що не порушується навіть у кульмінаціях.

У пункті 3.2.4. «*“Andante spianato і Великий блискучий полонез” Es-dur, op. 22*» (1831, 1834) показано значення цього твору як своєрідної кульмінації фортепіанно-оркестрового стилю раннього Ф. Шопена. В Опусі 22, після якого Ф. Шопен уже не писав для фортепіано з оркестром, фортепіанний складник майже остаточно стає самодостатнім. У семантико-композиційній сфері цей твір демонструє типово шопенівський синтез двох значень полонезу – польського національного символу й барочної моделі, що сформувався ще в інструментальній сюїті. Це відображено у фактурі й формі, де сполучаються «моножанр» (полонез) і його «блискуча» бравурно-віртуозна інтерпретація, що відтіняється сольною частиною-прологом – *Andante spianato*. Як і в інших творах фортепіанно-оркестрової групи, в Опусі 22 спостерігається синтез «двох стилів» – стилю *brillant* у «полонезній» частині і стилю самого Ф. Шопена як «фортепіанного лірика» в сольній Інтродукції. Остання вперше серед розглянутих вище опусів стає не тільки виключно сольною, але й розгорнутою за масштабами. У жанрово-стильовому плані Опус 22 є підсумковим і за засобами формо- і фактуро утворення, що відображено через синтези моделей із попередніх опусів – варіацій, фантазії, рондо. Ознаки цих «вторинних» жанрів накладаються на «первинну», «глибинну» жанровість – колискову (Інтродукція), танець-ходу (*Polonaise*) – у розгорнутій концертній композиції-диптиху – прообразі шопенівських балад. Головна особливість фактури в Опусі 22 – її повна фортепіанна самостійність, поліпараметровість, самодостатність у показі квазіоркестрових звучань. Це досягається засобами шопенівської фортепіанної поліфонії у вигляді поліжанрових сполучень (колискова-ноктюрн), фантазійної імпровізаційності, взаємозамінюваності рельєфу й фону. У «полонезній» частині наявна й бравурна фресковість фортепіанного звучання, яка в цілому є в шопенівській фортепіанній стилістиці, особливо там, де Ф. Шопен звертається до героїко-патріотичної тематики.

Завдяки своїй стильовій репрезентативності (стиль Ф. Шопена в «повному обсязі»), Опус 22 є одним із найчастіше виконуваних віртуозно-концертних творів. Його змістовна глибина викликає різні виконавські «точки зору», з яких розглянуто дві найпоказовіші версії – К. Цимермана і Е. Гілельса. К. Цимерман трактує цей твір як концентрат шопенівської інтерпретації стилю *brillant* у поєднанні з підкресленим образом польської «лицарності» у *Polonaise*, де переважає чітка ритміка й реально-безпедальна гра. *Andante spianato* у версії К. Цимермана є не тільки «передмовою»,

що забезпечує контраст «блискучій» концертності Polonaise, але й доповнює «колискову-ноктюрн» рисами серенадності, які зближують обидві частини диптиху. Е. Гілельс у своїй версії тяжіє до російського класичного варіанту «шопенізму», підкреслює завжди, коли це можливо, мелодичний потенціал фактури, але при цьому досить економно використовуючи *rubato*, компенсуючи агогічну чіткість ритміки завдяки гармонічній колористиці (на «одній педалі» виконуються «лістівські» октави в Polonaise). Різнострамованість версій представлена навіть у варіантах виконання: К. Цимерман грає обидві частини соло, поєднує їх у фортепіанній «моноколористиці»; Е. Гілельс воліє зберегти у Polonaise оркестр, орієнтуючись на діалогічну концертність як загальну «канву» сучасного ранньому Ф. Шопену стилю *brillant*.

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження відповідно до поставлених у ньому завдань:

1. Стиль Ф. Шопена є свого роду компендіумом цілої епохи в історії фортепіанного мистецтва. Індивідуальні якості стилю Ф. Шопена є невід'ємними від епохальних, а тому цей стиль набуває якості буттєво-художньої двоєдності. Центральною категорією у вивченні стилю Ф. Шопена є «тип творчої особистості», що характеризується проявом геніальності на всіх етапах творчості; цільністю мовної стилістики, орієнтованої на камерно-ліричний тип мислення в поєднанні з концертністю та віртуозністю; вибірковим ставленням й оцінкою концертно-салонного стилю *brillant*; типізацією змісту на жанровій основі (поліжанровість); формуванням епохального стилістичного напрямку – «шопенізму»; особливим значенням авторського «Я» як детермінанти творчості; створенням нового типу фортепіанного виконавства, що комунікативно поєднує запити слухача-інтелектуала й масового споживача музики; дотримання традиції «змішаного» композиторсько-виконавського стилю як загальної тенденції шопенівської епохи.

2. Піанізм Ф. Шопена містить в основі багатоманітні синтези, які генетично пов'язані з традиціями фортепіанного (клавірного) музикування (Й.С. Бах, Ф. Куперен, В. А. Моцарт), перетворених крізь призму естетики й поетики салонно-романтичного «образу фортепіано», у якому співіснують інтимно-ліричні та пафосно-психологічні лінії, характерні для перспектив розвитку світового піанізму. На базі поліжанрового фактурного комплексу шопенівський фортепіанний стиль демонструє витoki полістилістичного напрямку в європейському фортепіанному мистецтві. Піанізм Ф. Шопена є внутрішньо динамічним явищем, яке, зберігаючи змістові константи, є відкритим для інтерпретацій. Актуалізація піанізму Ф. Шопена відображена в сучасній настанові на стиль, коли кожний його твір мислиться інтерпретаторами як складник стилю «усього Шопена». Творчий підхід до шопенівського піанізму як епохально-стильового явища не суперечить проявам виконавської індивідуальності, оскільки стильна (виразна) гра можлива лише в разі злиття світоглядних і професійно-творчих настанов композитора й інтерпретатора.

3. Важливим складником цілісного фортепіанного стилю Ф. Шопена є фактура. Саме розробка художньо-стильової функції фактури для Ф. Шопена як композитора-піаніста була першочерговим завданням, що відображено в запропонованому понятті «фактурно-стильовий комплекс», розгляд якого включає виявлення головної інтонаційної ідеї у вигляді жанрового моделювання; показ

утілення жанрових моделей через специфіку (образ) фортепіано; виявлення в «об'єктивних» жанрово-фактурних моделях проявів «образу автора». Працюючи з жанрами, Ф. Шопен потрактовує їх фортепіанно-фактурно, що відображено через орієнтацію на типові, саме фортепіанні жанри (варіації, фантазія, жанрові п'єси-мініатюри, прелюдії тощо); їхнє складо-фактурне оформлення (саме «фортепіанна» гомофонія, поліфонія чи змішаний склад). Суттєвою рисою шопенівського фортепіанного новаторства є поліпараметровість фактури, що мислиться як змістовно-художній, музично-програмний компонент твору, прояснює його зміст для широкого кола слухачів. Поряд із жанровим моделюванням у фактурі творів Ф. Шопена діє й стильове, що йде від узагальнених і специфічно відтворених автором клавірних стилів минулого та сучасної автору інтонаційної ситуації. У художньо-виконавському плані, а також за характером комунікації «фактурний стиль» Ф. Шопена містить поєднання двох родів музичного мислення – концертності й камерності. Відштовхуючись від жанрів стилю *brillant*, Ф. Шопен наділяє їх новим духовним змістом шляхом властивої йому ліризації, що знаходить свій прояв у концертно-камерних (змішаних) формах фактурного викладу, де камерність як рівнопотенційність «поверхів» музичної тканини домінує, складаючи основу шопенівської фортепіанної поліфонії, яка за своєю природою є мелосним, лінійно-гармонічним утворенням. Концертно-віртуозний складник у фактурі творів Ф. Шопена не є «доданим» до камерно-ліричного, а завжди з ним співіснує на паритетних правах.

4. Ф. Шопен як композитор-піаніст синтезує дві тенденції (етапи) в потрактуванні інструмента: вокально-хорову в її інструментальній адаптації (Й. С. Бах) та оркестрову (Л. ван Бетховен). Фактурно-стильовий комплекс фортепіано у Ф. Шопена є «золотою серединою» між цими етапами-тенденціями, що відображено у співвідношенні універсалізму та специфіки інструмента. Для Ф. Шопена первинним є звук в єдності його інтонаційного й тонового начал, які екстраполюються відповідно на специфіку (тоновість) й універсалізм (інтонаційність). Основа фактури шопенівських творів – вертикаль, яка дає підстави до глибинного розшарування звукової тканини, убирає в себе горизонталь, стає полісемантичною за функціональним розподілом пластів та їхнім образним змістом. У дисертації специфіку вертикально-глибинної координати шопенівської фортепіанної фактури визначено (за аналогією з візуальним сприйняттям) як техніку *overlapping*'у, коли в умовах монотембрового фортепіанного багатоголосся при компактній за регістрами фактурі виділяються, накладаються, частково перекриваючи одне одного, компоненти (приховані голоси, педалі, фігурації тощо) викладу, які не диференціюються в нотному записі, а розшифровуються лише під час виконання.

5. У дисертації запропоновано методику фактурно-текстового виконавського аналізу, яка включає знаходження в «схемі» нотного тексту елементів виконавської «фактурної предметності», пов'язаної з піанізмом; виявлення в звучанні фактури експресивно-виражальної якості; усвідомлення ролі побудови та розвитку фактури в композиції та драматургії твору; виконавське тлумачення артикуляційно-фактурної атрибутики – авторських і редакторських ремарок. Цю методику використано в аналітичних описах фортепіанно-оркестрових концертних п'єс Ф. Шопена, а також

у порівняльних характеристиках їхніх виконавських версій. З огляду на жанровість, на яку орієнтується Ф. Шопен у створенні чотирьох найпоказовіших концертних п'єс для фортепіано з оркестром, основний акцент зроблено на жанровій інтерпретації та її фактурному втіленні через відповідний кожному із жанрів комплекс композиторських і виконавських прийомів. Багатомірність шопенівської фактури як художньо-стильового комплексу дає підстави видатним виконавцям – О. Бекман-Щербині, К. Аррау (Варіації на моцартівську тему), Ар. Рубінштейну, В. Кедрі (Фантазія на польські теми), Б. Давидович, Ш. Ашкеназі (Рондо-краков'як), К. Цимерману, Е. Гілельсу (*Andante spianato* та Великий блискучий полонез) – знайти свої варіанти стильної гри, які поєднують шопенівську стильову специфіку з їхніми власними творчими манерами.

Отже, фортепіанно-оркестрові концертні п'єси Ф. Шопена повною мірою репрезентують художньо-стильову функцію фактури з пріоритетом її фортепіанного складника, який, взаємодіючи з оркестровим, поступово стає самодостатнім. Розкриття витоків фортепіанно-фактурного стилю Ф. Шопена дозволяє по-новому оцінити його новації в галузі піанізму, значення фактури в стилі геніального композитора-піаніста, творчість якого стає еталоном для камерно-ліричної гілки фортепіанної культури всіх наступних епох, періодів і національних шкіл.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Школярєнко С. И. Универсализм и специфика фортепианной фактуры Ф. Шопена / С. И. Школярєнко // Вісн. Харків. держ. акад. дизайну та мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – Харків, 2012. – №10. – С. 150 – 155.

2. Школярєнко С. И. «Фантазия на польские темы» A-dur, op. 13 Ф. Шопена: опыт фактурно-текстового исполнительского анализа / С. И. Школярєнко // Вісн. Міжнар. слов'ян. ун-ту. Сер. Мистецтвознавство. – Харків, 2012. – Т. 15, №2. – С. 50 – 59.

3. Школярєнко С. И. «Andante spianato и Большой блестящий полонез» Es-dur, op.22 Ф. Шопена в контексте раннего стиля композитора-пианиста / С.И. Школярєнко // Вісн. Міжнар. слов'ян. ун-ту. Сер. Мистецтвознавство.– Харків, 2013. – Т. 16, №1. – С. 53 – 62.

4. Школярєнко С. И. Фактурно-тематический комплекс в «Краковском рондо» для фортепиано с оркестром F-dur, op. 14 Ф. Шопена / С. И. Школярєнко // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка: зб. наук. пр. / Луганськ. держ. акад. культури і мистецтв. – Луганськ, 2013. – Вип. 25. – С.296 – 305.

5. Школярєнко С. И. Стиль Ф. Шопена як буттєво-художня двоєдність: до проблеми актуальної інтерпретації / С. И. Школярєнко // Культура України : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури. – Харків, 2013. – Вип. 41.– С. 257 – 268.

6. Школярєнко С. И Новаторство Ф. Шопена в области фортепианной фактуры: полижанровость, концертность, камерность / С. И. Школярєнко // Южно-Рос. музык. альманах. – 2014. – №3 (16). – С. 32 – 37.

АНОТАЦІЇ

Школяренко С.І. Художньо-стильові функції фактури в концертних п'єсах для фортепіано з оркестром Ф. Шопена – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків, 2017.

Дисертацію присвячено вивченню художньо-стильової функції фактури концертних п'єс для фортепіано з оркестром Ф. Шопена. Уперше у музикознавстві це питання розглянуто комплексно в аспекті жанрів стилю *brillant*, які інтерпретуються Ф. Шопеном як композитором-піаністом. Індивідуальні риси його стилю невід'ємні від епохальних, що характеризуються в дисертації поняттям буттєво-художньої єдності, у центрі якої – тип творчої особистості автора, репрезентованої через камерно-ліричний нахил мислення в поєднанні з концертністю й віртуозністю, вибіркове та оцінне ставлення до салонно-концертного стилю і його провідних жанрів, типізацію змісту на поліжанровій основі як головну ознаку напрямку у світовому піанізмі, яке отримало назву «шопенізм».

Важливим складником стилю Ф. Шопена є фактура, що відображено в запропонованому в дисертації понятті «фактурно-стильовий комплекс» – синтетичному типі фортепіанної фактури, що відрізняється якістю поліпараметровості, орієнтованої на вертикально-глибинний складник, який з врахуванням особливостей виконання будується на основі техніки *overlapping*'у у вигляді накладання, «переплетіння» компонентів викладу.

Фортепіанно-оркестрові концертні п'єси Ф. Шопена аналізуються в дисертації за допомогою оригінальної методики фактурно-текстового виконавського аналізу, спрямованого на знаходження у «схемі» нотного тексту виконавської «фактурної предметності», що підтверджується також порівняльним аналізом виконавських версій цих творів видатними піаністами-інтерпретаторами – О. Бекман-Щербини і К. Аррау (Варіації на моцартівську тему *op. 2*), Ар. Рубінштейном і В. Кедрою (Фантазія на польські теми *op. 13*), Б. Давидович і Ш. Ашкеназі (Рондо-краков'як *op. 14*), К. Цимерманом і Е. Гілельсом (*Andante spianato* та Великий блискучий полонез *op. 22*).

Таким чином, концертні п'єси для фортепіано з оркестром Ф. Шопена репрезентують художньо-стильову функцію фактури, яка поступово стає фортепіанно-самодостатньою. Розкриття витоків фортепіанно-фактурного стилю Ф. Шопена дозволяє по-новому оцінити його новачії в галузі піанізму, провідне значення фактури в стилі геніального композитора-піаніста, творчість якого стала еталоном для камерно-ліричної гілки фортепіанної культури всіх наступних епох, періодів і національних шкіл.

Ключові слова: тип творчої особистості Ф. Шопена, піанізм Ф. Шопена, фактурно-стильовий комплекс, універсалізм і специфіка шопенівського фортепіано, фактурно-текстовий виконавський аналіз фортепіанно-оркестрових концертних п'єс Ф. Шопена.

Школяренко С.И. Художественно-стилевые функции фактуры в концертных пьесах для фортепиано с оркестром Ф. Шопена – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского. – Харьков, 2017.

Диссертация посвящена изучению художественно-стилевых функций фактуры концертных пьес для фортепиано с оркестром Ф. Шопена. Впервые в отечественном музыковедении данный вопрос рассмотрен комплексно в аспекте жанров стиля *brillant*, интерпретируемых Ф. Шопеном как композитором-пианистом.

Стиль Ф. Шопена отличается качеством континуальности, идущей от глубин европейской музыкальной традиции в сочетании с тенденциями современной ему эпохи и перспективной направленностью. Индивидуальные черты стиля композитора-пианиста неотъемлемы от эпохальных, что характеризуется в диссертации понятием бытийно-художественного единства. Центральной категорией в изучении стиля Ф. Шопена выступает тип его творческой личности, отличающейся гениальностью изначально. Это отражено через камерно-лирический тип мышления в сочетании с концертностью и виртуозностью, в выборочном и оценочном отношении к салонно-концертному стилю и его типовым жанрам, типизацию содержания на полижанровой основе как главном признаке направления в мировом пианизме, получившем название «шопенизм».

Пианизм Ф. Шопена синтезирует традиции фортепианного (клавирного) творчества и исполнительства, претворяя их через эстетику и поэтику стиля *brillant*, одним из признаков которого является «смешанная» композиторско-исполнительская форма воплощения. В коммуникативном плане пианизм Ф. Шопена совмещает запросы слушателя-интеллектуала и массового потребителя музыки, что определяет и создание нового типа фортепианного исполнительства, в котором интерпретационные задачи группируются вокруг понятия «стильная игра» как синонима «выразительной игры».

Важной составляющей стиля Ф. Шопена, отличающегося цельностью на всех этапах его творческого пути, выступает фактура. Ее разработка для Ф. Шопена как композитора-пианиста была первоочередной задачей, что отражено в предложенном в диссертации понятии «фактурно-стилевой комплекс», включающем: «образ» жанра (жанров), «образ» инструмента, «образ» автора. В работе с жанрами стиля *brillant* Ф. Шопен «одухотворяет» их, используя комплекс фактурно-стилистических приемов, раскрывая художественный потенциал форм изложения тематического материала, создавая синтетический тип фортепианной фактуры, отличающейся полипараметровостью. Жанровое моделирование сочетается со стилевым в соединении двух линий фортепианного (клавирного) письма – мелосно-линейной (И.С. Бах) и оркестрово-гомофонной (В.А. Моцарт). Соответственно этому по характеру коммуникации «фактурный стиль» Ф. Шопена содержит соединение двух родов музыкального мышления – концертности и камерности. Это проявляется на ранних этапах его творчества через трактовку жанров стиля *brillant*, отраженную в смешанных формах фактурного изложения, в которых преобладает идея камерности, мелосности, реализованная через концертно-виртуозную подачу материала как константу моделируемых жанров.

Фактурно-стилевой комплекс фортепиано у Ф. Шопена – «золотая середина» между универсальной и специфической трактовкой инструмента. В нем первичен звук в единстве интонационного (универсализм) и тонового (специфика) начал. Ведущим в фортепианной фактуре Ф. Шопена выступает вертикально-глубинный комплекс, дающий основание для полифонического расслоения ткани в исполнительстве. В диссертации специфика вертикально-глубинной координаты шопеновской фортепианной фактуры определена как техника overlapping`а, при которой монотембровое многоголосие строится в компактной по регистровке фактуре, где накладываются, частично перекрывая друг друга компоненты (голоса, педали, фигурации), не дифференцируемые двухстрочной нотной записи, а расшифровываемые только через исполнение.

В диссертации предложена методика фактурно-текстового исполнительского анализа фортепианно-оркестровых концертных пьес Ф. Шопена, включающая: нахождение в «схеме» нотного текста элементов исполнительской «фактурной предметности», связанной с пианизмом; выявление в звучании фактуры экспрессивно-выразительного качества; осмысление роли строения и развития фактуры в композиции и драматургии произведения; исполнительское толкование артикуляционно-фактурной атрибутики – авторских и редакторских ремарок. На базе этой методики выполнены аналитические описания четырех наиболее показательных жанровых форм – вариаций, фантазии, рондо и концертного полонеза, а также их трактовок выдающимися исполнителями: Е. Бекман-Щербиной и К. Аррау (Вариации на моцартовскую тему, ор.2); Ар. Рубинштейном и В. Кедрой (Фантазия на польские темы, ор. 13); Б. Давидович и Ш. Ашкенази (Рондо-краковяк, ор. 14); К. Циммерманом и Э. Гилельсом (Andante spianato и Большой блестящий полонез, ор.22).

Таким образом, концертные пьесы для фортепиано с оркестром Ф. Шопена в полной мере репрезентируют художественно-стилевую функцию фактуры с акцентом на ее фортепианной составляющей, которая постепенно становится самодостаточной. Раскрытие истоков фортепианно-фактурного стиля Ф. Шопена позволяет по-новому оценить его новации в области пианизма, само значение фактуры в стиле композитора-пианиста, творчество которого стало эталоном для камерно-лирической ветви фортепианной культуры всех последующих эпох, периодов и национальных школ.

Ключевые слова: тип творческой личности Ф. Шопена, пианизм Ф. Шопена, фактурно-стилевой комплекс, универсализм и специфика шопеновского фортепиано, фактурно-текстовый исполнительский анализ фортепианно-оркестровых концертных пьес Ф. Шопена.

Shkoliarenko S. I. Artistic Style Function of Texture in Piano/Orchestral works by F. Chopin. – Manuscript.

Dissertation for the degree of Candidate of Music Studies, code of the field of specialization: 17.00.03 – Musical Art. – Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. – Kharkiv, 2017.

The thesis is dedicated to study of artistic style function of texture in piano/orchestral works by F. Chopin. This thesis was the first in national musicology to

study this problem in the context of brilliant style genres interpreted by F. Chopin as a composer and a piano player. The individual features of his style are inseparable from the character of his epoch, and they are characterized in the thesis by existential and artistic unity centered around the type of creative personality of the author represented through: intimate and lyric type of thinking combined with concert-style attitude and virtuosity, selective and biased attitude to concert and drawing-room style and its key genres, typification of content based on polygenre as the main attribute of the trend in world pianism called "chopinism".

Texture is an important part of F. Chopin's style, which fact is reflected in the thesis by introduction of the concept of "texture and style complex" - a synthetic type of piano texture distinguished by the quality of inherent multiple parameters focused on the vertical and depth component, which, subject to specifics of execution, is build on overlapping technique in the form of overlapping, "interweaving" components of a writing.

The thesis analyzes piano/orchestral works by F. Chopin by using the suggested method of texture and text analysis aimed at finding in the "layout" of the note text the performer's "texture thingness", which is further confirmed by the comparative analysis of the author's versions of these pieces by prominent piano interpreters - Ye. Bekman-Shcherbina and C. Arrau (Variations on Mozart Theme Op. 2), Ar. Rubinstein and W. Kedra (Grand Fantasy on Polish Themes, Op. 13), B. Davidovich and V. Ashkenazy (Rondo "Krakowiak", Op. 14), K. Zimerman and E. Gilels (Andante Spianato, Grand Polonaise, Op. 22).

Thus, piano/orchestra works by F. Chopin represent the artistic style function of texture, which gradually grows into a piano-sufficient one. Exploration of origins of F. Chopin's piano-texture style offers a new view of his innovation in the field of pianism, the key importance of texture in the style of the genius composer and piano player, whose work has become a reference for chamber and lyrical branch of piano culture of all following epochs, periods and national schools.

Key words: type of F. Chopin's creative personality, F. Chopin's pianism, texture and style complex, universality and specifics of Chopin's piano, texture and text analysis of author's versions of piano/orchestral works by F. Chopin.