

from the perspective of a dialogue between a composer and a performer, applying methods of hermeneutics and semiotics. The concept of performing culture is analyzed in the contexts of culture, philosophy, arts and music.

Key words: *performing culture, musical communication, interpretation, semiotics, hermeneutics, cultural dialogue, composer and performer.*

УДК 7. 077 : 798. 2

Ігор Теуту

ЖАНРОВА ОСОБЛИВІСТЬ ВИКОНАВСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ ПЕРЕКЛАДЕНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ЦИМБАЛ

Стаття присвячена окремим питанням перекладенню, як виду діяльності, що характеризується діалогом, відображаючи закономірності творчого мислення перекладача та художню культуру виконавця. Особлива увага присвячена жанру перекладення як пріоритетному сегменту в репертуарі сучасного цимбаліста та особливостям виконавської інтерпретації перекладених творів, спираючись на надбання цимбалової школи та власного досвіду.

Ключові слова: *перекладення, цимбали, виконавська інтерпретація, діалог.*

Цимбали – збірне поняття, що являє собою міжнаціональний музичний інструмент, історія виникнення якого сягає сивої давнини, а процес розвитку та вдосконалення декількох тисяч років. На даний час академічне виконавство в Україні представлене цимбалами типу «Шунда» або так званими «угорськими» цимбалами. Українська виконавська традиція увібрала в себе найкращі здобутки численних виконавських шкіл різних країн та автентичні виконавські традиції українського народу, підтримуючи в такий спосіб доволі високий рівень власної художньої культури.

Характерною тенденцією українського сучасного академічного виконавства на цимбалах є процес інтеграції під час якого синтез та взаємодія, щохарактеризують художнє пізнання, породжують нові музичні жанри. Таким є жанр перекладення, який в концертному та навчальному репертуарі цимбаліста становить приблизно 80%.

Значний відсоток перекладених творів виник через недостатню кількість оригінального репертуару та, незважаючи на молодість цимбального виконавства в Україні як професійно-систематизованого процесу, досить високий рівень виконавської майстерності більшості сучасних цимбалістів. Разом з тим, удосконалення за останні 60 років конструкції інструменту, формування виконавської школи та наявність творчої потреби в переосмисленні музичного матеріалу написаного для інших інструментів активізували процес інтенсивного та всебічного звернення сучасних цимбалістів до творів написаних композиторами для інших інструментів, що безсумнівно позитивно відобразилось на розвиткові жанру перекладення в цимбальному репертуарі.

Використання зразків світової музичної класики у перекладенні для цимбалів сприяє розширенню звуковиражальних та технічних можливостей інструмента, підвищенню професіоналізму виконавців-цимбалістів і розвиткові академічного виконавства.

Перекладення можна розглядати як з позиції жанру (особливий пласт нових версій музичних творів, інтерпретованих за допомогою засобів музичної мови), так і з позиції виду діяльності (послідовний процес, метою якого є донесення музичного твору до кінцевого споживача – слухача, засобами виконавської інтерпретації).

Така адаптація музичного матеріалу для потреб цимбалів засобами перекладення, без сумніву, є позитивним явищем як в рамках виконавської культури окремого виконавця та академічної виконавської школи, так і в рамках музичного мистецтва в цілому, оскільки у процесі діяльності створюються сприятливі умови для діалогу між різними культурами, епохами, стилями, жанрами, а також забезпечуються можливості міжнаціонального обміну художніми цінностями.

Чимало науковців різних часів приділяли значну увагу проблемам інтерпретації музичних творів та вивченню жанрів перекладення, аранжування, обробки, транскрипції. Постановку загальних проблем перекладення та подібних до нього жанрів можемо знайти у працях вітчизняних і зарубіжних науковців: М.Голомба, Ю.Євдокимова, В.Руденка, Л.Седракан, О.Жаркова, М.Борисенко,

Б.Бородіна. Серед тих, хто займався даною проблематикою з урахування специфіки народних інструментів слід виділити М.Давидова, В.Дейнегу, І.Дмитрук, В.Дутчак.

Проте, перекладенню, як виду діяльності, що характеризується діалогом між різними стилями та жанрами, епохами та культурами, відтворюючи закономірності творчого мислення перекладача і художню культуру виконавця, не надано достатньої уваги.

Метою статті є виявлення певних особливостей, які пов'язують нас із сприйняттям чужого досвіду через перекладення музичних творів для цимбалів та їх подальшої виконавської інтерпретації шляхом діалогу, який постає перед нами засобом власного культурного розвитку та вдосконалення. При цьому пошуковими стають такі завдання: виявлення певних особливостей перекладення як творчого процесу; визначення засобів музичної мови, за допомогою яких досягається найкращий баланс між авторським задумом першоджерела під час його перенесення до нових тембрових умов звучання та автентичністю звучання цимбалів, аналіз особливостей виконавської інтерпретації перекладених творів, спираючись на надбання виконавської школи та власний виконавський досвід.

Розвиток жанру перекладення та значна кількість його творів, які з'явилися у репертуарі цимбаліста за останні роки, зумовили потребу не лише в їх науковому осмисленні, а й в науковому осмисленні власне процесу перекладення, як виду діяльності, що відтворює певні закономірності художнього мислення перекладача та виконавця, а також побудову ними за допомогою музичної мови діалогу між різними типами музичного мислення.

На думку М.Давидова, творчі завдання перекладення спрямовані на збереження та розкриття змісту музичного твору в нових умовах. Виходячи з цього, перекладення – різновид творчої інтерпретації інструментальними засобами» [3, с. 9].

Перекладення як вид діяльності, є творчим процесом, що з одного боку відображає знання, вміння та навички перекладача, віддзеркалюючи при цьому творчий досвід через особисте ставлення до музичних якостей першоджерела. Інтерпретація – творчість, зазначає Є.Назайкінський, говорячи про транскрипції, редакції та перекладення в контексті мистецтва інтерпретації, зокрема і виконавської. [7, с. 162]. Почути, зрозуміти, усвідомити задум композитора, втілити його і надати музичному твору неповторний колорит може лише той інтерпретатор, який максимально використовує весь свій накопичений естетичний досвід та творчу уяву, висловлюючи через процес перекладення своє власне сприйняття твору.

З іншого боку, процес перекладення вимагає від перекладача по-перше, значного запасу теоретичних знань з музичних дисциплін (теорії музики, гармонії, поліфонії, музичної стилістики), а по-друге, знання можливостей інструмента, його специфіки, технічних, конструктивних та виражальних можливостей, врахування с звуковидобування, особливостей виконання тощо. Все це дасть можливість, поєднуючи різні принципи музичного мислення, зберегти автентичність звучання цимбалів та творчий задум композитора першоджерела та досягти найбільшого балансу між національним та інтернаціональним.

Для того, щоб у результаті перекладення не знівельовалася ідея твору-оригіналу необхідна певна концепція розуміння музичного твору, яка повинна бути адекватним відображенням не лише перекладацької, але й виконавської інтерпретації музичного матеріалу, оскільки лише шляхом виконання можна підтвердити або звести нанівець діяльність перекладача.

Як зазначає В.Дейнега «Якщо розглядати процес перекладення як своєрідну інтерпретацію інструментальними засобами в контексті стилю, манери композиторського письма, то тільки після концертного виконання можна говорити про кінцевий результат цього процесу». [4, с. 53].

Аналізуючи перекладені твори які апробовані концертно-виконавською практикою від О.Незовибатька до Д.Попічука, можна зробити висновок, що дійсно саме професійними, віртуозними виконавцями зроблені найкращі зразки перекладень, вимоги до якості яких за останні роки значно зросли як і зросли вимоги до професійності їх виконання.

Якщо характерними ознаками майже всіх перекладень, зроблених О.Незовибатьком, було неухильне дотримання авторського тексту і майже всіх позначень оригіналу і суть перекладень полягала у «пристосуванні» твору для зручності його виконання на цимбалах, то перекладення зроблені Д.Попічуком це твори створені музикантом-практиком, який не просто адаптує оригінал, враховуючи властивості, колорит та самобутність цимбалів, він створює художньо самостійні твори що мають стильову цінність. Такі твори в свою чергу, адаптуючись до базових моделей національної виконавської культури на цимбалах, залучаються до основного репертуарного фонду і перетворюються на невід'ємний компонент виконавської традиції.

Характеризуючи процес перекладення як творчий процес, неможливо оминати увагою його універсальність, що виражається через саму сутність буття ідеї твору. Як зазначає В.Дейнега

«формування художньої ідеї здійснюється за допомогою образного змісту, музичної форми, інтонаційності музичного інструментарію, тембру, що виявляє засоби логічної реалізації емоційно-образного мислення. [4, с. 9].

Важливим компонентом розвитку музичного мислення та високохудожнього музичного смаку перекладача є аналіз стильових закономірностей у становленні та еволюції музично-виразних засобів характерних для композиторів різних історичних періодів та творчих напрямів. Знання особливостей певного композиторського стилю сприяє глибшому розумінню їхніх творчих задумів, осмисленню художньої образності їхніх творів та засобів втілення творчих ідей. Еталоном цілеспрямованої діяльності перекладача та виконавця в цьому контексті постає естетичний аналіз творів з позиції їх естетичної спрямованості. Це знання стає універсальною частиною інтерпретації, умовою успішного перекладення та подальшого виконання музичних творів.

У контексті естетичного аналізу твору неможливо оминати увагою музичну інтонацію, оскільки за визначенням О.Євсеєнко «музична інтерпретація являє собою поступовий перехід від аналізу музики на основі письмового запису до її вивчення, як інтонованого феномена, що звучить». [5]. Окрім того, що музична інтонація обумовлює емоційне і смислове значення для сприйняття вона виступає певним діалогом, балансом творчих поглядів композитора-перекладача-виконавця. Естетичний аналіз музичної інтонації дає змогу під час перенесення нотного тексту в нові темброві умови звучання зберегти авторські ідеї та образи першоджерела, а також особливий колорит звучання цимбалів.

Музична інтонація, будучи основою музичного мислення, охоплює комплекс засобів музичної виразності – звуковисотних, ритмічних, тембрових, фактурних, штрихових тощо. Перекладення в свою чергу передбачає переосмислення засобів втілення музичного образу у зв'язку зі зміною тембру і пристосування фактури твору до специфіки звуковидобування та технічних можливостей інструмента. [3, с. 9].

На думку автора, доцільно зупинитися на системі штрихових позначень, як засобі музичної виразності, що при перекладенні для цимбалів зазнає найбільшої трансформації з позиції взаємодії стилів оригіналу та перекладення, які відбуваються через особливості конструкції інструменту, способи звуковидобування, темброві відтінки та можливість насичення фактури.

Перекладення твору, що починається з тембрового переосмислення яке постає засобом переінтонування оригіналу, перегляду або удосконалення його інтонаційної концепції [2, с. 133]., поступово переходить до процесу детальної роботи над переосмисленням системи штрихових позначень необхідної для адекватного звучання музичного твору в нових темброво-інструментальних умовах. Більшість однакових за назвою штрихів на різних за способом звукоутворення інструментах трактуються по різному, зазначає В.Дейнега [4, с. 9]., тому в процесі перекладення переосмисленню штрихів та пошуку найбільш вдалих відповідностей відводиться таке значне місце, і ця робота постає перед нами, як один із компонентів успішного перекладення твору.

Світовою виконавською практикою підтверджено, що однаковий нотний текст на різних за способами звуковидобування інструментах через їх конструктивні особливості може набувати різного образно-естетичного значення. Наприклад, передачу легато у цимбальній нотації можна досягнути лише за допомогою характерного репетиційного одинарного або подвійного тремоло. [1, с. 72]. Тому, при перекладенні, скрипкові ліги відіграють виключно смислову роль і не несуть жодного навантаження, окрім смислового. Тому недопустимо трактування їх як педалі, що в свою чергу створює зовсім інший ефект і унеможливує передачу композиторського задуму.

Слід зазначити, що на цимбалах кінцевий результат удару – дотик до бунтів струн або туше. У певному сенсі він співвідносний із системою штрихів на смичкових або духових інструментах. Якщо для смичкових інструментів, зазначає Т.Баран, основним способом гри є ведення смичком по струнах, то для цимбалів основним засобом звукоутворення є пальцятки, якими і здійснюється ударяння. [1, с. 68].

Головна художня цінність жанру перекладення полягає в унікальності, неповторності кожного перекладеного зразка. Тому питання вибору творів для інтерпретації має конче велике значення. Основним критерієм за яким необхідно вибирати твір для перекладення, на думку М.Давидова, є переважання в оригіналі образно-смислового елемента над невід'ємністю тембру від образу при тому, що найважливіші риси оригіналу не будуть втрачені [3, с. 9]. Тобто, твір підлягає перекладенню лише в тому випадку, коли при його переінтонуванні не буде спотворено ідею автора.

Для того, щоб зробити вдаль перекладення не достатньо прикласти інтелектуальні зусилля, а саме: врахувати художньо-технічні можливості цимбалів, їх звуковий діапазон, робочий регістр, тональність, тембр, фактурні особливості твору та особливості його виконання на інструменті для

якого він написаний. Насамперед, твір необхідно відчувати, пережити емоційно, уявити образи на які спирався композитор, його героїв та епоху. Для того щоб опанувати музичний твір, який перекладається, треба його актуалізувати, тобто з зовнішнього, об'єктивного плану перенести у свій внутрішній, суб'єктивний, зробити здобутком своєї пізнавальної діяльності. Вміле використання двох психологічних каналів актуалізації – інтелектуально-чуттєвого та чуттєво-інтелектуального, в руслі яких згідно з вибраними етапами опрацюється нотний матеріал, сприяє глибшому системнішому і послідовнішому опрацюванню музичного твору.

Актуалізація, як механізм переосмислення становить собою результат взаємодії, а точніше спілкування двох суб'єктів – композитора твору та перекладача. Таке спілкування стає не лише спілкуванням суб'єктів, а спілкуванням їх культур та епох як правило, не схожих протилежних і водночас необхідних одна одній. Це художнє спілкування особистостей роз'єднаних у просторі і часі музичного мислення, своєрідний «діалог свідомостей» який відбувається засобами інструментального перекладення.

Будова, стрій, регістр, способи звуковидобування на цимбалах дають можливість естетично відтворити досить широку палітру найрізноманітніших музичних образів, що в свою чергу стає найголовнішим критерієм виконавської інтерпретації перекладених творів. Виконання – заключний акорд процесу перекладення, остаточний результат інтерпретації оригінальної композиторської думки, діалог та взаємодія між початковою та кінцевою формами існування музичного полотна. Виконавська інтерпретація - результат осягнення «предмету тлумачення», що реалізований специфічними виконавськими засобами виразності[9].

Основним об'єктом виконавської інтерпретації стає нотний текст перекладення. Нотний текст перекладення зазначає О.Жарков – знакова система – сам стає інваріантом для подальших виконавських і навіть слухацьких інтерпретацій. [6, с. 42] Проте, вдалою така інтерпретація буде лише в тому випадку, якщо «виконавець знає (відчуває, розуміє...) логіку мислення композитора і сам може користуватися нею, то він володіє ключем до інтерпретації нотного тексту» [3].

Разом з тим слід пам'ятати, що виконавцем інтерпретується твір, вже адаптований до нових тембрових умов звучання, шляхом його перекладення (переосмислення тембрової драматургії твору, фактури, динаміки, агогіки, системи штрихових позначень). Тобто, перекладачем вже у межах свого світогляду накладено певний відбиток власного «Я» – індивідуальні риси перекладача, як композитора. Тому, без сумніву, ознайомлення виконавця з першоджерелом та всім надбанням виконавської цимбальної практики – це той відправний пункт на який необхідно спиратися під час виконавської інтерпретації перекладеного твору.

Отже, на сьогоднішній день академічне виконавство на народних інструментах і зокрема на цимбалах немислиме без опанування загальнолюдського художнього досвіду із закладеним у його підвалинах універсалізмом.

Жанр перекладення в репертуарі цимбаліста можна охарактеризувати як особливий вид інтерпретаторської творчості, що в результаті переосмислення, певного нового прочитання оригіналу перекладачем з одного боку та, виконання шляхом втілення через засоби виразності та специфічний колорит цимбалів з другого, постає перед нами як певний місток між композитором першоджерела та слухачем.

Жанр перекладення можна сміливо вважати одним із пріоритетних жанрів в репертуарі цимбаліста, який сприяє інтеграції кращих зразків світового музичного надбання. Можна з впевненістю стверджувати, що твори світової класики не просто постануть у новому світлі, але й оновлюються у світовій системі музичного мислення.

Разом з тим, жанр перекладення стимулює творчу активність виконавців, сприяє підвищенню рівня їх культури, пошуку конструктивних можливостей удосконалення цимбалів та цілеспрямованому процесу формування професійного виконавства в Україні.

1. Баран Т. Концертні цимбали: історико-теоретичний та методологічно-виконавський підходи. Дис. ...канд. мистецтвознавства / Т.Баран – 17.00.03, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського НАН Укр. – К., 2003. – 197 с.
2. Борисенко М. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю. Дис. ...канд. мистецтвознавства / М.Борисенко. –17.00.03, ХДУМ ім. І.П. Котляревського НАН Укр. – Х., 2004. – 194 с.
3. Давидов М. Теоретичні основи перекладення музичних творів для баяна / М.Давидов. – Київ : Музична Україна. 1977. – 120 с.
4. Дейнега В. Методика перекладення симфонічних творів для оркестру народних інструментів / В. Дейнега. – К. : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2009. – 138 с.

5. Євсеєнко О. Деякі аспекти вивчення проблеми музичної інтерпретації та її вирішення засобами інструментального перекладення / О.Євсеєнко [Електронний ресурс]. – Доступно за адресою : http://www.pbuv.gov.ua/portal/soc_gum/mz/2012_21/10.pdf
6. Жарков О. Художественный перевод в музыке: проблемы и решения / О. Жарков. – Дис. ...канд. мистецтвознавства. – 17.00.02. – К : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 1994. – 180 с.
7. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции / Е.Назайкинский. – М. : Музыка, 1982. – 319 с.
8. Сумарокова В. Виконавська традиція як частина художньої інтерпретації музичного твору / В.Сумарокова // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського : Музичне виконавство. – Вип. 3. – К., 1999. – 118 с.
9. Фещак Н. Виконавська інтерпретація засобів виразності у партиті №3 для струнно-смичкового квартету М. Скорика [Електронний ресурс]. – Доступно за адресою : http://www.pbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/kmuz/2011_38/21.pdf

Статья посвящена отдельным вопросам переложению, как виду деятельности, который характеризуется диалогом, отображающим закономерности творческого мышления переводчика и художественную культуру исполнителя. Особое внимание уделено жанру переложения, как приоритетному сегменту в репертуаре современного цимбалиста, а также особенностям исполнительской интерпретации переложенных произведений, опираясь на наследия цимбальной школы и собственного опыта.

Ключевые слова: переложение, цимбалы, исполнительская интерпретация, диалог.

This article focuses on the certain issues of the shifting, as the type of activity, which is characterized by dialogue that reflects the patterns of creative thinking of an interpreter and the artistic culture of the executive. Special attention is paid to the genre of transcriptions, as a priority genre in the repertoire of modern dulcimerer, as well as the peculiarities of the performer's interpretation translated works, building on the heritage of performing school and own implementation experience.

Key words: transcription, dulcimer, interpretation, dialogue.

УДК 783.6(001.3) : 7.072.2:008

Світлана Вишневська

СТАНОВЛЕННЯ ЦЕРКОВНОГО СПІВУ В УКРАЇНІ (ДО XVIII СТ.)

У статті розглядається процес становлення церковного співу в Україні, зокрема еволюція церковних розспівів у контексті історіографічних та мистецтвознавчих досліджень.

Ключові слова: церковний спів, український церковний спів, духовна музика, співова культура, розспіви, українська партесна музика.

Український церковний спів – це унікальне явище яке отримало широкий суспільний резонанс не лише в історії національної культури, а й у загальноєвропейському масштабі, виступаючи одним з вагомих чинників формування духовної культури нації. Протягом майже двох тисячоліть богослужбовий спів переживав як етапи яскравого розквіту (будучи одним з показників культуротворчого потенціалу народу), так і повного занепаду (тотальна антирелігійна кампанія, що була започаткована провладними структурами на початку ХХ століття і продовжувалася до 90-х років). Проте, процеси демократизації в сучасному суспільстві завжди супроводжуються різноманітними науковими та духовними течіями, завдячуючи яким можна констатувати велике зацікавлення науковців до означеної тематики. За останні десятиліття з'явилося багато наукових розвідок присвячених питанням джерелознавчого, текстологічного та методологічного характеру (Ю.Ясіновського [22; 23], Ю.Медведика [14; 15], О.Цалай-Якименко [21], О.Гнатюк [5], С.Іванова [8; 9], Л.Івченко [8], О. Зосім [6; 7], Д.Болгарського [4], П.Флоренського [19], Ю.Мінець [16; 17] та ін.), але тематика досліджень української духовної пісенності не втрачає своєї актуальності.

В дослідженнях С.Безклубенка розглянута гіпотеза формування характеру сакрального співу, який науковець пов'язує з обрядовою практикою перших християнських громад: «Перші християни співали, збираючись разом. Співали те саме, що й ортодоксальні іудеї. Проте, на відміну від них, не могли дотримуватися біблійної заповіді грати славу й хвалу Богові трубами, оскільки ці зібрання були конспіративними й глибоко таємними (секту жорстоко переслідували). «Братні» обіди і «братні» вечери також були потайними, а тому й піснеспіви – тихими ... перші християни у спеціально влаштованих нішах ховали останки своїх закатованих «братів», збиралися над їхнім прахом на поминки й також тихо співали» [3, с. 53]. Саме тому, на думку дослідника, у християн наступних