

ISSN 2312-4679

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ  
ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ ім. А. В. НЕЖДАНОВОЇ

---

MINISTRY OF CULTURE OF UKRAINE  
NATIONAL ACADEMY OF MANAGERIAL STAFF OF CULTURE AND ARTS  
THE ODESSA NATIONAL A. V. NEZHANOVA ACADEMY OF MUSIC

МІЖНАРОДНИЙ ВІСНИК  
*Культурологія. Філологія.*  
*Музикознавство*

*Випуск I (10), 2018*

INTERNATIONAL JOURNAL  
*Culturology. Philology.*  
*Musicology*

Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ : Міленіум, 2018. Вип. I (10). 365 с.

У збірнику наукових праць розміщено статті науковців, викладачів, докторантів та аспірантів, у яких висвітлено актуальні питання культурології, філології і музикознавства, а також запропоновано погляди науковців щодо розв'язання проблем сучасної науки за вказаними напрямками.

Видання розраховане на науковців, викладачів, аспірантів, студентів, а також усіх, хто прагне отримати ґрунтовні знання теоретичного і прикладного характеру.

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

**Герчанівська П. Е.** – голова редколегії, д. культ., професор (Україна, м. Київ); **Самойленко О. І.** – заст. голови редколегії, д. мист., професор (Україна, м. Одеса); **Кравченко А. І.** – відп. секретар, к. мист. (Україна, м. Київ); **Астаф'єва О. М.**, д. філос. н., професор (Росія, м. Москва); **Більченко Є. В.**, д. культ., доцент (Україна, м. Київ); **Волков С. М.**, д. культ., професор (Україна, м. Київ); **Городенська К. Г.**, д. філол. н., професор (Україна, м. Київ); **Демска-Тренбач М.**, професор (Польща, м. Варшава); **Дианова В. М.**, д. філос. н., професор (Росія, м. Санкт-Петербург); **Жукова Н. А.**, д. культ., доцент (Україна, м. Київ); **Іконникова С. М.**, д. філос. н., професор (Росія, м. Санкт-Петербург); **Калько М. І.**, д. філол. н., професор (Україна, м. Черкаси); **Кікоть А. А.**, д. культ., доцент (Україна, м. Харків); **Козаренко О. В.**, д. мист., професор (Україна, м. Львів); **Личук М. І.**, к. філол. н., доцент (Україна, м. Київ); **Маркова О. М.**, д. мист., професор (Україна, м. Одеса); **Медушевський В. В.**, д. мист., професор (Росія, м. Москва); **Мосолова Л. М.**, д. мист., професор (Росія, м. Санкт-Петербург); **Ожоган В. М.**, д. філол. н., професор (Україна, м. Київ); **Сабадаш Ю. С.**, д. культ., професор (Україна, м. Маріуполь); **Снівак Д. Л.**, д. філол. н., професор (Росія, м. Санкт-Петербург); **Степаненко М. І.**, д. філол. н., професор (Україна, м. Полтава); **Шинкарук В. Д.**, д. філол. н., професор (Україна, м. Київ); **Шульгіна В. Д.**, д. мист., професор (Україна, м. Київ); **Щедрін А. Т.**, д. культ., професор (Україна, м. Харків); **Ястжебський М.**, д. філос. н. (Польща, м. Люблін).

### Рецензенти:

Бондарева О. Є., д. філол. н., проф. (Україна, м. Київ), Станіславська К. І., д. мист., проф. (Україна, м. Київ), Петрова І. В., д. культ., проф. (Україна, м. Київ)

### Затверджено

*Наказом Міністерства освіти і науки України від 29.09.2014, № 1081  
як фахове видання з культурології та мистецтвознавства*

*Відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України від 06.11.2015 р. № 1151 є фаховим виданням зі спеціальностей: культурологія; аудіовізуальне мистецтво та виробництво; образотворче мистецтво; декоративне мистецтво, реставрація; хореографія; музичне мистецтво; сценічне мистецтво*

### Журнал індексується в міжнародних базах даних:

Science Index (PINC); International Impact Factor Services; Google Scholar;  
Journals Impact Factor; BASE; Research Bible; InnoSpace;  
Scientific Journal Impact Factor.

Рекомендовано до друку на засіданні Вченої ради  
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
Протокол № 8 від 24.04.2018 р.

Редакція не завжди поділяє позицію авторів публікацій.  
За точність викладених фактів відповідальність несе автор.

УДК 78.071(477)"19/20"

*Кравченко Анастасія Ігорівна,  
кандидат мистецтвознавства,  
докторант кафедри культурології  
та інформаційних комунікацій  
Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
ORCID: 0000-0001-6706-7937  
anastasiia.art@gmail.com*

## ПОЛІХУДОЖНІ ПРОЕКТИ У ВИКОНАВСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ АНСАМБЛІСТІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

**Метою статті** є дослідження виконавських поліхудожніх проектів у семіологічному контексті формування нової системи художньо-мистецької комунікації в камерно-інструментальній ансамблевій творчості України кінця ХХ – початку ХХІ століть. **Методологія.** Застосовано теоретико-музикознавчий, семіотичний, кінесичний, герменевтичний методи аналізу. **Наукова новизна.** Дослідження поліхудожніх виконавських проектів вказує, що у співпричетності до проблем культур-герменевтичного характеру, семіотичний аспект організації сучасних камерно-інструментальних композицій та моделювання концертно-виконавських програм впливає на формування нової системи художньо-мистецької комунікації. Відбувається трансформація принципів внутрішньо- та зовнішньо-ансамблевої взаємодії в контексті руху до міжмистецького універсалізму виконавсько-інтерпретаторської майстерності та посилення режисерсько-генеруючих інтенцій ансамблевої творчості українських камерно-інструментальних колективів. **Висновки.** Наприкінці ХХ – початку ХХІ століть українські ансамблісти займають дедалі активнішу позицію щодо ініціації створення власного творчо-концептуального середовища шляхом розробки естетико-семіотичних платформ музично-виконавських проектів. Аналіз результатів режисерських інтенцій учасників ансамблевих колективів виявляє застосування специфічних поліхудожніх засобів організації простору мистецької комунікації та когнітивних механізмів надання йому культурного смислу і функцій, що веде до появи мистецьких проектів з універсальною семіотикою. Їхнє практичне втілення стимулює еволюцію принципів внутрішньо- та зовнішньо-ансамблевої взаємодії та призводить до виникнення типу універсального інтерпретатора, який володіє високим рівнем комунікативно-рольової мобільності та артистичної пластичності у міжстильовій та міжмистецькій площині опанування різновидових засобів виконавської техніки та вибудовування інтертекстуально-асоціативних зв'язків між культурно-художніми феноменами і творчими персоналіями різних історико-стильових епох і мистецьких шкіл. Вихід за межі суто музично-виконавських можливостей у поліхудожні виміри авторських концептуальних проектів є свідченням пасіонарності українських ансамблістів як творчих особистостей, що «тут і зараз» закладають семіологічне підґрунтя формування нової системи художньо-мистецької комунікації у контексти загальної естетико-герменевтичної концепції камерно-інструментального виконавства сучасної доби.

*Ключові слова:* камерно-інструментальне виконавство, камерно-інструментальний ансамбль, виконавська інтерпретація, режисерська інтерпретація, інтерпретаторський універсалізм, артистична техніка, комунікативний код, синестезія мистецтв, поліхудожній проект.

*Кравченко Анастасія Ігорівна, кандидат искусствоведения, докторант кафедры культурологии и информационных коммуникаций Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

### Полихудожественные проекты в исполнительском творчестве украинских ансамблистов конца ХХ – начала ХХІ веков

**Целью статьи** является исследование исполнительских полихудожественных проектов в семиологическом контексте формирования новой системы художественной коммуникации в камерно-инструментальном ансамблевом творчестве Украины конца ХХ – начала ХХІ веков. **Методология.** Применены теоретико-музыковедческий, семиотический, кинесический, герменевтический методы анализа. **Научная новизна.** Исследование полихудожественных исполнительских проектов указывает, что в сопричастности к проблемам культур-герменевтического характера семиотический аспект организации современных камерно-инструментальных композиций и моделирования концертно-исполнительских программ влияет на формирование новой системы художественной коммуникации. Происходит трансформация принципов внутри- и внешне-ансамблевого взаимодействия в контексте движения к полиартистическому универсализму исполнительско-интерпретаторского мастерства и усиления режиссерско-генерирующих интенций ансамблевого творчества украинских камерно-инструментальных коллективов. **Выводы.** На стыке ХХ–ХХІ веков украинские ансамблисты занимают все более активную позицию в инициации создания собственной творческо-концептуальной среды путем разработки эстетико-семиотических платформ музыкально-исполнительских проектов. Анализ результатов режиссерских интенций участников ансамблевых коллективов обнаруживает применение специфических полихудожествен-

них средств организации пространства художественной коммуникации и когнитивных механизмов определения его культурного смысла и функций, что ведет к появлению художественных проектов с универсальной семиотикой. Их практическое воплощение стимулирует эволюцию принципов внутри- и внешне-ансамблевого взаимодействия и приводит к возникновению типа универсального интерпретатора, обладающего высоким уровнем коммуникативно-ролевой мобильности и артистической пластичности в межстилевой и полихудожественной плоскости освоения разновидовых средств исполнительской техники и выстраивания интертекстуально-ассоциативных связей между культурно-художественными феноменами и творческими персоналиями различных историко-стилевых эпох и художественных школ. Выход за рамки музыкально-исполнительских возможностей в полихудожественные измерения авторских концептуальных проектов свидетельствует о пассионарности украинских ансамблистов как творческих личностей, которые «здесь и сейчас» закладывают семиологические основы формирования новой системы художественно-творческой коммуникации в контексты общей эстетико-герменевтической концепции камерно-инструментального исполнительства современности.

*Ключевые слова:* камерно-инструментальное исполнительство, камерно-инструментальный ансамбль, исполнительская интерпретация, режиссерская интерпретация, интерпретаторский универсализм, артистическая техника, коммуникативный код, синестезия искусств, полихудожественный проект.

*Kravchenko Anastasia, Ph. D in Arts, Postdoctoral Researcher of the Department of cultural studies and information communications of the National Academy of managerial staff of culture and arts*

### **Poly-artistic projects in the performing art of Ukrainian ensemble musicians of the late XX and early XXI centuries**

**The aim.** The purpose of this article is to study poly-artistic performing projects in the semiological context of the formation of a new system of artistic communication in the chamber ensemble creativity of Ukraine at the end of the 20th and beginning of the 21st centuries. **Methodology.** Theoretical-musicological, semiotic, kinesics, hermeneutic methods of analysis have been applied. **Scientific novelty.** The study of poly-artistic performing projects indicates that in the involvement of cultural-hermeneutical problems, the semiotic aspect of organizing modern chamber compositions and modeling of concert-performing programs influences the formation of a new system of artistic communication. There is a transformation of the principles of intra- and externally-ensemble interaction in the context of the movement towards the inter-art universalism of the performing and interpreting skills and the strengthening of the director's generating intentions of the ensemble creativity of Ukrainian chamber collectives. **Conclusions.** At the turn of the 20th and 21st centuries, Ukrainian ensembles take an increasingly active position in initiating the creation of their own conceptual environment through the development of aesthetic-semiotic platforms of musical performance projects. The analysis of the results of the director's intentions of the participants of ensemble collectives reveals the use of specific polyartistic techniques of organizing the space of artistic communication and cognitive mechanisms for determining its cultural meaning and functions, which leads to the appearance of art projects with universal semiotics. Their practical embodiment stimulates the evolution of the principles of intra- and externally-ensemble interaction and leads to the emergence of a type of universal interpreter with a high level of communicative-role mobility and artistic plasticity in the inter-style and inter-art plane of mastering various kinds of performing techniques and building intertextual and associative links between cultural, artistic phenomena and creative personalities of different historical and style epochs and art's schools. Going beyond the scope of musical performance in psycholinguistic measurements of author's conceptual projects demonstrates the passionarity of Ukrainian ensemble musicians as creative personalities who «here and now» lay the semiological foundations for the formation of a new system of artistic communication in the context of the general aesthetic-hermeneutic concept of chamber performance of the present.

*Keywords:* chamber performance, chamber ensemble, performing interpretation, director's interpretation, interpreter's universalism, artistic technique, communicative code, synesthesia of arts, poly-artistic project.

Актуальність теми дослідження. В умовах постмодерністського творення зі змінами засадничих принципів взаємодії композиторської та виконавської лексики естетика камерно-інструментального виконавства зазнає відчутних трансформацій. Дедалі частіше українські ансамблісти відіграють не тільки суто виконавсько-інтерпретаторську роль, але й займають активну режисерсько-генеруючу позицію, створюючи концептуальні проекти з універсальною семиотикою. Існування розгалуженої мережі семиотичних, семантичних, синестезійних зв'язків, що виникають у ході щільної взаємодії видів і мов мистецтв, висуває специфічні, розширені вимоги до музично-артистичного мовлення виконавця-ансамбліста. Відтак, дослідження поліхудожніх виконавських проектів та пов'язаного із цим міжмистецького резонансу в суміщенні музичних та екстрамузичних засобів виконавсько-музичної комунікації являє собою актуальне завдання сучасного музикознавства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ситуації загострення текстологічних та герменевтичних проблем осягнення поліхудожніх музичних композицій у їхній онтологічній та феноменологічній цілісності українська камерно-інструментальна музика, поряд з іншими жанровими сферами, стає предметом мистецтвознавчого та культурологічного аналізу. У дослідженнях вітчизняних музикологів останніх років підіймаються питання інформаційно-когнітивної специфіки музичної мови, а

також інтелектуальних процедур концептуалізації та способів оформлення смислу у конкретній мовно-знаковій матриці між синтаксисом і семантикою її структур.

Серед них, приміром, згадаємо праці К. Станіславської (мистецько-видовищні форми постмодернізму), Т. Бондарчук (дослідження системних стилістичних та образно-змістових взаємозв'язків різних видів мистецтв сучасної доби), А. Чібалашвілі (функціонування синтезу мистецтв у національній художній культурі), М. Максименко («мультиграфічність» мистецтва перформансу в культурно-інформаційному континуумі сьогодення), О. Гуркової (дослідження музики І. Карабиця, зокрема, явища інструментального театру в контексті жанрово-стильових та соціокультурних тенденцій), М. Перепелиці (значення феномену театральності у творчості К. Цепколенко) та ін.

В узагальненому вигляді цей доволі значний перелік питань (що розглядаються у т.ч. і на емпіричному матеріалі з української ансамблевої творчості межі ХХ–ХХІ століть) є складовою загальної проблематики дослідження семіотичного впливу полілогу та синестезії мистецтв на процеси жанротворення і знаково-технологічної універсалізації композиторської мови, а також на формування відповідних герменевтичних стратегій опанування новітніх полісеміотичних творів. Водночас, дослідження «інтерпретуючої свідомості» (А. Амрахова) музикантів-ансамблістів здійснюється з точки зору висвітлення багатоступеневих механізмів декодування і трансляції смислу музичних композицій вкупі з неодмінною оцінкою відповідності інтерпретаційних версій оригінальному авторському задуму. Однак, на відміну від детального осмислення окремих камерно-інструментальних зразків композиторської творчості, спостерігаємо цілковиту відсутність аналізу тих мистецьких акцій і проєктів, що були створені за ініціативи самих виконавців ансамблевої музики, а відтак, відображають їхній унікальний, креативний погляд на характер художньо-мистецької комунікації з сучасною слухачською аудиторією.

Тож, метою статті є дослідження виконавських поліхудожніх проєктів у семіологічному контексті формування нової системи художньо-мистецької комунікації в камерно-інструментальній ансамблевій творчості України кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу. На межі ХХ–ХХІ століть поява складних за естетико-семіотичною структурою музичних текстів, де перетинаються принципи конструктивного і сенсотворчого моделювання різних видів мистецтв, а також створення інноваційних перформативних проєктів, поліхудожніх макропросторових акцій/вистав/фестивалів нового типу сприяє розширенню багатоманіття культурно-мистецького середовища.

Сьогодні композитори прагнуть якомога більше залучити виконавців та слухачів до «ігрового» простору постмодерної творчості, де «синестетична асоціативність (просторова, візуальна, гравітаційна, тактильна, кінестетична, енергійна)» [4, 101], комплексно екстрапольована на художні процеси творення, інтерпретації, трансляції та сприйняття композицій, виводить музичне мистецтво в інтерсеміотичну, «трансмедійну» (О. Колесник) площину естетосфери культури. «Ми зараз знаходимося на такому етапі розвитку інтелектуальної публіки, – зазначає композитор Володимир Рунчак в інтерв'ю, – з якою можемо говорити не тільки мовою звуків, а мовою знаків, мовою натяків, коли задіяно не тільки вуха, а й інтелект, і зір...» [1]. Тому, як ніколи раніше, все більшої ваги набувають позамузичні творчі імпульси у контексті синестетичної, інтермедіальної поезики творчої свідомості, що актуалізуються не тільки на передтекстовому рівні «виношування» творчих ідей, але й знаходять конкретне семіотичне втілення у текстовому просторі музичних композицій і впливають на характер художньо-мистецької комунікації.

Зазначене трансформує весь комплекс виражальних способів артистичного мовлення, що піддається надзвичайному розширенню завдяки застосуванню екстрамузичних виконавських прийомів, починаючи від вербально-вокальних та паралінгвістичних (вигуки, дихання, зітхання, шипіння) комунікативних кодів, закінчуючи «синтаксисом» розмаїтих тілесних (жестових, мімічних, пантомімічних) проявів артистично-акторської, хореографічно-пластичної техніки, включно з використанням театрального реквізиту, розмаїтих аксесуарів тощо. На думку Кармелли Цепколенко, «за такого способу написання (і виконання – А. К.) музики істотно зростає роль живого безпосереднього переживання, композиторське "Я" виходить за власну оболонку, з'єднуючись з "Я" інших творчих людей» [5]. Відтак, камерно-інструментальне виконавство як «специфічна система, що поєднує особистісні художньо-виконавські наміри кожного з інструменталістів у цілісну спільну інтерпретацію з узгодженням всіх складових ансамблевого комплексу, який передбачає як безпосередньо психологічно-комунікативну взаємодію учасників-виконавців, так і тембральних, акустичних, динамічних властивостей всіх інструментів, залучених до ансамблевого складу» [6, 141], переживає нову стадію своєї еволюції. Спостерігаємо появу виконавського типу універсального інтерпретатора, що окрім міжстильової та міжжанрової пластичності (тобто, досконалого відчуття історичних стилів та вільного опе-

рування відповідними музичними техніками) володіє високим рівнем художньо-артистичної пластичності у міжмистецькій площині синергії музичних та позамузичних виконавських якостей.

Загалом введення поліхудожніх ефектів може носити як запланований композитором, так і довільно-імпровізаційний характер із всіляким захопленням ініціативи виконавців-ансамблів до співтворчості у доповненні первинного авторського задуму тими чи іншими світло-, аудіовізуальними, хореографічними, вербально-шумовими артистичними компонентами.

Так, приміром, звернемося до творчості учасників Ансамблю нової музики «Рикошет», а саме Дмитра Медолиза, Олексія Бойка, Михайла Білича, Владислава Примакова та Вікторії Рацюк, які у 2014 році здійснили всеукраїнську прем'єру твору К. Цепколенко «Після нічєї» («Nach Unentschieden», in memoriam of Oleksandr Charchian, 2005 p.) на сцені XXV Міжнародного фестивалю «Kyiv Music Fest». Цей твір являє собою перформанс, докладний сценарій якого зрежисований композитором і міститься як у словесній преамбулі – невеликому авторському есе, що розкриває фабулу композиції, так і у партитурі. Вивчаючи оформлення тексту помічаємо наскільки важливо для композитора «вести» виконавців і слухачів у руслі заданої ідейно-подієвої концепції, що зафіксована у найменших деталях. У партитурі надані необхідні розшифровки авторської нотації та позначень, у т.ч. характеру позамузичних дій ансамблів («slap», «to beat on the Decke», «whistle» та ін.). З особливою потактовою точністю «задокументовані» моменти появи та покидання сцени диригентом, що виконує роль рефері зі свистком, описана динаміка просторових переміщень флейтиста, кларнетиста, скрипаля і віолончеліста у змагальному «пенальті-діалозі» як гравців двох умовних футбольних команд та їхні емоційні стани.

З одного боку, такі композиторські ремарки-«інструкції» значно полегшують сприйняття семіотики сучасної нотної графіки, що індивідуально твориться композиторами «тут і зараз» у довільних схемах, а з іншого – метод «сценарної розробки» музичного матеріалу [див. : 5] покроково скеровує музикантів-ансамблів до неухильного дотримання найдрібніших текстових вказівок, що веде до практично цілковитої синхронізації виконавських дій з композиторським баченням артистично-інтерпретаційного рішення твору. Паралельно в сучасній музично-виконавській творчості спостерігаємо тенденцію утворення доволі значної кількості сталих композиторсько-виконавських тандемів, співтворча злагодженість яких в ініціації та оперативному введенні нових композицій у концертно-фестивальну практику складає додатковий позитивний імпульс розвитку камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Найчастіше композитори провадять консультації з виконавцями щодо пошуку ексклюзивних прийомів звуковидобування, здатних забезпечити бажаний сонористичний ефект, здійснюють спільне опрацювання драматичного, мізансценічного «плану» композицій та ін. За цих умов, коли на етапі творення відбувається попереднє обговорення майбутньої концепції п'єси та взаємоузгодження сценічно-інтерпретаційних намірів і технічних умов виконання, саме музиканти-ансамблісти нерідко стимулюють творчу фантазію композитора, підказують, «наштовхують» на ті чи інші художньо-мистецькі рішення, а відтак, їхній співавторський внесок може бути вельми суттєвим.

Серед таких творчих тандемів відзначимо непоодинокі випадки співпраці композиторки Людмили Самодаєвої з подружжям Олени та Івана Єргієвих – учасниками дуету «Каданс», що стали натхненниками появи творів для скрипки і баяну в українській музиці – нетрадиційного, аklasичного складу камерно-інструментального ансамблю, який музиканти активно пропагують своєю виконавською творчістю. До прикладу, ансамблісти взяли безпосередню участь у відборі музичного матеріалу (первинно написаного для супроводу театральних номерів спектаклю «По щучьому велению»), що пізніше увійшов до 5 п'єс «Сюїти» або за іншою назвою «Дитячої сюїти», а саме: «Дитинство», «Мати і тато», «Чаклунство», «Балаган», «Циганський танок» (1994 р.). У щільному тандемі з композиторкою, що передувало здійсненню світової прем'єри твору на сцені Великої зали ОНМА ім. А. В. Нежданової (25 лютого 1994 р.), артисти дуету «Каданс» працювали над розробкою комунікативно-рольової тактики як внутрішньо-ансамблевої, так і зовнішньої взаємодії зі слухачською аудиторією, що включала численні акторсько-театральні «родзинки»: різні прийоми скульптурування тіла під час гри на музичних інструментах, сценічний рух з елементами хореографії, використання допоміжного реквізиту, у т.ч. костюмування відповідно до втілюваних образів тощо. Висока оцінка, першочергово, музичної сторони інтерпретації «Дитячої сюїти» згодом посприяла отриманню пропозиції від Державного радіо України про здійснення фондового запису цього твору, що було реалізовано у 1996 році.

Зазначимо, що з подібних ініціативних проявів виконавської мобільності впливає проблематика герменевтичної рухливості смислових значень при сталій семіотиці текстової інформації. Адже у виконавських видах мистецтва ця альтернативність значною мірою обумовлена наявністю посеред-

ницької фігури інтерпретатора як транслятора, провідника змісту і сенсу музичного висловлювання від одного суб'єкта до іншого. Нерідко, якщо структурно-сміслова організація виконуваного музичного матеріалу надає таку можливість, музиканти на власний розсуд доповнюють концертні програми поліхудожніми компонентами (найчастіше, елементами відео-арту, театралізації). Згадаємо, приміром, інтерпретацію ансамбістами Квінтету «Престиж» (м. Дніпро) композиції Геннадія Ляшенка «Тешпета» № 1 для флейти, гобоя, кларнета, фагота та валторни (1998 р.), виконавська презентація якої була «позапланово» доповнена прийомами інструментального театру. Здебільшого, композитори не заперечують проти таких експериментів, за умови втілення їх на належному естетичному рівні художньо-артистичної майстерності, адже введення позамузичних видовищних ефектів складає додатковий інтерес до музичного явища, що досить вдало резонує з «візіоцентричним» смаком сучасної публіки.

Як бачимо, все частіше українські музиканти «незважаючи на традиційні "обов'язки"-рамки виконавця академічного спрямування перед нотним текстом і автором, знаходять можливості творчих проявів виконавця-репрезентанта» [2, 314], спрямовуючи креативну свідомість до обривів не стільки виконавської, скільки виконавсько-режисерської інтерпретації. Найяскравіше режисерські інтенції ансамблевих колективів знаходять своє виявлення в процесах концептуально-естетичного моделювання концертних програм, що можна розглядати як акти творчого пошуку, самовираження, самоусвідомлення, формування власної мистецької реальності.

Виконавські проекти створюються як із просвітницькою, так і розважальною метою, тож, відповідно, несуть різне семіотичне і смислове навантаження – музично-культурологічне, музично-поетичне, мистецько-медійне, перформативне тощо. Відтак, демонструють індивідуальний погляд музикантів на способи художньої комунікації, освоєння і «окультурення» простору. Згідно з цим, у ході складання проектів музиканти «випробовують» різні режисерсько-композиційні стратегії komponування художнього цілого, де нерідко «синестезійне сенсовідчуття» (К. Лозенко), взаємодія музичного та екстрамузичного артистичного мовлення і залучення аудиторії до сценічної дії відіграють важливе формотворче значення. Такі програми, що можуть містити еkleктичну «суміш» з оригінальних композицій та їх транскрипцій, вигадливі попури-, ремікс-комбінації творів різних мистецьких стилів і течій, імпровізаційні епізоди з «чистої», «необробленої» музики, вкупі з елементами позамузичної виконавсько-артистичної техніки, фоновими демонстраціями різних арт-об'єктів (живопису, скульптури тощо), зазвичай підкорені певній художній логіці, об'єднуючій макро-ідеї, яка транслюється виконавцями і завуальовано чи відкрито несе їхнє мистецьке послання.

Серед подібних виконавсько-режисерських проектів згадаємо Саунд-віжн-перформанс у трьох проекціях «Я подарю тебе Луну: 118 островів Венеції» ансамблю «Duo Violoncellissimo» (Ольга Веселіна та Вадим Ларчіков), що протягом 2014–2016 років був презентований на різних сценічних майданчиках окремих міст України та закордоном – від центрів сучасних мистецтв, музичних коледжів до арт-кафе. Якнайповніше ідейну підоснову створення цього концерту-перформансу розкриває його художній керівник В. Ларчіков у авторському есе: «...Венеція – місто 118 островів, 150 каналів, гондол із закоханими і 400 мостів, включаючи Міст Зітхань – о ні, не зітхань закоханих, а сумних зітхань засуджених, які, проходячи ним під вартою з Палацу дожів в будівлю в'язниці, востаннє кидали погляд на Венецію. Місто "авангардистів бароко" триста років тому і оазис майже вічного (який все ж таки повільно, але невблаганно руйнується) бароко сьогодення. Проте не прямолінійні "контрасти" є предметом нашого арт-дайвінгу в презентованому перформансі. Набагато цікавішим нам, разом зі співавторами – композиторами і відео-художниками, здається занурення в проекції внутрішнього "аналізу європейського часу", в припливи-відливи людської свідомості та підсвідомості від самого раннього дитинства (у "Проекції 3" використані абстрактно-графічні полотна, намальовані дитиною молодше двох років) і до межі переходу в інший світ. Від Місяця до самих околиць. Вічний дуалізм абстрактного і реального, любові (= Буття) і небуття, "болісного нетерпіння" віолончельного тембру й аристократичної прянощі тембру унікальної барокової віоли да гамба. Проекції на нескінченну Множинність» [3].

Ця ідейна концепція, що в передмові доповнена ще й фрагментами з літературного доробку Осипа Мандельштама та Сергія Жадана, не випадково нами наведена практично у повному обсязі, адже вона відображає міжмистецькі аспекти логіки і семіології творчого процесу в сучасному виконавському камерно-інструментальному мистецтві. За задумом дуету «Violoncellissimo» три частини «проекції» перформансу («Венеція», «Подари мне Луну», «Множество I») об'єднують докупі віддалені у хронопросторі композиції. При цьому бароковий осередок Проекції #2 з творів Джона Хінгстона, Антоніо Вівальді, Йогана С. Баха та Йозефа Гайдна аркоподібним чином оточується авангардними п'єсами «шістдесятих» Романа Хаубеншток-Раматі та композиціями початку ХХІ сто-

ліття Зігмунда Краузе й Алли Загайкевич. Виконання творів згаданих авторів у визначені моменти сценарію супроводжується декламацією фрагментів з казкової історії-притчі «Подари мне Луну» Роксани Марі Гальє про кохання віолончеліста Марчелло та юної Коломбіни, що «підтримується» відео-рядом та урізноманітнюється демонстрацією малюнків венеційських масок (прикріплених на звороті попівтрів), а також грою на кастаньєтах, костюмованим перевтіленням у образи венеційського карнавалу, відповідною жестово-соматичною експресією.

Зазначена насиченість різними пластами видів мистецької творчості є наочним свідченням реального осмислення й опрацювання музикантами власних творчих проєктів, що знаходить своє відбиття не тільки на програмно-естетичному, але й семіотичному рівнях організації їхньої поліхудожньої цілісності, а відтак впливає на формування тих нових і перспективних інтерсеміотичних, діалогічно-комунікативних структур, що вимагають міжмистецького універсалізму виконавських якостей їх втілення-переосмислення у камерно-інструментальній практиці.

Наукова новизна. Тож, дослідження поліхудожніх виконавських проєктів вказує, що у співпричетності до проблем культур-герменевтичного характеру, семіотичний аспект організації сучасних камерно-інструментальних композицій та моделювання концертно-виконавських програм впливає на формування нової системи художньо-мистецької комунікації, де відбувається трансформація принципів внутрішньо- та зовнішньо-ансамблевої взаємодії у контексті руху до міжмистецького універсалізму виконавсько-інтерпретаторської майстерності та посилення режисерсько-генеруючих інтенцій ансамблевої творчості українських камерно-інструментальних колективів.

Висновки. Наприкінці ХХ – початку ХХІ століть українські ансамблі займають дедалі активнішу позицію щодо ініціації створення власного творчо-концептуального середовища шляхом розробки естетико-семіотичних платформ музично-виконавських проєктів. Аналіз результатів режисерських інтенцій учасників ансамблевих колективів виявляє застосування специфічних поліхудожніх засобів організації простору мистецької комунікації та когнітивних механізмів надання йому культурного смислу і функцій, що веде до появи мистецьких проєктів з універсальною семіотикою. Їхнє практичне втілення стимулює еволюцію принципів внутрішньо- та зовнішньо-ансамблевої взаємодії та призводить до виникнення типу універсального інтерпретатора, який володіє високим рівнем комунікативно-рольової мобільності та артистичної пластичності у міжстильовій та міжмистецькій площині опанування різновидових засобів виконавської техніки та вибудовування інтертекстуально-асоціативних зв'язків між культурно-художніми феноменами і творчими персоналіями різних історико-стильових епох і мистецьких шкіл.

Вихід за межі суто музично-виконавських можливостей у поліхудожні виміри авторських концептуальних проєктів є свідченням пасіонарності українських ансамблів як творчих особистостей, що «тут і зараз» закладають семіологічне підґрунтя формування нової системи художньо-мистецької комунікації у контексті загальної естетико-герменевтичної концепції камерно-інструментального виконавства сучасної доби.

### *Література*

1. Ворон В. «Такти і факти», інтерв'ю з Володимиром Рунчаком. – Нова Волинь (Луцьк ВТРК), від 15.05.2016. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=04fFhyqhmo0>
2. Ергиев И. Д. Современное исполнительское творчество как явление постнеоклассицизма (или «конец музыки композиторов») / И. Ергиев // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової. – Одеса : Друкарський дім, 2010. – Вип. 12. – С. 310–318.
3. Ларчіков В. Анотація до проєкту «Я подарю тебе Луну: 118 островів Венеції», Центр мистецтв «Арт-Простір», м. Запоріжжя, 11. 04. 2015 р. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://art-prostor.zp.ua/?p=1432>
4. Лозенко Е. А. Синестезия как способ постижения смысла музыкального произведения: теория и практика ХХ – начала ХХІ веков : дисс. ... канд. искусствовед. : 17.00.03 / Екатерина Александровна Лозенко. – Х., 2016. – 264 с.
5. Цепколенко К. Сценарная разработка музыкального материала / К. Цепколенко // Періодичний інтернет-журнал «Musica Ukrainica» – Розд. «Майстерні», 2001. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-tsepkoenko-ped01.html](http://musica-ukrainica.odessa.ua/_a-tsepkoenko-ped01.html)
6. Povzun L. The phenomenon of chamber ensemble performance: to the issues of professional terminology / L. Povzun // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. – К. : Міленіум, 2017. – №1. – С. 137–142.



## References

1. Voron V. (15.05.2016.). «Tacts and Facts», an interview with Volodimir Runchak, Nova Volyn, (Lutsk VTRK). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=04fFhyqhmo0>
2. Yergiev I. (2010). Contemporary performing creativity as a phenomenon of post-neoclassicism (or «The end of music of composers»). Musical art and culture. Scientific bulletin of the Odessa State Music Academy named after A.V. Nezhdanova, 12, 310–318. [in Russian].
3. Larchikov V. (11.04.2015). Annotation to the project «I will give you the Moon: 118 islands of Venice», The Art Center «Art-Prostir», Zaporizhzhia city. Retrieved from <http://art-prostor.zp.ua/?p=1432>
4. Lozenko E. A. (2016). Synesthesia as a way of comprehending the meaning of a musical work: theory and practice of the XX – beginning of the XXI centuries. Candidate's thesis. Kharkov: KhNUA [in Russian].
5. Tsepkolenko K. (2001). Scenario development of musical material. Periodical online magazine «Musica Ukrainica». Retrieved from [http://musica-ukrainica.odessa.ua/\\_a-tsepkolenko-ped01.html](http://musica-ukrainica.odessa.ua/_a-tsepkolenko-ped01.html)
6. Povzun L. (2017). The phenomenon of chamber ensemble performance: to the issues of professional terminology. Herald of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, 1, 137–142 [in English].

УДК 78.03

*Кузьмінський Іван Юрійович,  
кандидат мистецтвознавства,  
докторант Національної музичної  
академії України ім. П. І. Чайковського,  
kuzminskyi.ivan@gmail.com*

## ІСТОРІЯ КИЇВСЬКОГО МУЗИЧНОГО БРАТСТВА ТА МУЗИЧНОЇ КАПЕЛИ КИЇВСЬКОГО МАГІСТРАТУ (XVII–XVIII СТОЛІТТЯ)

**Мета роботи:** систематизувати та узагальнити документи та свідчення про київське музичне братство та музичну капелу київського магістрату у XVII–XVIII століттях. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні описового, компаративного та історико-логічного методів. **Наукова новизна.** Окрім того, що до українського музикологічного дискурсу вводяться нові історичні документи, вперше зроблено кілька важливих висновків та уточнень, зафіксовано нові спостереження. Наприклад, визначено причини появи музичної капели київського магістрату, ідентифіковано одного з музикантів музичного братства, який, серед іншого, створював партесні твори, зазначено приклади співпраці музичного братства та київського магістрату. **Висновки.** Музична культура Києва у XVII–XVIII століттях не обмежувалася релігійним середовищем. Для потреб міського населення у XVII столітті було утворено музичне братство, яке повністю задовольняло всі його потреби, від гри на хрестинах, весіллях, уродинах, на свята та у шинках, до гри на вежі ратуші та під час прийому високоповажних гостей міста. Очевидно, їх праця була затребувана, адже у XVIII столітті за владу над музичним братством розгорілася боротьба між магістратом та київським полковником. Зрештою перемогла козацька влада, що спонукало магістрат облаштувати власну музичну капелу.

*Ключові слова:* музичне братство, статут, музиканти, магістрат, музична капела.

*Кузьминский Иван Юрьевич, кандидат искусствоведения, докторант Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского*

### История киевского музыкального братства и музыкальной капеллы киевского магистрата (XVII-XVIII века)

**Цель работы:** систематизировать и обобщить документы и свидетельства о киевском музыкальном братстве и музыкальной капелле киевского магистрата в XVII–XVIII веках. **Методология** исследования заключается в применении описательного, сравнительного и историко-логического методов. **Научная новизна.** Кроме того, что в украинский музыковедческий дискурс вводятся новые исторические документы, впервые сделано несколько важных выводов и уточнений, зафиксированы новые наблюдения. Например, определены причины появления музыкальной капеллы киевского магистрата, идентифицирован один из музыкантов музыкального братства, который, среди прочего, создавал партесные произведения, указаны примеры сотрудничества музыкального братства и киевского магистрата. **Выводы.** Музыкальная культура Киева в XVII–XVIII веках не ограничивалась религиозной средой. Для нужд городского населения в XVII веке было создано музыкальное братство, которое полностью удовлетворяло все его потребности, от игры на хрестинах, свадьбах, днях рождениях, на праздниках и в кабаках, до игры на башне ратуши и во время приема высокопоставленных гостей города.

## З М І С Т

### КУЛЬТУРОЛОГІЯ

<i>Степанова О. А</i>	Культ католіцьких ікон у туристичній галузі України.....	3
<i>Аманмурадов Н.</i>	Культурні цінності музеїв Туркменістану у формуванні засад діалогу культур.....	8
<i>Божко Л. Д.</i>	Травелог у просторі нових медіа-комунікацій.....	14
<i>Грінберг Л. Ф.</i>	Підготовка фахівців інформаційного профілю: соціокультурний аспект...	20
<i>Коваленко Є. Я.</i>	Особливості культури менеджменту в Стародавній Індії.....	24
<i>Колосова Н. А.</i>	Меценатська діяльність князя В.-К. Острозького та його роль в історії князівського меценатства України кінця XVI – початку XVII ст.....	32
<i>Косінова О. М., Капустянська О. М.</i>	Особливості корпоративного спілкування і його значення для формування культури шоу-продюсера.....	38
<i>Мельник М. Т.</i>	Потенціал фешн-туризму в контексті формування міжнародного іміджу України.....	42
<i>Пилипів В. В.</i>	Філософсько-культурологічні аспекти феномену гостинності.....	47
<i>Піщанська В. М.</i>	Філософські, релігійні та мистецькі виміри духовної культури козацького бароко.....	52
<i>Руденко С. Б.</i>	«Прокрустове ложе» марксизму для авангардної музеології.....	57
<i>Адамовська М.С.</i>	Культурологічна складова практико-орієнтованої підготовки у сфері туризму.....	63
<i>Вернигоренко О. С.</i>	Дослідження хронотопу міста в культурологічному контексті (на матеріалі збірки Михайля Семенка «Дерзання»).....	69
<i>Красовський С. О.</i>	Імідж та бренд України у контексті комунікативної функції міжнародного туризму.....	76
<i>Мащенко І. О.</i>	Міфологічні персонажі спортивно-художніх дійств у сучасній культурі....	83
<i>Новікова Г. Ю.</i>	Зародження феномену середовищних музеїв в європейській музейній традиції.....	88
<i>Пономаренко Ю. В.</i>	Гетерохронія та гетеротопія сучасних практик культури.....	93
<i>Сокол Є. В.</i>	Українські художньо-ігрові фільми: передумови та тенденції розвитку жанру за часів хрущовської «відлиги».....	99
<i>Шершова Т. В.</i>	Фольклорні засади формування пісенного виконавства Полтавщини.....	105

### ФІЛОЛОГІЯ

<i>Рибінська Ю. А.</i>	Methodical foundations of the professional communicative preparation of future philologists ne means of creative writing [Методологічні засади професійної комунікативної підготовки філологів засобами креативного перекладу].....	110
------------------------	---	-----

## МУЗИКОЗНАВСТВО

<b>Бондарчук В. О.</b>	«Сорочинський ярмарок» М.Мусоргського у сценічному втіленні Д.М.Гнатюка.....	116
<b>Гусарчук Т. В.</b>	Деякі драматургічні особливості духовних концертів Артемія Веделя у світлі фідеїстичного діалогу.....	122
<b>Каблова Т. Б., Левіт Д. А.</b>	Естрадний вокальний номер: специфіка режисури.....	128
<b>Каплієнко-Люк Ю.В.</b>	Принципи обробок українських народних пісень про кохання у творчості Андрія Кушніренка.....	133
<b>Кравченко А. І.</b>	Поліхудожні проекти у виконавській творчості українських ансамблів кінця ХХ – початку ХХІ століть.....	139
<b>Кузьмінський І. Ю.</b>	Історія київського музичного братства та музичної капели київського магістрату (ХVІІ–ХVІІІ століття).....	145
<b>Макаренко Л. П.</b>	Особливості фольклорної трансформації в оркестровій творчості Л.Колодуба на основі аналізу симфонії № 3 «В стилі українського бароко»	150
<b>Михайлова О. В.</b>	Принципи циклізації <i>mélodie</i> Ф. Пуленка на вірші Г. Аполлінера.....	155
<b>Палійчук І. С.</b>	Жанр мініатюри для мідних духових інструментів у творчості українських композиторів 80–90-х років ХХ ст.....	160
<b>Ракочі В. О.</b>	Драматургічні й виражальні функції оркестру у Третьому фортепіанному концерті Сергія Рахманінова.....	166
<b>Тормахова В. М., Тормахова А. М.</b>	Полістилістика в музиці Джона Зорна як прояв постмодернізму.....	171
<b>Шевченко Л. М.</b>	Культурна штучність романтичної стилістики в умовах українського ліризму і в формуванні мистецьких засад фортепіанної гри від ХІХ на ХХ століття.....	176
<b>Юрченко М. С.</b>	Внутрішній музичний рух у концертних хорових творах Максима Березовського. На прикладі концерту «Тебе Бога хвалим» C-dur, № 1.....	184
<b>Аксьонов О. Б.</b>	Значення творчості українських композиторів ХІХ століття для розвитку національного музичного мистецтва.....	191
<b>Білоусова С. В.</b>	Методологічні засади та педагогічні принципи В. Івка.....	196
<b>Дріневська В. С.</b>	Осягнення драматургії народної пісні як умова розвитку артистизму виконавця.....	203
<b>Кисла С.</b>	Творчий діалог С. Рахманінова та Ф. Шаляпіна (на прикладі романсів opus 34).....	209
<b>Лапко В. В.</b>	Композитор Шолом Секунда в мультикультурному мистецькому середовищі Олександрії на початку ХХ ст.....	215
<b>Овсяннікова Н. Ю.</b>	Джазова інтерпретація пісенної спадщини Олександра Злотника.....	219
<b>Остапчук Н. М.</b>	Тенденції розвитку вітчизняної баянно-акордеонної школи кінця ХХ – початку ХХІ ст.....	223
<b>Пістунова Т. В.</b>	Новітні тенденції в українському джазі.....	228

<i>Раденко Ю. В., Раденко Б. М.</i>	Вокальна імпровізація як особливість виконавського процесу у мюзиклах	233
<i>Фурдуй Ю. В.</i>	Жанрова парадигма фортепіанної багателі у творчості Л. Бетховена.....	238
<i>Шевченко В. В., Добронравова С. А.</i>	Трансформаційні процеси в жанрі обробки народної пісні (на прикладі творчості О. Яковчука і Г. Гаврилець).....	243
<i>Чабаненко Н. А.</i>	Засади професійної майстерності бандуристів в умовах сучасного культурного розвитку.....	247
<i>Щириця Д. О.</i>	«Гіперпризма» Едгара Вареза як цілісність.....	252
<i>Юрчук В. В., Хлопотова А. А.</i>	Інтерпретація класичних творів в джазовій вокально інструментальній музиці.....	258
<i>Ялоза А. Г.</i>	Елегія Й. Мерца в контексті культури першої половини ХІХ століття.....	263
<i>Беда О. М.</i>	Творчість гурту «Jungleman» у контексті розвитку українського джазу ....	269
<i>Бережник С. І.</i>	Вплив фестивалю «Sziget» на розвиток культури в Східній Європі.....	275
<i>Богданов М. М.</i>	Сучасні тенденції в українській електронній та поп-музиці.....	280
<i>Ван Мінцзе</i>	Партія сопрано в опері «Царська наречена»М. Римського-Корсакова.....	286
<i>Волик О. О.</i>	Художній етюд на перехресті віртуозності та концептуалізму.....	291
<i>Кацалап О. В.</i>	Концертно-гастрольна поїздка Зої Гайдай до Канади та США в1946 р. ....	296
<i>Коресандович Н. М.</i>	Музично-стильові форми відтворення національної ідеї у творчості українських композиторів (1920 – 1930-х рр.).....	301
<i>Лавриненко А. В.</i>	Музично-пісенне мистецтво: основні поняття і категорії.....	307
<i>Пастухов О. В.</i>	Вільям Уотерхаус і Моріс Аллард: видатні постаті в історії фаготного виконавства.....	312
<i>Прохоренко-Деньгуб Я.А.</i>	Фольклорні прояви у ладо-гармонічній лексиці українських композиторів радянської доби.....	318
<i>Радкевич Ю. М.</i>	Сучасний стан українського музичного діаспорознавства (на матеріалі виконавського стилю Квітки Цісик).....	324
<i>Руснак Ю. М.</i>	Odesa pianistic school as a system phenomenon of the musical culture of Ukraine [Одеська піаністична школа як системне явище музичної культури України].....	328
<i>Семенова А. В.</i>	Жанрово-стильові аспекти Опері М. В. Лисенка «Ноктюрн».....	334
<i>Чень Наньпу</i>	Китайські керамічні мембранофони доби неоліту (IV-II тис. до н. е.).....	341
<i>Шевчук І. Г.</i>	Хорова творчість К. Стеценка в контексті духовних і жанрово-стильових пошуків української культури початку ХХ ст.....	346