

9. Ryabukha, T. (2017). Origins and Intonational Components of Ukrainian Songbook. Candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

10. Samoylenko, A. (2002). Musicology and methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue. 243 p. Odessa: Astroprint [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 14.06.2016



УДК 78.01+781.68/786.2

*Ганна Святославівна Єзерська,
здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
ОНМА ім. А. В. Нежданової
ezerskay88mir@mail.ru*

ЯВИЩЕ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ У ДЗЕРКАЛІ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДИСКУРСУ

Мета статті — розкрити зміст та значення музикознавчого внеску до теорії інтерпретації як міждисциплінарної галузі гуманітарного знання, виявити взаємозумовленість текстології та інтерпретології, довести актуальність та проблемну широту особистісно-стильового підходу до явища виконавської інтерпретації. Методологія роботи дозволяє поєднувати філософсько-герменевтичний, текстологічний та музикознавчий ракурси дослідження, виокремлювати музично-виконавський бік інтерпретологічної проблематики. Наукова новизна статті зумовлена розкриттям специфічних музикознавчих сторін проблеми інтерпретації в її сучасному теоретичному стані, методичного значення музично-виконавського стильового вивчення процесу інтерпретації як засадничого у створенні художньо-виразової системи музики на різних стадіях історичного існування та структурно-семантичних рівнях. Висновки. Доводиться, що феномен інтерпретації має особливо рельєфне та цілісне вираження в музичному мистецтві завдяки його переважачій виконавській природі та усно-семіотичним засобам діяння. Розкривається значення музичної інтерпретації як глибинно-психологічного процесу, який скерований до активізації та експлікації позитивних естетичних чинників людської свідомості, задіює архетипові чуттєві стани, що забезпечують креативні стильові можливості процесу розуміння в його широкому життєтворчому та специфічному музично-виразовому призначенні.

Ключові слова: інтерпретація, музикознавча інтерпретологія, розуміння, музичне мистецтво, музично-виконавська інтерпретація, особистісно-стильовий підхід, усно-семіотичні музичні засоби.

Yezerzkaya A., applicant of the Department of music history of and musical ethnography, ONMA named after A. V. Nezhdanova

The interpretation phenomenon in a mirror of a musicological discourse

Article purpose — to disclose the content and value of a musicological contribution to the theory of interpretation as cross-disciplinary area of humanitarian knowledge, to reveal interdependence of textual criticism and an interpretation, to prove relevance and problem latitude of personal-style approach to the phenomenon of performing interpretation. **The methodology** of work allows to combine philosophical and hermeneutical, textual and musicological foreshortening of a research, to allocate the musical-performing side of an interpretological problems. **The scientific novelty** of article is caused by disclosure of the specific musicological sides of the problem of interpretation in its current theoretical state, methodical value musical-performing style interpretation process studying as fundamental in creation of art and expressive system of music at different stages of historical existence and structural-semantic levels. **Conclusions.** It is proved that the phenomenon of interpretation has especially relief and complete expression in musical art thanks to his prevailing performing nature and oral-semiotics levers. The value of musical interpretation reveals as deep-psychological process which is directed to activization and an explication of positive aesthetic factors of human consciousness involves archetypic sensual states, provides creative style opportunities of process of understanding in his broad life-giving and specific musical and expressive mission.

Keywords: interpretation, musicological interpretology, understanding, musical art, musical-performing interpretation, personal-style approach, oral-semiotics musical means.

Езерская А., соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии ОНМА имени А. В. Неждановой

Явление интерпретации в зеркале музыковедческого дискурса

Цель статьи — раскрыть содержание и значение музыковедческого вклада в теорию интерпретации как междисциплинарную область гуманитарного знания, выявить взаимообусловленность текстологии и интерпретологии, доказать актуальность и проблемную широту личностно-стилевого подхода к явлению исполнительской интерпретации. **Методология** работы позволяет сочетать философско-герменевтический, текстологический и музыковедческий ракурсы исследования, выделять музыкально-исполнительскую сторону интерпретологической проблематики. **Научная новизна** статьи обусловлена раскрытием специфических музыковедческих сторон проблемы интерпретации в ее современном теоретическом состоянии, методического значения музыкально-исполнительского стилевого изучение процесса интерпретации как основополагающего в создании художественно-выразительной системы музыки на разных стадиях исторического существования и структурно-семантических уровнях. **Выводы.** Доказывается, что фено-

мен інтерпретації має особливо рельєфне і цілостне вираження в музикальному мистецтві завдяки його переважаючій виконавській природі і усно-сеmiotическим засобам впливу. Розкривається значення музикальної інтерпретації як глибинно-психологічного процесу, який направлений к активізації і експлікації положительних естетических факторів людського свідомості, задиєєвує архетипическі чуттєвні стосунки, забезпечує креативні стилєві можливості процесу розуміння в його широкій життєтворческій і специфіческій музикально-виразительній призначенні.

Ключеві слова: *інтерпретація, музикологіческа інтерпретологія, розуміння, музикальне мистецтво, музикально-виконавческа інтерпретація, особистісно-стильовий підхід, усно-сеmiotическі музикальні засоби.*

Актуальність теми та проблемного напрямку даної статті зумовлюється тим, що інтерпретація як адаптивний творчий механізм людської свідомості повинна вивчатися у контексті загальних питань смислотворення та розуміння, набувати відповідної широти теоретичного визначення. Перш за все, виявляється, що у звичайній інтерпретації існує власне призначення, зумовлене її безпосередніми екзистенційними функціями; вона є не усвідомлюваною, не навмисною, тобто не спеціалізованою. Така інтерпретація виконує роль передрозуміння, тобто існує до тексту, може не ставати текстом — не виводиться назовні, до певної знакової форми. Подібна інтерпретація розчинена в розумінні, не виділена з нього, залишається в імпліцитному стані (так би мовити, «дрімає» в розумінні). Розуміння орієнтоване на співтворчість як на співприсутність у бутті, може здійснюватися імпліцитним психологічним шляхом, як формування певних уявлень, інтелектуальних сил, способів переживання. Буквальний творчий вираз процесу розуміння з його знаковою визначеністю та фіксацією дозволяє судити про експліцитні можливості інтерпретації та артефактні вияви людської діяльності. До таких виявів відносяться способи створення тексту в музиці, як письмові, композиторські, так і усні, виконавські, причому їх співвіднесеність доводить, що сталі композиційні умови музичного мистецтва йдуть від його жанрово-змістового структурування та забезпечують конгломерат письмових виразових музичних засобів. Вони знаходяться в композиторському розпорядженні, регулюються не лише вимогами музичної текстології, а й потребами індивідуальної творчості, тобто втілюють авторські семантичні наміри, водночас залишаючись частиною сталої професійної музичнотворчої традиції. Виконавська творчість обґрунтовано відкриває власні пріор-

ритети та мовні канони, виходячи зі специфічної звукової організації музичного тексту як слухового, гучного та відчутного, феномена, за-тверджує усно-семіотичну систему виразових засобів, що найбільше сприяє наділенню музики стильовими властивостями.

Але будь-яка інтерпретація, як те, що відбувається після тексту (тобто виконання вже створеного, існуючого композиторського тексту), обмежує можливості творчого процесу, є вибірковою. Такою є і фортепіанно-виконавська гра, як продовження, відтворення і оціночна перебудова результату композиторської інтерпретації. Адже піаніст завжди залежить від тієї жанрової форми, що стала предметом композиторського тлумачення, хоча володіє високою мірою стильової свободи, також єдиний може здійснити стильові сподівання композитора, оприлюднити у звучанні його художньо-стильовий світогляд. Якщо у композиторській інтерпретації стильовий зміст лише передбачається, умовно проєктується, а у виконавській відтворюється в певних межах, встановлених особистісними смисловими інтересами музиканта, то весь можливий смисловий обсяг музично-творчого процесу, такий, який дорівнює повному розумінню, здатна представляти, характеризувати у власних дискурсивних формах музикознавча інтерпретація, що поєднає жанрові та стильові виміри музичного твору, виявляє його інтенціональні плани та актуалізовані сторони.

Тому музикознавча інтерпретація покликана відновлювати і інтенціональні можливості музично-виконавського процесу, а її залучення до теоретичного забезпечення виконавської творчості сприяє підсиленню автономних семантичних позицій останньої. Приклади успішного та теоретично продуктивного підходу до явища інтерпретації знаходимо у тих працях, що, по-перше, залучають філософсько-естетичний підхід та підсилюють його розвитком герменевтичної термінології (Гуренко Є. [2], Зеленіна Н. [4], Корихалова Н. [5]), базуються на поглибленому професійно-методичному виконавському досвіді (Малинковська А. [6], Москаленко В. [8], Полусмяк О. [10]); виділяються особливою системною структурованістю лінгвістичний підхід (В. Дем'янкova [3]).

Мета статті — розкрити зміст та значення музикознавчого внеску до теорії інтерпретації як міждисциплінарної галузі гуманітарного знання, виявити взаємозумовленість текстології та інтерпретології, довести актуальність та проблемну широту особистісно-стильового підходу до явища виконавської інтерпретації.

Основний зміст роботи. Обмеженість та свобода стають антиномічною основою і композиторської та виконавської інтерпретації — і це співвідноситься з їх текстовою визначеністю, фіксованістю, хоча і різного семантичного рівня.

Внутрішню і зовнішню сторони інтерпретації як рівні самовираження і самоствердження, самореалізації людини в творчості можна позиціонувати як дві подібні сторони творчого процесу. Розуміння є попереднім матеріалом і основою інтерпретації, з психологічними показниками задоволення від цілісності переживання та єдності з буттям; спокою, досягнутого завдяки відчуттю повноти даної єдності.

Чуттєвим показником інтерпретації як результативного творчого процесу є піднесеність почуттів, активне позитивне преображення свідомості. Даний стан варто називати етико-естетичним, бо він містить ознаки довершеності як в інтелектуальному, так і у почуттєвому планах. Його можна також вважати загальним стильовим показником фортепіанно-виконавської інтерпретації, вираженню якої найбільше сприяють моторно-динамічні стилістичні комплекси, безпосередньо виражене ігрове начало музики, котре солідаризується з увяленням про музично-технологічну майстерність і сприяє відокремленню віртуозності в якості чинника музичного діяння. Інтерпретація *після* тексту вступає в зону нової залежності — від характеру і призначення тексту, що зумовлює її форму. Свідома мінімізація інтерпретації (фактична «відсутність» інтерпретації як творчого перевтілення тексту) є також однією з її форм, що актуалізується у випадках ставлення до тексту як до беззастережного авторитету, в тому числі в разі звернення до уртексту, тобто до первинного авторського варіанта тексту, очищеного від пізніших редагувань. Можливим є також рівняння на еталонні зразки виконавського трактування музичного тексту (ідеальні моделі інтерпретації). Але у всіх своїх проявах інтерпретація залишається діалогічним процесом, здатним забезпечити увесь типологічний діапазон діалогу як запитально-відповідної взаємодії, починаючи зі згоди та розбіжності, сягаючи «діалогу глухих» та «за умовчанням».

До смислового контенту виконавської, зокрема фортепіанної, інтерпретації входить і монодіалогічна форма, котра передують утворенню специфічного музичного усного тексту тобто передують самовиразу, самоздійсненню музиканта-виконавця як творчої особистості, яка має власні стильові ідеї; це не заперечує наявності інтерпретації як діалогу, що потрібний при зверненні до завершеного тексту, тоб-

то після тексту, сприймає як артефакт концепції композитора, підтверджує важливість письмової сторони музичної семіології.

Окремої уваги заслуговує питання взаємодії інтерпретації та мислення, оскільки від типу та напрямку інтерпретації, від її предметної скерованості залежить домінування певної сторони мисленнєвого процесу, вибір логічних засобів — виду логічного рішення. Інтерпретатор існує в уявному просторі (часопросторі) між завданнями спілкування та потребами мислення, спроможний обирати способи їх взаємодії. У виборі інтерпретатором способів вираження (в тій чи іншій знаковій формі) завжди відбиваються системні риси мислення, що є неодмінною складовою творчого виразу людської думки. Даний аспект інтерпретації веде до її конкретизації і специфікації, передбачає поділ форм інтерпретації в залежності від професії, сфер діяльності, інструментів діяльності, соціальної ангажованості, орієнтації на жанрові і композиційні структури тощо.

Музично-виконавська інтерпретація як розуміння, тобто на стадії готовності до сприйняття тексту — це не лише включеність до комунікативного процесу, до участі в певних сферах і формах життєвих процесів (життєдіяльності та професійної діяльності), це і переключення домінуючих логічних функцій у напрям до відтворення сприйнятого матеріалу, тобто переформування когнітивних ділянок свідомості у відповідності до отриманого діяння. На цей момент інтерпретація солідарна (конгруентна) особистості, здатності людини спілкуватися, реалізовуватися в спілкуванні і розвивати здатність розуміння, сягає загального рівня придбання життєвого досвіду, може бути класифікована з вікового боку, з національно-етнічної (ментальної) сторони, з психологічного боку — з боку типології особистісної свідомості, водночас передбачає провідну роль творчо-професійних інтересів та цілей. Так виникає єдина професійно-особистісна (або особистісно-творча) скерованість мисленнєво-інтерпретативного процесу, що має спільне значення для всіх різновидів музично-виконавської творчості, але набуває специфічних композиційно-виразових значень у кожному з них.

З усього вище зазначеного стає зрозумілою системна складність і самого поняття музично-виконавської, зокрема, фортепіанно-виконавської інтерпретації. Окрім вже зазначених герменевтичних та психологічних оцінок, що поглиблюють музикознавче вивчення цього явища, з боку такого специфічного, суто музикознавчого предмета, як музичний твір, також виникають певні ускладнення у його визначенні. Адже музичний твір також є неоднозначним, складно-діалогічним

феноменом: відбиває досвід жанрової традиції — прагне стильової автономії; належить до часового виду мистецтва — у текстовому вимірі залежить найбільше від просторових чинників; існує як об'єктивна даність, культурний артефакт — є цілком суб'єктивним у своєму змісті, його виконавському відтворенні та сприйнятті; існує в певному історичному часі — створює іманентний умовний темпоральний світ, невід'ємний від музичного звучання. Окрім цього, розгортання музичного твору відбувається у єдності стилю напряму, школи — індивідуального стильового мислення автора, композитора чи виконавця, в залежності від того, з яким різновидом тексту, письмовим або усним, ми зустрічаємось в першу чергу у своїх естетичних оцінках. Антиномічна, дещо парадоксальна природа суттєво відрізняє художню інтерпретацію від наукової. Проте плідним залишається таке вивчення музично-виконавської інтерпретації, яке не лише включає її у більш ширше русло музичної інтерпретації, але передбачає й мистецтвознавче осмислення музичного твору, на що звертають увагу В. Москаленко [8] та І. Полусмяк [10]. Проблеми дефінітивного аналізу важко вирішити, не враховуючи творчо-практичний досвід, так би мовити, живу емпірику буття музично-виконавської інтерпретації, а це означає узгоджувати явище інтерпретації та особистість інтерпретатора, вбачати в останній джерело не лише окремих текстових рішень, а й цілісних стильових концепцій.

У найбільш збалансованому, водночас динамічному представленні музично-виконавська інтерпретація постає мисленнєвим процесом, націленим на унікальну стильову репрезентацію художньої концепції, що міститься у тексті музичного твору та може бути експлікована разом з новою виконавською моделлю даної концепції незворотним часовим усно-знаковим шляхом. Таким чином, вона передбачає низку спеціальних здібностей — особистих властивостей виконавця-інтерпретатора, серед яких провідними є глибоке і різнобічне контекстуальне та інтертекстуальне сприйняття змісту тексту; его-рефлексія, тобто підключення до смислового виповнення виконання оцінного ставлення до власного Его; володіння комунікативною прагматикою музично-творчого процесу, починаючи з вихідних жанрових завдань і завершуючи ситуацією спілкування зі слухачами. В усій своїй повноті інтерпретація сягає рівня дієвого смислово-актуалізованого музичного виконання.

Відзначимо, що кореляція понять інтерпретації та виконання вперше відбулася, як вказує Н. Корихалова, наприкінці 60-х років

XIX ст. [5]. Обидва терміни спрямовані до творчої діяльності, але під виконанням розумілася частіше її формально-зовнішня сторона, тоді як категорія інтерпретації вела до змістовно-сислової. Дійсно, найбільш творчо-сисловий аспект виконавської творчості — її інтерпретативний стиль, тобто поза особистісними виконавськими інтерпретативними рішеннями стильове здійснення — представлення музики не є можливим. Але воно є не остаточно завершальним етапом створення — відтворення музичного задуму, а лише ще одним кроком до завершення руху по тому семантичному колу, яке існує у музично-комунікативному процесі як феномені художнього спілкування. Саме досягнення повноти й цілісності названого кола, його остаточно замикання у свідомості реципієнта та культурно-семантичному резонансі означає досягнення рівня музичного виконання — музичного виконавства як цілком самодостатньої сфери художньої діяльності.

Тому і у визначенні поняття виконавської інтерпретації підкреслюється унікальність стильового самовизначення музиканта, оскільки воно повинно відповідати усно-семіологічній унікальності кожного акту музичного діяння — сприйняття, на відміну від константності письмових чинників музичного тексту. Водночас саме на рівні музично-виконавської традиції проявляються тенденції типологізації і унікальних рис інтерпретації, вона несе на себе відповідальність за узагальнення тих особистісних якостей музичного виконання, які можуть рахуватися ідеальними з двох точок зору: як найвищі досягнення у музичному смислоутворенні та трансляції музичної символіки; як незримий духовний континуум музики, що виявляє її справжній художній час. У пропозиціях стильової типології фортепіанно-виконавської інтерпретації варто спиратись саме на єдність і взаємозв'язок матеріальної сторони, звукової емблематичності музичної символіки та прихованого у ній духовного смислу. Історико-хронологічний підхід є передумовою стильової типології у тій мірі, у якій він виявляє загальний контекст інтерпретаційної діяльності. У проблемній царині нашого дослідження під ним можна розуміти технологічні засади музичного виконавства відповідно до закономірностей становлення жанрових форм та стильових тенденцій композиторської творчості, але й з врахуванням естетико-семантичних особливостей певних культурних епох, мистецьких національних шкіл, домінуючого образу людини як «героя свого часу», суспільного ставлення до творчої особистості.

Інтерпретативний стиль як особистісно-сисловий феномен орієнтується на рівень стилю світосприйняття (або світоглядного сти-

лю). Поняття про останній може претендувати на категоріальний статус в дослідженнях музично-виконавської інтерпретації, оскільки визначається в буттєвому речовому символічному плані, впорядковує уявлення про існуючі художні хронотопи, є соціалізованим в конкретно-історичному інституціональному ракурсі, резонує з універсальними смисловими настановами людської діяльності. Словами С. Аверінцева, при зверненні до стилю світосприйняття «...аналізу підлягає онтологія — але оскільки вона прожита і безпосередньо вкорінена в життєвому почутті епохи; космологія — але як пластична картина емоційно обжитої світобудови; етика — але в тій мірі, в якій вона дає наочні і виразні зразки» морального боргу [1, 33]. Отже, даний стильової феномен безпосередньо висловлює досвід творчої людської присутності у світі в двох його аспектах — історичному та особистісному, показуючи невідривність їх один від одного. Таким чином, стиль світосприйняття може досліджуватися як метаісторичне явище, безпосередньо пов'язане з ноетичними модусами культури, а тому так само властиве різним її періодам.

Актуальність даного поняття, апробованого С. Аверінцевим, так само як і всієї концепції названого автора, підкріплюється необхідністю створення «семантичного портрета» людини (або моделі «людини семантичної»), який свідчить про необхідні сторони історичного самодіалогу людини в двох її основних типах — в тому, що склався в античній культурі, і в тому, що відкрило і передало європейській культурі Нового часу середньовіччя. Саме у зв'язку з завданням створення об'ємної універсальної семантичної картини становлення людської свідомості Аверінцев і вводить естетико-сміслові опозиції — як ті, що знаходять відповідні знакові (в тому числі художні) структури, присутні в них. Окреслені даними опозиціями відносини можуть бути розглянуті як діалогічні в контексті теорії діалогу як ноетичного явища. З такої позиції не важко зрозуміти і продовжити аверінцівське визначення катарсису, обумовлене аналізом «еллінської атараксії», «християнського сподівання» або «жаги безсмертя» і супутніх їм психосемантичних епіфеноменів [1, 74–78, 69–70]. Тлумачення катарсису здійснюється Аверінцевим у зв'язку з прагненням людини до свободи. Граничною точкою катарсису виявляється, на його погляд, з одного боку — сміх (як порятунком від страху), з іншого боку — самогубство (як «розправа» з надією). Дослідник залишає без відповіді питання, свободи «для чого» досягає людина в катарсисі, що змушує певним чином уточнювати запропоновану ним кон-

цепцію. З нашої позиції, свобода, що досягається в катарсисі, — це свобода від внутрішніх, а внаслідок цього і від зовнішніх обмежень, зняття кордонів у роботі свідомості і в способах спілкування людини з зовнішнім світом. Дане зняття кордонів у рівній мірі відноситься і до просторових, і до часових координат; тому і всередині і зовні для людини відкривається нескінченність часу і безмежність даного їй в розпорядження просторового обсягу світу, що переживається як почуття безсмертя і є істинною фінальною метою музичного виконання як інтерпретативного стильового феномена.

Наукова новизна статті зумовлена розкриттям специфічних музикознавчих сторін проблеми інтерпретації в її сучасному теоретичному стані, методичного та аналітичного, зокрема, значення музично-виконавського стильового вивчення процесу інтерпретації як засадничого у створенні художньо-виразової системи музики на різних стадіях історичного існування та структурно-семантичних рівнях. **Висновки.** Доводиться, що феномен інтерпретації має особливо рельєфне та цілісне вираження в музичному мистецтві завдяки його переважаючій виконавській природі та усно-семіотичним засобам діяння. Розкривається значення музичної інтерпретації як глибинно-психологічного процесу, який скерований до активізації та експлікації позитивних естетичних чинників людської свідомості, задіює архетипові чуттєві стани, що забезпечують креативні стильові можливості процесу розуміння в його широкому життєтворчому та специфічному музично-виразовому призначенні.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1997.
2. Гуренко Е. Проблемы художественной интерпретации (Философский анализ). Новосибирск: Наука, 1982. 256 с.
3. Демьянков В. Интерпретация, понимание и лингвистические аспекты их моделирования на ЭВМ. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1989. 172 с.
4. Зеленіна Н. Підтекст музичного твору: формування і функціонування: автореф. дис.... канд. мистецтвознавства. К., 2004. 16 с.
5. Корыхалова Н. Интерпретация музыки: теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. М.: Музыка, 1979. 208 с.
6. Малинковская А. Фортепианно-исполнительское интонирование: проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработок в методически-теоретической литературе XVI–XX вв.: [очерки]. М.: Музыка, 1990. 191 с.

7. Михайлов М. К проблеме стиливого анализа // Современные вопросы музыкознания: [сб. статей]. М.: Сов. композитор, 1976. С. 115–123.
8. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации. К.: Муз. Україна, 1994. 205 с.
9. Москаленко В. Аналіз у ракурсі музичної інтерпретації // Часопис національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: [науковий журнал]. 2008. № 1. К.: НМАУ, 2008. С. 106–112.
10. Полусмяк О. Два напрями у піанізмі: до питання впливу музиканта-виконавця на слухача // Мистецтвознавчі записки: [зб. наук. праць]. К.: Міленіум, 2007. Вип.12. С. 56–61.

REFERENCES

1. Averintsev, S (1997). The Poetics of Early Byzantine Literature. M. [in Russian].
2. Gurenko, E. (1982) Problems of artistic interpretation (Philosophical analysis). Novosibirsk: Science [in Russian].
3. Demyankov, V. (1989). Interpretation, understanding and linguistic aspects of their computer simulation. Moscow: Izd-vo Mosk. University [in Russian].
4. Zelenina, N. (2004). Pidtekstom muzichnogo tvor: formvaniya i funkcionovannya. Extended abstract of candidate's thesis. K. [in Russian].
5. Korykhalova, N. (1979). Interpretation of music: Theoretical problems of musical performance and critical analysis of their development in modern bourgeois aesthetics. M.: Music [in Russian].
6. Malinkovskaya, A. (1990). Piano-performing intonation: Problems of artistic intonation on pianoforte and analysis of their developments in the methodical-theoretical literature of the XVI–XX centuries: [essays]. M.: Music [in Russian].
7. Mikhailov, M. (1976) To the problem of style analysis // Modern questions of musicology: [Sat. articles]. Moscow: Sov. composer, P. 115–123 [in Russian].
8. Moskalenko, V. (1994) The creative aspect of musical interpretation. — K.: Muz. Ukraine [in Russian].
9. Moskalenko, V. (2008) Analysis in the Context of Musical Interpretation // Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky: [scientific journal]. No. 1. K.: NMAU P. 106–112 [in Ukrainian].
10. Polusmiak, O. (2007). Two directions in pianism: to the question of the influence of the musician-performer on the listener // Art-sculptures: [kop. sciences works]. K.: Millennium, Vip.12. P. 56–61 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 15.06.2016

