

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 78.03:786.2/78.071.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-3-7>**Лариса ОПАРИК,***orcid.org/0000-0002-3905-7253*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) *oparyklarysa@ukr.net***ДО ПИТАННЯ СТИЛЬОВОЇ АДЕКВАТНОСТІ
ФОРТЕПІАННО-ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Стаття присвячена висвітленню національно-характерних рис українського піаністичного мистецтва як ключових чинників становлення стильової адекватності музично-виконавської інтерпретації твору українського композитора. Запропоновано алгоритм стилістичного аналізу авторських вказівок до виконання фортепіанного твору українського автора як концептуальну базу творчого методу сучасного піаніста-інтерпретатора. На основі порівняльного аналізу авторських ремарок у Прелюдії *Fis-dur* op. 8 В. Барвінського та її звукозапису у виконанні М. Крушельницької визначено характерні ознаки української національної ідентичності піаністичного мовлення в процесі становлення стильової адекватності фортепіанно-виконавської інтерпретації. Обґрунтовано, що визначальним чинником досягнення стильової адекватності фортепіанно-виконавської інтерпретації твору українського автора є суголосність національно-ментальних засад індивідуальних стилів композитора і виконавця та ідейна спільність їх світоглядних позицій, виражених в усвідомленні своєї національної ідентичності та втілених в експресивно-мовленнєвих параметрах музичного твору. Доведено, що в основі адекватної піаністичної актуалізації національно-характерних особливостей музичного мовлення композитора лежить системне вивчення авторських ремарок до виконання твору. Це відкриває шлях до розкриття тонких психологічних рис ідеального образу-автора на різних рівнях музичного тексту – стилістичному, жанровому, інтонаційно-звуковому, фабульно-смісловому, фонічному, фактурному, формотворчому, а також на рівні персоніфікованої презентації музичних образів. Резюмовано, що стильова установка на максимальне увиразнення експресивно-мовленнєвого профілю фортепіанного твору є ознакою концептуального моделювання виконавцем потенційно адекватної інтерпретації, де композиторська, виконавська та слухацька естетичні позиції гармонійно врівноважуються у полі тяжіння української національної ідентичності музичної семантики.

Ключові слова: стильова адекватність, національна ідентичність, інтерпретація, авторські ремарки, Василь Барвінський, Марія Крушельницька.

Larysa OPARYK,*orcid.org/0000-0002-3905-7253*

Candidate of Art Studies, Associate Professor,

Associate Professor at the Department of Musical Ukrainianistics and Folk-Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) *oparyklarysa@ukr.net***ON THE QUESTION OF THE STYLE ADEQUACY
OF THE PIANO-PERFORMANCE INTERPRETATION**

The article is devoted to highlighting the nationally characteristic features of Ukrainian piano art as key factors in the formation of style adequacy of the musical and performance interpretation of the Ukrainian composer's work. An algorithm for the stylistic analysis of the author's instructions for the performance of a piano work by a Ukrainian author is proposed as a conceptual basis for the creative method of a modern pianist-interpreter. Based on a comparative analysis of the author's remarks in the *Prelude in Fis-dur* op. 8 of V. Barvinsky and its sound recording performed by M. Krushelnyska, characteristic features of the Ukrainian national identity of pianistic speech in the process of forming style adequacy of piano-performance interpretation are determined. It is substantiated that the determining factor in the formation of the style adequacy of the piano-performance interpretation of the work of the Ukrainian author is the consonance of the national-mental foundations of the individual styles of the composer and the performer and the ideological commonality of their worldview positions, expressed in the awareness of their national identity and embodied in the expressive and speech parameters of the musical work. It is proved that the basis of an adequate pianistic actualization of the nationally characteristic features of the composer's musical speech lies in the systematic study of

the author's remarks before the performance of the piece. This opens the way to revealing the subtle psychological features of the ideal image of the author at different levels of the musical text – stylistic, genre, intonation-sound, plot-sense, phonics, textural, form-creating, as well as at the level of the personalized presentation of musical images. It is summarized that the style approach to the maximum expressiveness of the expressive-speech profile of a piano piece is a sign of conceptual modeling by the performer of a potentially adequate interpretation, where the aesthetic positions of the composer, performer and listener are harmoniously balanced in the field of attraction of the Ukrainian national identity of musical semantics.

Key words: *style adequacy, national identity, interpretation, author's remarks, Vasyl Barvinsky, Maria Krushelnyska.*

Постановка проблеми. Утвердження універсальних критеріїв музично-виконавського професіоналізму в умовах активної інтеграції української молоді у європейський та світовий музичний процес породжує в сучасному академічному інструментальному виконавстві проблему збереження традицій національної виконавської школи. У переліку її провідних творчих принципів залишається незмінною вимога стильової адекватності музично-виконавської інтерпретації, що передбачає відповідність виконавського трактування індивідуальному стилю композитора. Критерій відповідності виконавської інтерпретації авторському задуму за наявності творчого компонента є ознакою набуття нею статусу культурного явища, а також важливим показником духовної зрілості музиканта, усвідомлення ним своєї консолідуючої місії посередника між ціннісним світом музичного мистецтва як невід'ємної частини національної культури та широкою слухацькою аудиторією.

Це пояснює повсякчасну зверненість музично-виконавської педагогіки до стильової проблематики, розширеної у сфері сучасної фортепіанно-методичної думки пошуками інноваційних підходів до стильового навчання й виховання піаністів. Одним із напрямків такого пошуку є вивчення авторських ремарок до виконання музичного твору, які можуть виступати самостійними експресивно-мовленнєвими репрезентантами композиторського стилю. Високий ступінь репрезентативності індивідуального стилю композитора містить розгорнута система авторських ремарок до виконання фортепіанних творів Василя Барвінського. Вивчення цього аспекту творчості славетного українського композитора містить чималий потенціал для науково-методичного та педагогічного освоєння сучасних алгоритмів стильового аналізу музичного твору, що в поєднанні з його озвученою виконавською версією відкриває шлях до пізнання ментальних глибин української національної ідентичності музики. Зі свого боку, виконавське увиразнення автентичних первнів індивідуального композиторського стилю є необхідною умовою стильової адекватності інтерпретації твору українського автора.

Аналіз досліджень. Поручуючи проблему адекватності розуміння смислу творів мистецтва, О. Котляревська у своїй дисертації (1997) визначає певні параметри адекватності інтерпретації, серед яких окрім відповідності до авторського задуму розглядаються також відповідності інтонаційній формі твору та емоційно-особистісного уявлення про твір його культурно-історичному образу. Виходячи з цих положень, Ю. Воскобойнікова у своєму дослідженні (2011) пропонує більш детальний підхід до проблеми адекватності інтерпретування, обґрунтовує доцільність досягнення адекватності інтерпретації музичного твору та визначає типологію її основних критеріїв. Окреслені дослідницею критерії стильової адекватності інтерпретування потребують, на наш погляд, конкретизації та доповнення з позицій виконавського осягання національної ідентичності авторського стилю. Осмислення національної ідентичності різноманітних стильових феноменів у значному на сьогодні корпусі досліджень культурно-історичних, філософсько-естетичних, теоретичних, типологічних, психологічних, персонологічних, педагогічних та інших аспектів українського піаністичного мистецтва здійснено у працях О. Катрич, Н. Кашкадамової, О. Козаренка, О. Пилатюк, Т. Старух, Т. Федчун, авторки цих рядків та ін. У контексті тематики і завдань пропонованої розвідки на особливу увагу заслугове методологія досліджень Н. Кашкадамової (2009), Л. Назар (2019), О. Сокола (1996) та розробка концепту національної ідентичності в музичному мистецтві у докторській дисертації М. Новакович (2020).

Мета статті – на основі порівняльного аналізу авторських ремарок у Прелюдії Fis-dur op. 8 В. Барвінського та її звукозапису у виконанні М. Крушельницької висвітлити характерні ознаки української національної ідентичності піаністичного мовлення в процесі досягнення стильової адекватності фортепіанно-виконавської інтерпретації.

Виклад основного матеріалу. Фортепіанно-виконавська інтерпретація є одним із різновидів художньої інтерпретації загалом, критерії адекватності якої включають ідейно-змістовну, стильову, жанрову, композиційну, просторово-часову, інто-

наційну відповідність параметрам художнього твору. Поряд із цими загальними параметрами адекватності художньої інтерпретації музична наука розглядає такі специфічні критерії, як адекватність персоніфікацій, що стосується презентації художніх образів у музичному матеріалі, інтонаційно-смілова, інтонаційно-пластична, фігуро-фонова, акцентна адекватності тощо (Воскобойнікова, 2011: 258–259).

Осмилення музичної інтерпретації як акта художнього спілкування у системі інтерактивної інтонаційної взаємодії між композиторами, виконавцями та слухачами порушує проблему розуміння музики, тобто адекватності її сприйняття як процесу пошуку цілісного смислу озвученого твору. Феномен художньої цілісності є, у свою чергу, одним із основних показників стильової адекватності інтерпретації, яка, на думку Ю. Воскобойнікової, має два основні рівні: адекватність художньому стилю та адекватність індивідуально-авторському стилю. Отже, однією з головних умов досягнення стильової адекватності виконавської інтерпретації є творча установка музиканта на збереження характерних ознак того чи іншого стилю та обмеження у використанні художніх прийомів та засобів виразності, які нівелюють ці ознаки або суперечать їм. Відтак «робота інтерпретатора над твором з позицій стильової адекватності потребує копіткого аналізу культурно-історичного контексту написання твору, знання технологічних, ціннісних та семіологічних властивостей саме цього художнього та/або авторського стилю. ...Говорячи про адекватність інтерпретації, необхідно визначити ще один дуже важливий параметр – адекватність виконавському стилю, який, безперечно, надає специфічності трактуванню авторського задуму» (Воскобойнікова, 2011: 256, 262). Подібну адекватність визначає, передусім, масштаб творчої особистості музиканта-виконавця, оригінальність і цілісність його комунікативно-інтерпретаційної позиції, адже «виконавська творчість і творчість композиторська є абсолютно рівноправними сферами діяльності людського духу, сферами взаємопов'язаними і взаємозалежними» (Катрич, 2000: 16).

Одним із джерел становлення адекватної музичної інтерпретації, охопленої цілісністю індивідуального виконавського стилю, є національна ідентичність світоглядної позиції мистця, виражена в характерних рисах його музично-виконавського мовлення та адекватна національній ідентичності композиторського «експресивно-мовного стилю» як індикатора «гармонійності чи дисгармонійності світогляду, світосприйняття у художній свідомості автора, етносу, народу та ін.» (Сокол, 1996: 13).

Доцільність обґрунтування української національної ідентичності стильових явищ в академічному інструментальному виконавстві на прикладі піаністичного мистецтва пов'язана, насамперед, з універсальною тембровою специфікою самого фортепіано, його вихідною фонічною абстрактністю, що у поєднанні з необмеженими виразально-динамічними можливостями інструмента дозволяє максимально індивідуалізувати звучання за допомогою артикуляції, різноманітного туше, ритміки, педалі тощо, передаючи через упізнаний музично-мовленнєвий код «національного звукового ідеалу» (О. Козаренко) найтонші прояви психологічних, а відтак і національно-характерних, ментальних рис особистості музиканта.

Таким чином, мовленнєва експресія піаністичного висловлювання, заряджена духовною енергією української ментальності, носіями якої є мова вербальна, мова народної музики та, безперечно, музично-мовний код академічного мистецтва, є повноцінним виразником національної ідентичності музики – «явища процесуального характеру, що конструюється шляхом усвідомлення національною спільнотою своєї музичної самості і набувається в результаті пошуку й поступового відбору найхарактерніших самобутніх форм музичної презентації, що прийняті спільнотою для себе і впізнавані для інших» (Новакович, 2020: 9).

Здійснюючи комплексне системне осмилення концепту української національної ідентичності, зокрема у проєкції на процеси стильової трансформації в музичному мистецтві доби модернізму, М. Новакович у своїй докторській дисертації дійшла висновку, «що галицька музична культура початку ХХ ст., уособленням якої є рання творчість В. Барвінського, повертає втрачену попереднім етапом розвитку свою естетичну домінанту – як одну з невід'ємних складових національної тожсамості» (Новакович, 2020: 23). Сам композитор у ґрунтовній праці «Історія української культури» характеризує свій стиль таким чином: «Помірковано-модерний напрям репрезентує В. Барвінський, який вийшов з неоромантичного напрямку. Подібно, як С. Людкевич, він змагав досягнути злуку з пірваною музичною традицією та водночас нав'язати контакт із новочасними постулатами хвилі» (Барвінський, 1994: 643). Визначеність стильової самоідентифікації композитора спонукає до осмилення образу його «експресивно-мовного стилю» на прикладі конкретного твору – Прелюдії *Fis-dur* op. 8, створеної В. Барвінським у 1908 році під час навчання у Празькій консерваторії та добре відомої під неофіційною назвою «Пасторальної».

Прелюдія *Fis-dur*, створена Василем Барвінським усього за 4 години як учнівська вправа в класі професора В. Новака, захоплює щирістю музичного висловлювання молодого людини, осяяної натхненням згори і відкритою до життя, сповненою прагненням духовної гармонії зі світом. Нестримна енергія молодості поєднується тут з обережною дитячою цікавістю при знайомстві з чимось новим, незвіданим, але неодмінно радісним і нескінченно прекрасним.

Близьке до цих асоціацій коло музичної образності оживає у виконанні Прелюдії Марією Крушельницькою, зігрітою безмежною любов'ю до автора та його музики. «Я була щаслива, що граю ту музику, бо я залюбилася в неї. Інша справа, як я не залюблена в музику, то я її не граю. Барвінський мене дуже а дуже за душу взяв. Сама віртуозність мене ніколи не цікавила. Вона – просто засіб відтворення мого задуму», – говорить М. Крушельницька в одному із своїх інтерв'ю про особливості виконання музики Барвінського (Пилатюк, 2003: 86-87). Для Крушельницької-інтерпретаторки адекватне втілення композиторського стилю Барвінського невід'ємне від осмислення характерних психологічних рис його особистості: «Що стосується особи Барвінського, то тут мають значення багато моментів. ...Він – композитор інтимного плану. ...Він був страшенно делікатний як людина» (Там само). Поряд з осмисленням «образу-автора» (О. Пилатюк) для М. Крушельницької не менш важливою є співвіднесеність із образом Барвінського-піаніста, який виконував свої твори «немов «награючи» – в цьому ідея його музики. ...Дехто запевняє, що Барвінський не грав, а «зачаровував» публіку. Він не володів могутнім, масштабним звуком, він справді «чарував» своїми барвами і делікатністю» (Пилатюк, 2003: 87).

Усі ці нюанси піаністичного стилю В. Барвінського знаходять відображення в деталізованій системі його авторських вказівок до виконання власних фортепіанних творів, що втілює особливості стилю музичної експресії інтонаційного мовлення мистця, яку визначають «якість, міра та рівень сили внутрішнього переживання, характеру артистичного втілення «особистісного смислу дійсності» в інтонаційно-художньому потоці і якість художнього впливу та його відбиття у сприйнятті слухача» (Сокол, 1996: 9).

Спираючись на оригінальні методики дослідження експресивно-мовленнєвих ремарок у нотному тексті, розроблені в працях О. Сокола на основі статистичного та порівняльного методів, Н. Кашкадамова здійснює ґрунтовний аналіз авторських вказівок до виконання фортепіанних

творів Василя Барвінського, виявляючи ознаки сецесійного стилю у творчості композитора. Цінним методологічним посиланням цього дослідження є досвід багаторівневої проєкції стильових рис сецесії на характерні особливості стилю музичного мовлення у творах Барвінського, внаслідок чого увиразнюється проникливий психологічний портрет композитора, виконання музики котрого «вимагає від піаніста тонкого смаку, багатого уяви й вихованого, не сирого почуття» (Кашкадамова, 2009: 297). У світлі цих суджень постає питання об'єктивного визначення адекватності музичного виконання, оцінити яку можна лише в процесі порівняння озвученої виконавської інтерпретації та авторського тексту.

Отже, застосовуючи напрацьовані методики стилістичного аналізу композиторських ремарок для характеристики музичних експресивно-мовних стилів, розглянемо більш докладно авторські вказівки, які застосовує В. Барвінський у Прелюдії *Fis-dur*. З точки зору вирішення виконавських завдань адекватної інтерпретації музичного твору алгоритм аналізу авторських ремарок до його виконання передбачає їх послідовний розгляд у системі стильових, жанрових, композиційних, просторово-часових, інтонаційних параметрів художнього цілого оригінального авторського висловлювання.

У цьому зв'язку перш за все привертають увагу ясність і зрілість стильового мислення двадцятилітнього автора Прелюдії *Fis-dur*, жанрова приналежність якої визначена у вигляді образної характеристики основного темпу твору – *Allegretto pastorale*. Асоціативний ряд плернерної техніки імпресіонізму, підкріплений прозорістю фортепіанної фактури, колористичною функцією гармонії та мерехтливим рухом мелодичних ліній з елементами імітації звуків природи, вже у перших трьох тактах п'єси віднаходить для піаніста-інтерпретатора конкретику виконавського звукового втілення (*sempre portamento, leggiadro*), яке в подальшому розгортанні музичної думки уточнюється виражальними ремарками ніжності (*dolce, dolcissimo* – 16-й та 37-й такти), дещо підвищених емоцій (*poco piu espressivo* – 10-й такт) та характеру туше (*leggiero* – 49-й такт). Поряд із цим, крізь графічні контури мелодичних хвиль, підкреслених елементарними лігами (27–29-й такти), фактурну орнаментику, регістрове й ладове різнобарв'я проступають ознаки сецесійних мовно-стильових засобів. Особливо наочно це ілюструють характеристики руху, що через розмаїття вишуканих гальмувань темпу передають мінливість настроїв та стрімку зміну емоційних станів попри дбайливі застереження з боку автора (*poco ritenuto* –

9-й та 15-й такти, *poco ritardando* – 21-й такт, *poco allargando* – 26-й такт, *accelerando* – 27-й такт, *rallentando* – 30-й та 56-й такти, *poco a poco rilasciando* – 39-й такт, *Lento* – 58-й такт). Застережливі заклики автора до обережності, делікатності у прийомах виконання довершують знаки гучності, які в тексті твору варіюються в межах *piano* (*mp, p, pp, ppp*) та увиразнюють панування в ньому хвильової динаміки (*poco diminuendo, poco a poco crescendo, diminuendo*), тісно пов'язаної з логікою формотворення, побудовою розділів, наочно відділених автором подвійними рисками цезур (30-й такт).

Динамічно і лексично деталізована гнучкість темпоритму, вишукана виразність мелодичного інтонування як прояви типово сецесійної естетики емоційної витонченості у поєднанні із шляхетною стриманістю й ясністю вираження думки своєрідно трансформуються у психологічній тональності оригінального авторського висловлювання, що втілює найістотніші риси українського національного характеру, а саме – «емоціоналізм і сентименталізм, чутливість та ліризм», «індивідуалізм та стремління до «свободи» в різних розуміннях цього слова, «неспокій і рухливість, більш психічні, ніж зовнішні, що ... зв'язані із певним «артистизмом» природи, зі стремлінням до переходу в усе нові й нові форми» (Чижевський, 1992: 20).

Надзвичайно виразно і добре упізнавано передає ці риси українського характеру експресія піаністичного мовлення Марії Крушельницької, яке відрізняє продуманість і непохибність у виборі виконавських засобів вираження національно-своєрідного в музиці. Адже «в першу чергу, розуміння української музики залежить, ще раз повторюю, від того, щоби бути в душі українцем», – говорить Марія Крушельницька, демонструючи у своєму виконанні Прелюдії Fis-dur В. Барвінського неперевершену глибину осягання авторського задуму (Крушельницька, 2004: 158). Враження цілковитої органічності, адекватності виконавського втілення індивідуального стилю музичного мовлення композитора досягається передовсім завдяки майстерному поєднанню тонких градацій руху і звучання та «особливій свободі, мінливості й агогічній виразності темпоритму», властивим загалом неповторній манері гри М. Крушельницької, що сприймається «цілісним та органічним варіантом загальнонаціонального виконавського інваріанту» (Козаренко, 2004: 33-34).

Надточне виконавське слідування авторським ремаркам темпових змін супроводжується емоційно-змістовною наповненістю кожного мотиву,

вираженої багатством динамічних та агогічних відтінків мелодичного інтонування. У вишуканому мікроінтонуванні, яке передає інтерпретаторське прагнення відтворити делікатну авторську манеру «говорити» на фортепіано, увиразнюється й загальностильова позиція М. Крушельницької з її переконанням, що «мелодика в українській музиці має бути перебільшено нюансована. Не має права бути пропущений ні один інтервал, інтонація-інтервал. Інтервал повинен бути дуже говорлячим» (Крушельницька, 2004: 158).

Стильова установка на максимальне увиразнення інтонаційного профілю музичного мовлення є показовою ознакою концептуального моделювання потенційно адекватної інтерпретації, де композиторська, виконавська та слухачька естетичні позиції гармонійно врівноважуються у полі тяжіння національних рясот музичної семантики. Тому «виконання має бути природним, «своїм», а не штучним, «зробленим», – наголошує Марія Крушельницька. – Для мене найголовніше – переконати публіку в тому, що я роблю» (Крушельницька, 2004: 37).

Виконавська спрямованість до детального виявлення та передачі національно-характерного в українській музиці знаходить благодатний матеріал у насиченій подіями Прелюдії Fis-dur, з одного боку, запрограмованими докладними вказівками автора, з іншого – відкритими для артистичного наповнення художньою інформацією з необмеженою гамою емоційно-сміслових відтінків. У грі Марії Крушельницької захоплює високий ступінь подієвої щільності музичної інформації на одиницю часу, абсолютно виправданої як з точки зору художнього цілого твору, так і з позиції виконавської установки на витлумачення індивідуального стилю композитора.

Серед джерел сюжетної насиченості «Пасторальної», що породжують мерехтливу зміну настроєвих станів, значну роль відіграють ладова перемінність, введення терпкуватих акордових співзвуч у супроводі мелодії, що викликають відповідну до авторських вказівок агогічну реакцію виконавського коментаря у вигляді виразних гальмувань темпу (21–22-й, 39–40-й такти), адже «дуже часто в українській музиці звучать небуденні гармонії, і треба розуміти їхній зв'язок. Не просто так перейти собі з однієї тональності в другу, а найти...» (Крушельницька, 2004: 158).

Необмеженою сферою пошуків М. Крушельницької виступає гранично широка палітра звучань фортепіано, що передає у грі піаністки «майже гедоністичне ставлення до звукового колориту» (Козаренко, 2004: 33). Для мисткині став-

лення до звукової барви має не тільки естетичне, але й ментальне значення. Тому, коли йдеться про виконання музики українського автора, «значно яскравішим повинно бути співставлення тембрів. У нас же ж дуже барвна земля! І, мені здається, що всі кольори, всі запахи, всі рельєфи повинні бути знайдені у фортепіанній фактурі» (Крушельницька, 2004: 158). Поряд із цим, барвистість настроєвих переливів у Прелюдії не залишає враження колористичної строкатості – вся звукова палітра у виконанні М. Крушельницької ідеально вирівняна та витримана в єдиній смисловій тональності щирого кордоцентризму, огорнутого теплотою емоційного тону виконавського висловлювання. «Треба мати тепло до цієї музики – тоді вона інакше звучить», – роздумує М. Крушельницька про особливості виконання музики В. Барвінського, підкреслюючи важливість створення певної аури довкола його творів, щоби «втрапити «в точку» зі стилем» автора (Пилатюк, 2003: 87).

Враження цілісності музичного образу «Пасторальної» в інтерпретації Крушельницької досягається також завдяки бездоганно вибудованій архітектоніці виконуваного твору, підпорядкованості контрастного зіставлення фрагментів логіці драматургічної наскрізності форми, продуманості загального плану гучності з поступовими видозмінами відтінків динамічного наростання для побудови емоційно відкритої, «проривної», переможної кульмінації (27–29-й такти). У променистому звучанні кульмінаційного епізоду, який підсумовує перипетії інтонаційного розвитку музичного образу у першій частині Прелюдії, відбувається остаточна ідентифікація ментальних рис її головного ліричного героя, що уособлюють квінтесенцію українського національного світобачення, пройнятого етногенетичним відчуттям краси земної природи, захопленням її животворчою, вітальною силою. Предметність образної персоніфікації ліричного героя твору постає крізь призму вікових, психоемоційних, енергетичних ознак юнацького сприйняття радісного єднання з живильними силами природи, вираженого у прискореному серцебитті шестидольної пульсації в супроводі мелодії, легкості повітряного «вокального» дихання у виконавському фразуванні, у грі сонячних виблисків звукового колориту.

Не менш виразним постає фабульно-смисловий розвиток цього образу у другій частині Прелюдії, де прискорений рух та стрімку зміну вражень першого періоду поступово вгамовує потреба зануритися в тишу природи, залучитися до її урочистого спокою (41–48-й такти). Заглиблена зосередженість виконавського вслухову-

вання в акордову послідовність (*a tempo*) наповнюється внутрішньою енергією гармонічного руху, де кожний наступний акорд звучить як відгук на сповільнений ритм земного серцебиття. У вимірі ментально-генетичних засад українського національного світогляду з його «правдивою і теплою релігійністю» (Д. Чижевський) пошук гармонії з природою, злиття з її земними біоритмами набуває пантеїстично-антеїстичного сенсу.

Усі ці гармонійно поєднані засоби піаністичного втілення «Пасторальної прелюдії» є результатом глибокого виконавського прозрівання суті національно-ментальних засад композиторського стилю В. Барвінського, співмірних з ідейним осердям одного з яскравих естетично-мистецьких напрямків українського модерну – вітаїзму, націотворчі виміри якого охоплюють «настанову на перетворення світу, віру у творчі можливості людини, вияв оптимістичного світобачення, сповідування національної ідеї та любові до рідної землі, ренесансну одушевленість життям» (Назар, 2019: 166). Відтак Прелюдія *Fis-dur* в інтерпретації М. Крушельницької постає напрочуд концентрованим вираженням різноманітних ликів образного світу вітаїзму, серед яких «і радість буття, дитячість, наївна простота і щирість; апофеози, високі злети, космізм; весняне оновлення, пантеїстично-антеїстичний дух; воля до перемоги; прагнення великої гармонії насамперед з природою і в житті; осяяння, прозріння, ідеалістичні прагнення» (Назар, 2019: 160).

Художня правдивість цих образів сповна розкривається в аурі щирості емоційного тону піаністичного висловлювання, зверненої до автора та ментально спорідненої слухачеві, для котрого критерії щиросердності та ясності музичного висловлювання у підсумку поглинають всі можливі показники стильової адекватності фортепіанно-виконавської інтерпретації.

Висновки. Отже, визначальним чинником становлення стильової адекватності фортепіанно-виконавської інтерпретації твору українського автора є суголосність національно-ментальних засад індивідуальних стилів композитора і виконавця та ідейна спільність їх світоглядних позицій, виражених в усвідомленні своєї національної ідентичності та втілених в експресивно-мовленевих параметрах музичного твору. В основі адекватної піаністичної актуалізації національно-характерних особливостей музичного мовлення композитора лежить системне вивчення авторських ремарок до виконання твору, що відкриває шлях до розкриття тонких психологічних рис ідеального образу-автора на різних рівнях музичного

тексту – стилістичному, жанровому, інтонаційно-звуковому, фабульно-смісловому, фонічному, фактурному, формотворчому, а також на рівні персоніфікованої презентації музичних образів. Сильова установка на максимальне увиразнення експресивно-мовленнєвого профілю фортепіан-

ного твору є ознакою концептуального моделювання виконавцем потенційно адекватної інтерпретації, де композиторська, виконавська та слухацька естетичні позиції гармонійно врівноважуються у полі тяжіння української національної ідентичності музичної семантики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барвінський В. Огляд української музики. Історія української культури. К. : Либідь, 1994. С. 621-Воскобойнікова Ю. В. Типологія критеріїв адекватності виконавської інтерпретації. *Культура України*. Вип. 35. Харків : ХДАК, 2011. С. 254–262.
2. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця: теоретичні та естетичні аспекти. Київ–Дрогобич: Відродження, 2000. 100 с.
3. Кашкадамова Н. Авторські вказівки до виконання фортепіанних творів Василя Барвінського в контексті сечесійного стилю. Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії. Львів, 2009. Т. CCLVIII. С. 284–297.
4. Козаренко О. Терня і троянди на шляху Марії Крушельницької. Марія Крушельницька. Спогади. Статті. Львів : СПОЛОМ, 2004. С. 31–34.
5. Котляревська О. І. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. Київ, 1997. 19 с.
6. Марія Крушельницька. Спогади. Статті. Матеріали. Львів: СПОЛОМ, 2004. 208 с.
7. Назар Л. Національна природа вітаїзму і Василь Барвінський. *Актуальні напрямки музичної інтерпретології. Музикознавчий універсум*. 2019. Вип. 45. С. 152–170.
8. Новакович М. О. Галицька музика габсбурзької доби (1772–1918) в контексті явища національної ідентичності : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса : ОНМА імені А. В. Нежданової, 2020. 33 с.
9. Опарик Л. Спроба ідентифікації національного музично-виконавського стилю (в дзеркалі піаністичного мистецтва Любки Колесси). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2009–2010. Вип. 17–18. С. 35–41.
10. Пилатюк О. Б. Першовиконання музичного твору як психолого-естетична проблема. *Вісник Львівського університету. Мистецтвознавство*. Львів, 2003. Вип. 3. С. 84–91.
11. Сокол О. В. Стилістика музичного мовлення та термінологічні ремарки : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1996. 27 с.
12. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ : Вид-во «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. 230 с.

REFERENCES

1. Barvinskyi V. Ohliad ukrainskoi muzyky [Review of Ukrainian music]. History of Ukrainian Culture. K. : Lybid, 1994. pp. 621–648 [in Ukrainian].
2. Voskoboinikova Yu. V. Typolohiia kryteriiv adekvatnosti vykonavskoi interpretatsii [Typology of criteria of adequacy of performing interpretation]. *Culture of Ukraine*. Issue 35. Kharkiv : KhDAK, 2011. pp. 254–262 [in Ukrainian].
3. Katrych O. Styl muzykanta-vykonavtsia: teoretychni ta estetychni aspekty [The style of a musician-performer: theoretical and aesthetic aspects]. Kyiv – Drohobych : Vidrozhennia, 2000. 100 p. [in Ukrainian].
4. Kashkadamova N. Avtorski vказivky do vykonannia fortepiannykh tvoriv Vasyliia Barvinskoho v konteksti setsesii-noho styliu [Author's instructions for the performance of Vasyl Barvinskyi's piano works in the context of the Art Nouveau style]. Notes of the SSSH. Proceedings of the Musicological Commission. Lviv, 2009. Vol. CCLVIII. pp. 284–297 [in Ukrainian].
5. Kozarenko O. Ternia i troiandy na shliakhu Marii Krushelnytskoi [Thorns and roses on the path of Maria Krushelnytska]. Maria Krushelnytska. Memoirs. Articles. Materials. Lviv : SPLOM, 2004. pp. 31–34 [in Ukrainian].
6. Kotliarevska O. I. Variativnyi potentsial muzychnoho tvoriv: kulturno-ohichnyi aspekt interpretuvannia [Variational potential of a musical work: the cultural aspect of interpretation] : thesis ... cand. arts : 17.00.03. Kyiv, 1997. 19 p. [in Ukrainian].
7. Mariia Krushelnytska. Spohady. Statti. Materialy [Maria Krushelnytska. Memoirs. Articles. Materials]. Lviv : SPLOM, 2004. 208 p. [in Ukrainian].
8. Nazar L. Natsionalna pryroda vitaizmu i Vasyl Barvinskyi [The national nature of Vitaism and Vasyl Barvinsky]. *Actual directions of musical interpretology. Musicological universe*. 2019. Issue 45. pp. 152–170 [in Ukrainian].
9. Novakovych M. O. Halytska muzyka habsburzkoj doby (1772–1918) v konteksti yavyshecha natsionalnoi identychnosti [Galician music of the Habsburg era (1772–1918) in the context of the phenomenon of national identity] : thesis ... dis. ... doctor in arts : 17.00.03. Odesa : ONMA named after A. V. Nezhdanova, 2020. 33 p. [in Ukrainian].
10. Oparyk L. Sproba identyfikatsii natsionalnoho muzychno-vykonavskoho styliu (v dzerkali pianistychnoho mystetstva Liubky Kolessy) [An attempt to identify the national musical and performance style (in the mirror of the pianistic art of Lyubka Kolessa)]. *Bulletin of the Precarpathian University. Art criticism*. Ivano-Frankivsk, 2009–2010. Issue 17–18. pp. 35–41 [in Ukrainian].
11. Pylatiuk O. B. Pershovykonannia muzychnoho tvoriv yak psykholoho-estetychna problema [The first performance of a musical work as a psychological and aesthetic problem]. *Bulletin of Lviv University. Art criticism*. Lviv, 2003. Issue 3. pp. 84–91 [in Ukrainian].
12. Sokol O. V. Stylystyka muzychnoho movlennia ta terminolohichni remarky [Stylistics of musical speech and terminological remarks] : thesis ... dis. ... doctor in arts : 17.00.03. Kyiv: NMAU named after P. I. Tchaikovsky, 1996. 27 p. [in Ukrainian].
13. Chyzhevskiy D. Narysy z istorii filosofii na Ukraini [Essays on the history of philosophy in Ukraine]. Kyiv : Vyd-vo «Orii» pry UKSP «Kobza», 1992. 230 p. [in Ukrainian].