

**Диригентський архетип у виконавсько-інтерпретаційному процесі:
експлікація філософських знань у сферу музичної освіти**

У статті стверджується, що проблема музично-виконавського архетипного мислення у музично-інтерпретаційному процесі є ваговою складовою сучасного українського музикознавства. З цього огляду аналізуються праці з психології диригування Г. Деханта «*Dirigieren. Zur Theorie und Praxis der Musikinterpretation*»; Г. Єржемського «*Закономерности и парадоксы дирижирования: Психология. Теория. Практика*»; Р. Кофмана «*Виховання диригента: психологічні особливості*»; Г. Макаренка «*Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри*»; В. Рожка «*Творчість Стефана Турчака в контексті музично-театральної культури України 60 – 80-х рр. XX століття*»; Я. Зажицькі «*Dyrygent jako podmiot kreatywny*» та ін.

На основі досліджень В. Москаленка, О. Катрич та інших сучасних українських вчених у статті аналізуються приклади втілення виконавських архетипів у диригентському мистецтві.

Впровадження подібного передового наукового досвіду у навчальний процес, в тому числі стосовно окресленої проблеми, є одним із завдань мистецької освіти. Основні кроки у цьому напрямку здійснено у навчальному процесі музичних академій, і дана проблема потребує подальшої постійної уваги. На думку автора, це один із шляхів, яким повинна рухатися сучасна мистецька освіта для виходу із пріоритетів «вчорашнього» мислення, вказаних О. Кияновською у праці «*Вища музична освіта сьогодення і подолання міфологічної свідомості минулого*».

Ключові слова: архетип, інтерпретація, музичне виконавство, диригент, аполонічний, діонісійський, орфічний, мистецька освіта.

Постановка проблеми у загальному вигляді... Сучасна мистецька освіта України рухається доволі складними шляхами, в яких перетинаються тенденції минулого і майбутнього, прозахідного і пострадянського типів мислення. Ряд представників вітчизняного музичного виконавства є задіяними у світовому культурному процесі, проте, для виходу музичної освіти на рівень європейського центру, куди б прагнули потрапити студенти із західних країн, необхідно здійснити ряд вагомих кроків. Серед них – і подолання ментальних установок, що дісталися нам у спадок від попередньої епохи, і які обґрунтовує Л. Кияновська як «міфи минулого» у вищій музичній освіті: «Перший з них умовно можна назвати «міфом про всевладність матеріалу»; його сутність полягає у визначенні головного завдання... [як] засвоєння якомога об'ємнішого компендіуму інформації. Другий... «міф про незмінні фундаментальні засади», згідно якого певні поняття повинні залишатись незмінними, а гуманістичні цінності слід викладати в тому ж ключі, що і 10 – 20 – 50 років тому... [7, с.7]. Наведені міфи, як і інші, на які вказує авторка, «означають не що інше, як застиглий консерватизм педагогічного мислення і нездатність співвідносити реальні досягнення сучасної української музичної освіти з реальними ж умовами функціонування музичної культури в суспільстві – як у світовому співтоваристві, так і вітчизняному просторі» [7, с.8]¹.

Паралельно до вказаного вище, на нашу думку, має бути налагоджений тісний зв'язок між наукою і освітньою практикою, зокрема музично-виконавською, у процесі конкурентноздатного фахівця. Саме ці позиції визначають тему як актуальну.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Проблема диригентської творчості в цілому та диригентської інтерпретації зокрема є предметом низки досліджень, серед яких вирізнямо найбільш вагомі праці Г. Деханта «*Dirigieren. Zur Theorie und Praxis der Musikinterpretation*» [23; 1]; Г. Єржемського «*Закономерности и парадоксы дирижирования: Психология. Теория. Практика*» [3]; Р. Кофмана «*Виховання диригента: психологічні особливості*» [11]; Г. Макаренка «*Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри*» [14]; В. Рожка «*Творчість Стефана Турчака в контексті музично-театральної культури України 60 – 80-х рр. XX століття*» [20]; серед останніх досліджень – праця Я. Зажицькі «*Dyrygent jako podmiot kreatywny*» [24] та ін. Їх аналіз засвідчує неабияку вагомість явища музичної інтерпретації для виконавської практики.

¹ Див. також : [8–9].

Формулювання цілей статті... Цілі статті полягають в осмисленні феномену диригентського архетипу як цілісного явища та його ролі у виконавському процесі та в експлікації отриманих результатів у сферу музичної освіти.

Виклад основного матеріалу... Музична інтерпретація є процесом, що передбачає композиторську, виконавську, слухацьку, музично-критичну види діяльності як його основні складові. Кожна із них є важливою, і кожна знаходить місце у сучасній науковій картині осягнення музичних явищ та їх практичного застосування у мистецькій освіті.

У даному контексті насамперед вкажемо, що філософське осмислення терміну у світовій науці, що подається у низці словників, в тому числі в «Dictionary of Philosophy and Psychology. (Ed. James Mark Baldwin)» [23] відштовхується від його перекладу з латини як «роз'яснення, тлумачення», що є основою комунікативних процесів і тлумачення знакових систем.

Звертаючись до диригентського виконавсько-інтерпретаційного процесу, нагадаємо ключові для нього висловлювання провідних маестро. Так, Р. Кофман, керуючись міркуваннями психолога Х. Міккіна, наголошує, що у будь-якій інформації закладена можливість неоднозначної інтерпретації, і невербальні способи спілкування допомагають в інтерпретаційному виборі. Вказані невербальні рухи складають технічну сторону диригування, відтак диригент спрямовує виконавців на той чи інший вибір з альтернативних тлумачень [11, с. 7].

Проблема творчої інтерпретації стає принципово важливою із моменту народження нового способу керування колективом, що утвердився у XIX столітті, – стверджує Г. Макаренко, – а відтак, саме з цього моменту можна і досліджувати діяльність диригента як творчість. Дослідник визначає естетичну змістовність творчості диригента як «унікальне поєднання високого рівня розвитку диригентського мислення й емоційно-вольової сфери особистості диригента, що впливає на конструювання музичної форми, виявлення кульмінацій, художнього змісту, розкриття своєрідності фактурних засобів, палітри нюансів, виразності тембрових забарвлень виконуваних з оркестром творів і допомагає диригентові втілити власні музичні задуми й ідеї в оркестровому звучанні» [13, с. 8]; при цьому як приклад автор дослідження аналізує специфіку творення художнього образу диригентом постмодерністичної і пост-постмодерністичної епох у моноопері В. Губаренка «Ніжність» за твором А. Барбюса «Листи кохання» [14, с. 205 – 216], яка входить як до програм з історії сучасної української музики, так і є репертуарним твором для підготовки майбутнього диригента.

Поняття інтерпретації як одне із ключових у процесі підготовки музиканта-виконавця у сучасній українській музикознавчій школі опрацьовує В. Москаленко. Вказане явище в цілому та виконавської інтерпретації зокрема, а також питання, пов'язані з виконавським стилетворенням, опрацьовані в дослідженні В. Москаленка «Творчий аспект музичної інтерпретації» [17] та ін., а також у працях послідовників – «Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування» О. Котляревської [10], «Стиль музиканта-виконавця» О. Катрич [6] та ін. На основі вказаних теоретичних розробок у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського та Львівській національній музичній академії імені М. В. Лисенка, а також в інших вищих навчальних закладах України, читаються курси музичної інтерпретації.

В. Москаленко твердить про «вживання» у внутрішній художній світ твору, коли останній стає для інтерпретатора ніби своїм, що твориться зараз» (розр. – В. М.) [17, с. 4]. Вчений бачить такі процеси активної «співтворчості» (розр. – В. М.) дуже суттєвими у практичній діяльності виконавця, дослідника музики, критика» та значенням терміну «музична інтерпретація» пропонує охопити «будь-яке, а не тільки виконавське, трактування музики, що приводить до глибинного осягнення її змісту, її змістової концепції» [17, с. 4].

На сутнісну відмінність явища, яке називаємо «інтерпретацією», від явища «виконання» вказує О. Котляревська: виконанням дослідниця називає те явище, яке оцінюємо з емоційно-естетичної та технічної сторони, натомість інтерпретація потребує оцінки з точки зору *вартісного співвідношення з культурно-історичним контекстом* (курс. – О. Д.) [10].

Поняття, тісно пов'язані з інтерпретацією – музично-виконавського стилю та архетипу, обґрунтовує О. Катрич у концепції музично-виконавського стилетворення, спираючись на напрацювання теорії суміжних мистецтв. На основі аналізу класифікації музично-виконавських типів Л. Рабиновича, який базується на принципі різноманіття типів темпераменту, Е. Фішера, який пов'язує класифікацію виконавського музичного мислення з різними типами фізичної конституції музикантів-виконавців, К. Мартінсена, що аналізує виконавські типи з точки зору специфіки звукотворчої волі виконавців, та основі антитези класичного та романтичного (акласичного) О. Катрич обґрунтовує аполонічний і діонісійський музично-виконавські архетипи, в основу диференціації яких покладено способи викладення виконавцями-інтерпретаторами музичного матеріалу твору і принципи виконавської побудови музичної форми. При цьому

дослідниця розуміє поняття «музично-виконавського архетипу» як найбільш узагальнюючого типу музично-виконавського мислення виконавця-інтерпретатора, що фіксує основоположні моменти, які стосуються способів викладу музичного матеріалу твору і принципів побудови музичної форми [5; 6].

Згідно з твердженнями О. Катрич, «термінологічній номінації двох основних архетипів музично-виконавського мислення найкраще відповідають поняття «аполонічного» та «діонісійського», якими Ф. Ніцше характеризує визначальні витoki розвитку мистецтва» [4, с. 9].

При цьому:

– «аполонічний музично-виконавський архетип – це такий узагальнюючий тип виконавського мислення, який характеризують розповідний спосіб викладення музичного матеріалу твору та принципи пропорційності, симетрії, довершеності в сфері музичної форми»;

– «діонісійський музично-виконавський архетип – це такий узагальнюючий тип виконавського мислення, який характеризують подієвий спосіб викладення музичного матеріалу твору та принцип динамізму, наскрізності в сфері музичної форми» [4, с. 9].

Окрім того, дослідниця обґрунтовує питомі риси архетипу, який має назву «орфійського». Його головна ознака – це поєднання характеристик, притаманних як для діонісійського, так і для аполонічного типів виконання без яскравого переважання одних або інших.

Іншу грань диригентської типологізації обґрунтовує В. Рожок на основі особливостей взаємодії «диригент – колектив»: диригент-вождь, -ментор, -батько, -партнер [20, с. 20] і показує взірцевий приклад такої взаємодії на прикладі творчості С. Турчака, що увійшов в історію української культури під не менш архетипним іменем «сонячного маестро».

Оригінальність і цінність виконавського прочитання великою мірою зумовлена якістю першопрочитання твору. Аналіз феномену першопрочитання – як першовиконання – досліджується у праці О. Пилатюк «Першовиконання музичного твору як феномен сучасного соціокультурного континууму» [19]. Описуючи феномен першовиконання, авторка в главі «Загальні соціо-естетичні характеристики першовиконання як культурного феномену» обґрунтовує важливість першого виконавського прочитання твору, під час якого музичний соціум отримує «прем'єрний інваріант виконання». Цей інваріант стає еталоном (і на жаль, не завжди найкращим) для наступних його інтерпретацій та великою мірою зумовлює сценічну долю твору. Наприклад, широко відомі приклади з невдалим прем'єрним виконанням Першої симфонії С. Рахманінова, як і низки інших творів, вкотре доводять важливість якісного першопрочитання твору.

Отже, вдале першопрочитання у виконавському відношенні містить певне художнє відкриття – в тому розумінні, яке пропонує Л. Мазель та ряд його послідовників: «Твір повинен містити... в трактуванні і втіленні (курс. – О. Д.) – якщо і не обов'язково якимось одкровенням, то, принаймні, деяку творчу знахідку, винахід, новий засіб або поєднання засобів... Художнє відкриття – це втілене у творі якимось нове бачення, пізнання тих або інших сторін дійсності, виразних можливостей художніх засобів. Чи виявляється відкриття в одній інтонації, в рідкісному поєднанні жанрових властивостей або в чому-небудь іншому, воно зосереджує в собі ту новизну і свіжість твору, завдяки яким цей твір набуває свого права на існування, тобто хоч би найскромнішим чином збагачує художню культуру» [12].

О. Катрич, аналізуючи концепцію художнього відкриття Л. Мазеля, акцентує думку дослідника про те, що дане поняття не завжди є актуальним на рівні одного твору, натомість завжди актуальне на рівні музичного стилю різних масштабів [6, с. 47]. Застосовуючи поняття художнього відкриття до музично-виконавської творчості, дослідниця знову «виходить» на поняття виконавської інтерпретації, стверджуючи, що стосовно інтерпретації музичного твору музикантом-виконавцем це поняття може бути застосоване лише в одному випадку – коли при виконанні окремого твору відбувається інтерпретація індивідуального композиторського стилю його автора, оскільки в цьому випадку музикантом-інтерпретатором реалізується цілеспрямована виконавська установка на розкриття стилю композитора. Таким чином, під виконавською інтерпретацією композиторського стилю авторка розуміє «такий різновид музично-виконавської інтерпретації, в якому послідовно реалізується виконавська установка на витлумачення індивідуального стилю композитора, чий твір виконується» (курс. – О. К.) [6, с. 48]. При цьому саме ефект художнього відкриття є переконливим свідченням того, що відбулася виконавська інтерпретація композиторського стилю, а зв'язок музично-виконавської інтерпретації з проблемою музично-виконавського стилю «характеризується, насамперед, здатністю функціонувати в культурно-історичному контексті. Адже здатність бути актуальним в будь-якому культурно-історичному контексті – характерна властивість художнього стилю взагалі й музичного зокрема» [6, с. 39].

З огляду на філософські основи сучасної мистецької освіти вказані поняття потребують застосування як складові її поняттєвого тезаурусу, і не тільки у музично-теоретичній, а й у

виконавсько-практичній сферах. Так, О. Катрич показує приклади втілення архетипів у диригентському мистецтві, які могли б стати орієнтиром для майбутнього фахівця. На основі аналізу різних підходів до інтерпретації *Першої симфонії Й. Брамса* дослідниця робить висновок, про виконавські архетипи, які реалізують С. Турчак, Г. фон Караян і Дж. Шолті [6].

О. Пилатюк у праці «Першовиконання музичного твору як психолого-естетична проблема» наводить міркування відомої української піаністки й педагога, професора М. Крушельницької про першовиконання музичного твору, яка, з-поміж іншого, згадувала про невідале прем'єрне виконання на львівському фестивалі «Віртуози» у травні 2002 року фортепіанного концерту В. Барвінського та про необхідність створення більш адекватного варіанту виконавської інтерпретації твору [18, с. 88]. Безумовно, кращі інваріантні першопочитання можуть і повинні ставати «еталоном» для подальших учнівських інтерпретаційних спроб. Це зовсім не передбачає нівелювання особистих інтерпретаційних прагнень молодого фахівця, а навпаки – допомагає створити основи трактування стилю епохи, композитора і конкретного твору для подальшого індивідуального осмислення.

Автором даного дослідження здійснена спроба аналізу понять музичної інтерпретації та виконавського архетипу на прикладі творчості одного із провідних оперно-симфонічних диригентів другої половини ХХ століття Я. Воцака – митця, про якого відомий театральний діяч Т. Едер висловився так: «Ярослав Воцак – Мойсей львівської диригентської оперної сцени, тому оперу «Мойсей» ми присвячуємо саме йому» [21]. У праці «Постать Ярослава Воцака в контексті розвитку диригентської культури другої половини ХХ століття» [2] на основі аналізу чисельних інтерпретацій митцем творів оперного, балетного і симфонічного жанрів, в тому числі першовиконань ряду творів українських і тогочасних радянських композиторів, приходимо до висновку, що маестро належить до митців пізньоромантичного типу інтерпретування, яскравого вияву діонісійського архетипу. З огляду на взірцеві інваріантні інтерпретації музично-театральних творів А. Кос-Анатольського, Ю. Мейтуса та В. Кирейка, здійснені на сцені Львівської опери, вказані теоретичні напрацювання могли б з користю використовуватися у процесі підготовки майбутніх оперно-симфонічних диригентів.

Експлікацію вказаних понять у сферу диригентсько-хорового мистецтва здійснює О. Марач у дослідженні «Академічне хорове мистецтво у соціокультурному континуумі західного регіону України періоду Незалежності (на прикладі Волині)» [15]. Зокрема, автор трактує діяльність двох визначних вітчизняних маестро у хоровому жанрі крізь призму проявів музично-виконавських архетипів, основуваючись на особистих інтерв'ю з диригентами, так і на аналізі їх музично-інтерпретаційної діяльності. При цьому маестро О. Тарасенко є яскравим представником аполонічного архетипу, маестро О. Вацик – діонісійського [16]. Дослідник робить такі висновки:

– для «аполонічного» архетипу характерні «досить консервативна художньо-інтерпретаційна діяльність, дотримання строгих рамок у трактуванні композиторського інваріанту твору, відсутність інноваційних якостей інтерпретації»;

– «діонісійському» притаманна «креативна свобода художньо-інтерпретаційної діяльності; ця якість привносить у сучасний музичний континуум свіжість індивідуальної інтерпретації, пошук найбільш оригінального варіанту, зумовленого смаками і художніми потребами сучасного суспільства» [15, с. 12].

Окрім того, аналогічні аналітичні роздуми здійснюються на прикладі митців, «близьких» для студента в регіональному аспекті (мова йде про Волинь), і які є безпосередніми учасниками освітнього процесу – диригента камерного архієрейського хору «Оранта» Луцького Свято-Троїцького собору та хору Інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки В. Мойсіюка (діонісійський) та диригента хору костелу святих Петра і Павла, академічного хору Волинського державного училища культури і мистецтв імені І. Ф. Стравінського В. Гаврилюк (аполонічний) [15].

Висновки... Проблема музично-виконавського архетипного мислення у музично-інтерпретаційному процесі є вагомою складовою сучасного українського музикознавства. Натомість перед мистецькою освітою стоїть завдання постійно впроваджувати передовий науковий досвід у навчальний процес, що, в тому числі, стосується окресленої проблеми. Основні кроки у цьому напрямку здійснено у навчальному процесі музичних академій, і дана проблема потребує подальшої постійної уваги. На нашу думку, це один із шляхів, яким повинна рухатися сучасна мистецька освіта для виходу із пріоритетів «вчорашнього» мислення, описаних О. Кияновською у публікації з переконливою назвою «Вища музична освіта сьогодення і подолання міфологічної свідомості минулого» [7], головні тези якої задекларовані при постановці теми даної статті.

Список використаних джерел і літератури:

1. Дехант Г. Дирижирование. Теория и практика музыкальной интерпретации / Герман Дехант ; [пер.с нем. Н. Д. Зусман]. – Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2000. – 448 с.
2. Драган О. В. Постаць Ярослава Воцака в контексті розвитку диригентської культури другої половини ХХ століття : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво / Драган Олександр Васильович ; Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. – Л., 2010. – 20 с.
3. Ержемский Г. Л. Закономерности и парадоксы дирижирования: Психология. Теория. Практика / Г. Ержемский. – СПб.: Деан, 1993. – 258 с.
4. Катрич О. Т. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво / Катрич Ольга Тарасівна ; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. – К., 2000. – 17 с.
5. Катрич О. Т. Поняття музично-виконавського архетипу (до питання класифікації музично-виконавських стильових явищ) / Ольга Катрич // Київське музикознавство – К., 1999. – Вип. 2. – С. 124–129.
6. Катрич О. Т. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). Дослідження : наукове видання / Ольга Катрич. – К. – Дрогобич : Відродження, 2000. – 100 с.
7. Кияновська Л. Вища музична освіта сьогодення і подолання міфологічної свідомості минулого / Любов Кияновська // Syntagma musicum. Збірка наукових статей та спогадів на пошану С. Павлишин. – Львів : Сполом, 2010. – С. 4–12.
8. Кияновська Л. Музикознавство як прикладна наука / Любов Кияновська // Мистецькі обрії. Альманах: Науково-теоретичні праці та публіцистика. – К. : ВВП «Компас», 2005. – С. 181–189.
9. Кияновська Л. О. Музична освіта на вісі Схід – Захід (боротьба протилежностей) / Любов Кияновська // Musica Galiciana. Tom X. – Rzeszow : Wyd-wo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2007. – S. 85–89.
10. Котляревська О. І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / О. І. Котляревська. – К., 1996. – 19 с.
11. Кофман Р. Виховання диригента: психологічні особливості / Р. Кофман. – К.: Музична Україна, 1986. – 40 с.
12. Мазель Л. О художественном открытии / Л. Мазель // Вопросы анализа музыки. – [2-е изд.]. – М.: Советский композитор, 1991. – 375 с.
13. Макаренко Г. Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу: автореф. дис... д-ра мистецтвозн. : 17.00.01 – теорія та історія культури / Г. Г. Макаренко. – К., 2006. – 34 с.
14. Макаренко Г. Г. Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри / Герман Макаренко. – К.: Факт, 2005. – 326 с.
15. Марач О. М. Академічне хорове мистецтво у соціокультурному континуумі західного регіону України періоду Незалежності (на прикладі Волині) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 – теорія та історія культури / Марач Олександр Миколайович ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Л., 2013. – 17 с.
16. Марач О. М. Аполонічний і діонісійський архетипи в диригентсько-хоровому виконавстві (на прикладі творчості маестро О. Тарасенка та О. Вацека) / Олександр Марач // Студії мистецтвознавчі / НАН України ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського. – К. : ІМФЕ, 2012. – Число 3 (39). Театр. Музика. Кіно. – С. 53–58.
17. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа) / В. Г. Москаленко. – К.: Изд-во Киев. гос. конс., 1994. – 157 с.
18. Пилатюк О. Б. Першовиконання музичного твору як психолого-естетична проблема / Олена Пилатюк // Вісник Львівського університету: [зб. наук. праць]. – Серія: мистецтвознавство. – Вип. 3. – Львів, 2003. – С. 84 – 91.
19. Пилатюк О. Б. Першовиконання музичного твору як феномен сучасного соціокультурного континууму: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / О. Б. Пилатюк. – К., 2006. – 17 с.
20. Рожок В. І. Творчість Стефана Турчака в контексті музично-театральної культури України 60 – 80-х рр. ХХ століття: автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: спец. 17.00.03 „Музичне мистецтво” / В. І. Рожок. – К., 1997. – 47 с.
21. У Львівській опері відкрили погруддя диригента Ярослава Воцака [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://zik.com.ua/ua/news/2005/09/11/18761>.
22. Dechant H. Dirigieren. Zur Theorie und Praxis der Musikinterpretation / Hermann Dechant. – Wien / Freiburg i. Breisgau / Basel 1985.

23. Dictionary of Philosophy and Psychology. (Ed. James Mark Baldwin). – New York : The Macmillan company; London : Macmillan & co., ltd., 1901-1902. - vol. 1-4. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журналу :<http://psychclassics.yorku.ca/Baldwin/Dictionary/>

24. Zarzycki J. Dyrygent jako podmiot kreatywny / J. Zarzycki // *Heksis*, nr. 3+4, 2011. S. 115–129. [Електронний ресурс]. – Режим доступу до журналу :<http://www.heksis.com/3+4%202011/JZ%20PL.pdf> (dostęp 14.11.2015).

Транслітерований список літератури:

1. Dekhant H. Dyryzhyrovanye. Teoryya y praktyka muzy'kal'noy ynterpretatsyy [per.s nem. N. D. Zusman]. Nyzhnyy Novhorod : DEKOM, 2000. 448 p.

2. Drahan O. V. Postat' Yaroslava Voshchaka v konteksti rozvytku dyryhents'koyi kul'tury druhoyi polovyny XX stolittya : avtoreferat dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 – muzychne mystetstvo; L'vivs'ka natsional'na muzychna akademiya imeni M. V. Lysenka. Lviv., 2010. 20p.

3. Erzhemskyy H. L. Zakonomernosty y paradoksy' dyryzhyrovanyya: Psykholohyya. Teoryya. Praktyka. Sankt-Peterburg.: Dean, 1993. 258 p.

4. Katrych O. T. Indyvidual'nyy styl' muzykanta-vykonavtsya (teoretychni ta estetychni aspekty) : avtoreferat dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 – muzychne mystetstvo ; Natsional'na muzychna akademiya Ukrayiny imeni P. I. Chaykovs'koho. Kyiv, 2000. 17 p.

5. Katrych O. T. Ponyattya muzychno-vykonavs'koho arkhetypu (do pytannya klasyfikatsiyi muzychno-vykonavs'kykh styl'ovykh yavlyshch). Kyivske muzykoznavstvo. Kyiv, 1999. Vyp. 2. pp. 124–129.

6. Katrych O. T. Styl' muzykanta-vykonavtsya (teoretychni ta estetychni aspekty). Doslidzhennya : naukove vydannya. Kyiv. Drohobych : Vidrodzhennya, 2000. 100 p.

7. Kyyanovs'ka L. Vyshcha muzychna osvita s'ohodennya i podolannya mifolohichnoyi svidomosti mynuloho. Syntagma musicum. Zbirka naukovykh statey ta spohadiv na poshanu S. Pavlyshyn. Lviv : Spolom, 2010. pp. 4–12.

8. Kyyanovs'ka L. Muzykoznavstvo yak prykladna nauka. Mystets'ki obriyi. Al'manakh: Naukovo-teoretychni pratsi ta publitsystyka. Kyiv : VVP «Kompas», 2005. pp. 181–189.

9. Kyyanovs'ka L. O. Muzychna osvita na visi Skhid – Zakhid (borot'ba protylezhnostey). Musica Galiciana. Part X. Rzeszow : Wyd-wo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2007. pp. 85–89.

10. Kotlyarevs'ka O. I. Variatyvnyy potentsial muzychnoho tvorcu: kul'turolohichnyy aspekt ynterpretuvannya: avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 – muzychne mystetstvo. Kyiv, 1996. 19 p.

11. Kofman R. Vykhovannya dyryhenta: psykholohichni osoblyvosti. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 1986. 40 p.

12. Mazel' L. O khudozhestvennom otkrytyu. Voprosy analiza muzy'ky. [2-e yzd.]. Moskva: Sovet'skyy kompozytor, 1991. 375 p.

13. Makarenko H. H. Tvorchist' dyryhenta v konteksti intehratyvnoho pidkhotu: avtoref. dys... d-ra mystetstvozn. : 17.00.01 – teoriya ta istoriya kul'tury. Kyiv, 2006. 34 p.

14. Makarenko H. H. Tvorchist' dyryhenta: estetyko-mystetstvoznavchi vymiry. Kyiv: Fakt, 2005. 326 p.

15. Marach O. M. Akademichne khorove mystetstvo u sotsiokul'turnomu kontynuumi zakhidnoho rehionu Ukrayiny periodu Nezalezhnosti (na prykladi Volyni) : avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. : 26.00.01 – teoriya ta istoriya kul'tury; L'viv. nats. muz. akad. im. M. V. Lysenka. Lviv, 2013. 17 p.

16. Marach O. M. Apolonichnyy i dionisiys'kyy arkhetypy v dyryhent's'ko-khorovomu vykonavstvi (na prykladi tvorchosti maestro O. Tarasenka ta O. Vatsenka). Studiyyi mystetstvoznavchi / NAN Ukrayiny ; Instytut mystetstvoznavstva, fol'klorystyky ta etnolohiyi imeni M. T. Ryl's'koho. Kyiv : IMFE, 2012. Issu 3 (39). Teatr. Muzyka. Kino. pp. 53–58.

17. Moskalenko V. H. Tvorcheskyy aspekt muzy'kal'noy ynterpretatsyy (k probleme analiza). Kyiv: Yzd-vo Kyev. hos. kons., 1994. 157 p.

18. Pylatyuk O. B. Pershovykonannya muzychnoho tvorcu yak psykholoho-estetychna problema. Visnyk L'vivs'koho universytetu: [zb. nauk. prats']. Seriya: mystetstvoznavstvo. Vyp. 3. Lviv, 2003. pp. 84 – 91.

19. Pylatyuk O. B. Pershovykonannya muzychnoho tvorcu yak fenomen suchasnoho sotsiokul'turnoho kontynuumu: avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva: spets. 17.00.03 „Muzychne mystetstvo”. Kyiv, 2006. 17 p.

20. Rozhok V. I. Tvorchist' Stefana Turchaka v konteksti muzychno-teatral'noyi kul'tury Ukrayiny 60 – 80-kh rr. KhKh stolittya: avtoref. dys... d-ra mystetstvoznavstva: spets. 17.00.03 „Muzychne mystetstvo”. Kyiv, 1997. 47p.

21. U L'vivs'kiy operi vidkryly pohruddya dyryhenta Yaroslava Voshchaka [Elektronnyy resurs]. Rezhym dostupu : <http://zik.com.ua/ua/news/2005/09/11/18761>.
22. Dechant H. Dirigieren. Zur Theorie und Praxis der Musikinterpretation / Hermann Dechant. – Wien / Freiburg i. Breisgau / Basel 1985.
23. Dictionary of Philosophy and Psychology. (Ed. James Mark Baldwin). – New York : The Macmillan company; London : Macmillan & co., ltd., 1901-1902. - vol. 1-4. <http://psychclassics.yorku.ca/Baldwin/Dictionary/>
24. Zarzycki J. Dyrygent jako podmiot kreatywny / J. Zarzycki // Heksis, nr. 3+4, 2011. pp. 115–129. <http://www.heksis.com/3+4%202011/JZ%20PL.pdf> (dostęp 14.11.2015).

Аннотация

Дирижёрский архетип в исполнительско-интерпретационном процессе: экспликация философских знаний в сферу музыкального образования

Драган А.В.

В статье утверждается, что проблема музыкально-исполнительского архетипного мышления в музыкально-интерпретационном процессе есть важной составляющей украинского музыковедения. В связи с этим анализируются труды по психологии дирижирования Г. Деханта «Dirigieren. Zur Theorie und Praxis der Musikinterpretation»; Г. Ержемского «Закономерности и парадоксы дирижирования: Психология. Теория. Практика»; Р. Кофмана «Виховання диригента: психологічні особливості»; Г. Макаренка «Творчість диригента: естетико-мистецтвознавчі виміри»; В. Рожка «Творчість Стефана Турчака в контексті музично-театральної культури України 60 – 80-х рр. XX століття»; Я. Зажицьки «Dyrygent jako podmiot kreatywny» и других.

На основе исследований В. Москаленка, О. Катрич и других современных украинских учёных в статье анализируются примеры внедрения исполнительских архетипов в дирижёрском искусстве.

Внедрение подобного передового научного опыта в учебный процесс, в том числе относительно выделенной проблемы, является одним из заданий художественного образования. Основные шаги в этом направлении осуществлены в учебном процессе музыкальных академий, поэтому данная проблема требует в будущем постоянного внимания. По мнению автора, это один из путей, по которым должно двигаться современное музыкальное образование чтобы выйти из приоритетов «вчерашнего мышления», указанных О. Кияновской в труде «Вища музична освіта сьогодні і подолання міфологічної свідомості минулого».

Ключевые слова: архетип, интерпретация, музыкальное исполнительство, дирижёр, аполлонический, дионисийский, орфический, художественное образование.

Summary

Conductor Archetype in the Performing-Interpreting Process: Explication of Philosophical Knowledge in the Field of Music Education

Drahan O.V.

The article argues that the problem of music-performing archetypal thinking in music interpretation process is an essential part of modern Ukrainian musicology. In this light the works on psychology of conducting by C. Dechant «Dirigieren. Zur Theorie und Praxis der Musikinterpretation», H. Yerzhemskyi «Regularities and paradoxes in conducting: Psychology. Theory. Practice», R. Kofman «Conductor education: psychological peculiarities», H. Makarenko «Conductor creativity: aesthetic and art criticism dimension», V. Rozhko «Creativity of Stefan Turchak in the context of musical and theatrical culture of Ukraine in 1960–1980-s.», J. Zazhytski «Dyrygent jako podmiot kreatywny» and others are studied.

Based on the researches of V. Moskalenko, O. Katrych and other modern Ukrainian scientists, the article analyses the examples of the embodiment of performing archetypes in the art of conducting.

Introduction of such advanced scientific experience in the educational process, including the mentioned problem, is one of the tasks of art education. Key steps in this direction have been made in the educational process of music academies and this problem needs further constant attention. According to the author, it is one of the ways in which modern art education should move to exit the priorities of «yesterday» thinking, specified in the work «Higher music education of today and overcoming of mythological consciousness of the past» by O. Kyuanovska.

Key words: archetype, interpretation, musical performance, conductor, Apollonian, Dionysian, orphic, art education.

Дата надходження статті: 15.10. 2015 р.