

освіти формами академічної мобільності є: навчання; мовне стажування; наукове стажування. Безсумнівно, це сприяє імплементації нових методики викладання у навчальний процес та відкриває нові можливості для розширення наукової діяльності.

Резюмуючи викладене слід зазначити, що війна триває і щоденно несе загрозу українській державності, українському суспільству і українській освіті. Проте виклики сьогодення вимагають пошуку нових підходів в освіті, що спрямовані на інтелектуальний, культурний та професійний розвиток особистості і відповідають запитам сучасного суспільства та задовольняють потреби стейкхолдерів.

## Література

1. Про вищу освіту: Закон України № 1556-VII від 01.07.2014 р. Відомості Верховної Ради України. 2014. № 37–38. Ст. 2004. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1556-18#Text> (дата звернення: 15.05.2024).

2. Павлюх О. А. Василенко Н. В. Право на освіту: міжнародний та національний вимір (в контексті аналізу міжнародних договорів та національних нормативно-правових актів). *Науковий вісник Ужгородського національного університету*. 2014. Вип. 24. Т. 4. С. 178–181.

3. Україна на шляху до ЄС: реалії і перспективи. URL: [https://razumkov.org.ua/images/journal/NSD187-188\\_2022\\_ukr\\_full.pdf](https://razumkov.org.ua/images/journal/NSD187-188_2022_ukr_full.pdf)

4. Доповідь про якість вищої освіти в Україні, її відповідність завданням сталого інноваційного розвитку суспільства у 2022 році / за ред. А. Бутенка, О. Єременко, Н. Стукало. Київ: Національне агентство із забезпечення якості вищої освіти, 2023. 59 с.

**І. Ю. Коновалова,**

докторка мистецтвознавства, доцентка,  
зав. кафедри теорії та історії музики

Харківської державної академії культури

ORCID ID: 0000-0003-0133-1816

## КОНЦЕПТ «ТВІР» У СУЧАСНІЙ ХУДОЖНІЙ РЕФЛЕКСІЇ

Аксіологічні «зсуви», обумовлені сучасною перманентною рухливістю та нон-системністю світоглядної парадигми стають проблематизуючими інтенціями щодо переосмислення статусу та сутності концепту «твір» на по-

рубіжжі XX–XXI ст. із притаманним йому універсалізмом, музично-технологічною спрямованістю та скерованістю на створення синтетичного за природою, інтертекстуального звукового об'єкту» [3, с. 54]. Новітні параметри музичного твору, маркованого у своїй суб'єктивній унікальності кардинальними новаціями музичного мислення – пануванням новітніх технік, пріоритетністю неklasичних гармонічних побудов, набуттям значущості сонорних комплексів, просторо-акустичних площин, принциповою нестандартністю тембральних співвідношень тощо – містять у собі додатковий чинник проблематизації твору як власне композиторського тексту.

Поряд із композиторським текстом нині як рівноправний та самодостатній його варіант постає текст виконавський, позначений не тільки індивідуалізацією осмислення авторської концепції, а й комплексом виконавських засобів, зокрема й візуалізованих, що фактично не піддаються фіксації. Емансипація виконавця, якому делегується функція співавтора, резонує із сучасною концепцією твору як відкритого. Це в комплексі стає чинником формування дефініційного дисонансу щодо концепту твір. Із епохи Ренесансу в контексті професіоналізації композиторської творчості та текстуальної фіксації твору закріплюється його розуміння як завершеного, остаточно «оформленого» в усіх параметрах музичного цілого, «освячених» пріоритетом композитора. Проте специфічна сутність музичного твору, відносність вербального «перекладення» його змістового наповнення, водночас із потенційною варіабельністю виконавського втілення його певних його параметрів, зокрема динамічного рельєфу, артикуляції, нюансів агогіки тощо, первинно містять значний потенціал інтерпретаційної репрезентації. Згортаючи у собі смислові поля певної епохи, постаючи як концентроване вираження творчого світобачення композитора, музичний твір, «прочитаний» виконавцем, «пропущений» крізь призму його власного художнього світобачення та історико-культурно та ментально детермінованої «іншої» картини світу, реалізований у конкретному виконавському акті, набуває додаткових змістових вимірів.

Потенційне «прирошення» змісту – іманентна функція виконавця, значущість якої багаторазово підвищується в межах посткласичного розуміння твору як моделі світу, принципово відкритої для інтерпретації та «накладання» змістових нюансів, детермінованих його особистісним трактуванням виконавця. У. Еко, в межах концепції «відкритого твору» [1] апелюючи до творчості К. Штокгаузена, Л. Беріо, А. Пусера, П. Булеза, позиціонує твір не тільки як метафорично відкритий у змістовому вимірі. Делегування виконавцеві самостійного формування інтонаційного рельєфу та композиційно-структурного аспекту твору перетворюють його на «твір

у русі», позначений принциповою неповторністю, утверджують його буття в процесі творення.

У сучасній музичній практиці відкритість твору, проблематизуючи питання визначення його сутності та формування відповідної до сучасної художньої рефлексії дефініції, актуалізується внаслідок кардинального переосмислення твору як композиційно-структурної завершеності. Відкритість меж звукового простору нівелює межі конкретного виконавського акту та водночас межі слухацької перцепції, позбавлених чітко визначеної фіналізації. Так, у творі В. Рунчака «Привіт М. К., або трьохСУчасна соНарна Норма для фортепіано» автором на рівні вербальної програми декларується тричастинність твору. Проте вже у програмі закладена неоднозначність цієї декларації: 1 ч. – «Післяобідній відпочинок комара», 2 ч. – «Смерть їжачка», 3 ч. – «Повтор 2-х ч. на «біс» кілька разів». Відсутність вказівки на точну кількість повторів, з одного боку, та з іншого – пародійно-гротескова специфіка частини, яка являє собою щипок струни піаністом – перетворює фінал на темпорально довільний процес «вслуховування» в одиничний звук, позбавлений визначеної тривалості. Заміна фіналу фактично «слуханням» тиші перетворює його з концептуального «резюме», яке визначається композитором і виконавцем, на перцептуальний процес, межі якого як і межі твору, як цілісності, темпорально конструюються та концептуально визначаються слухачем.

Відкритість сучасного музичного твору – у його концептуальних, змістових, мовних, виразових, композиційно-структурних параметрів уможливорює його позиціонування як «продукту духовного виробництва і діяльності суб'єктів творчості, носія художнього смислу (музичного смислообразу) і ціннісного контексту» [2, с. 86], продукту, який існує у процесі творення рефлексією композитора, виконавця і слухача.

## Література

1. Еко У. Поетика відкритого твору. *Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис, 1996. С. 408–419.
2. Коновалова І. Ю. Рецепція поняття «твір» у сучасному науковому дискурсі. *Культура України*, 2023. Вип. 80. С. 82–88.
3. Коновалова І. Ю. Творчість В. Рунчака: сутність, контексти, суб'єктивно-особистісні проєкції. *Мистецтвознавчі записки*, 2015. Вип. 28. С. 51–57.
4. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модули теоретичного осягнення: монографія. Харків: Планета-Принт, 2018. 482 с.