УДК 781.68:[780.616.431:78.071.1(477)Сильвестров
DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243208

Безбородько О. А.

Безбородько Олег Анатолійович — кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри спеціального фортепіано № 1 та кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7031-4078
olegbezborodko@gmail.com
© Безбородько О. А., 2021

«Чому вони бояться?» (Інтерпретація пізньої фортепіанної творчості Валентина Сильвестрова)

Виявлено специфіку виконавської рецепції пізньої фортепіанної творчості В. Сильвестрова. Показано, що саме фортепіанна музика є квінтесенцією пізнього стилю композитора, центром тяжіння його творчих устремлінь. Порівняно протилежні оцінювання Багателей В. Сильвестрова. Висунуто гіпотезу, що проблеми виконання пізніх творів митця пов'язані з тим, що він свідомо уникає деяких звичних і обов'язкових атрибутів та складових піаністичного мистецтва. Шляхом аналізу авторських ремарок у циклі «Посвята Францу Шуберту» показано, що композитор прагне повністю проконтролювати виконання, максимально звужуючи інтерпретаційне поле і нав'язуючи піаністу свою, авторську вимову. Визначено основні характеристики композиторської музичної вимови В. Сильвестрова — її обов'язковість для виконавця та її стильову сталість. Виявлено, що «мобільні», за класифікацією М. Давидова, засоби виразності набувають у пізній фортепіанній творчості В. Сильвестрова стабільності. Розкрито подібність у ставленні композитора до інтерпретації з поглядами І. Стравінського. Наголошено, що В. Сильвестров і сучасний американський композитор Дж. Зорн, автор циклу із 300 багателей, дещо по-різному розуміють виконавську свободу. Здійснено аналіз виконавської рецепції пізньої фортепіанної творчості В. Сильвестрова крізь призму категорій суб'єктивного й об'єктивного виконавства і сформульовано висновок про те, що в багателях — музичних миттєвостях і осяяннях — суб'єктивність ліричного висловлювання досягається тотальним обмеженням виконавської волі, яка традиційно становить визначальну ознаку суб'єктивного виконавського стилю. В. Сильвестров ретельно виписує всі виконавські позначення, позбавляючи цим піаніста можливості суб'єктивно прочитувати твір. Композитор об'єктивує суб'єктивне, опредмечує імпліцитну сутність піаністичного мистецтва у прагненні зупинити подаровані йому музичні миті-осяяння.

Ключові слова: фортепіанна творчість В. Сильвестрова, інтерпретація, музична вимова, суб'єктивний і об'єктивний виконавські стилі, багатель.

Постановка проблеми. Творчість В. Сильвестрова неодноразово ставала предметом наукового дослідження. У більшості недавно опублікованих праць, повністю або частково присвячених фортепіанним творам останніх двадцяти років, розглядаються жанрові й стильові трансформації у творчості композитора. Так, досліджуючи багателі В. Сильвестрова в контексті еволюції жанру, Юлія Фурдуй звертає особливу

увагу на жанрово-стильові зв'язки. На її думку, у творчості композитора жанр багателі «ніби "перетікає" в новий свій прояв — у багательно спрямований стиль, в якому домінує споглядальний, поглиблений до медитативності ліричний образ, який розкривається різними гранями пісенної кантиленності»[1]. Дар'я Жалейко вказує на семантичну й інтонаційну трансформацію кітчу в багательному стилі, у системі якого банальні інтонаційні звороти «стають виразниками символічної реальності — піднесеного, поетичного світу»[2]. Наталія Рябуха вирізняє особливу сферу звукообразів фортепіано, «пов'язаних з жанровою семантикою мініатюри (багателі, миттєвості, елегії, постлюдії, інтермецо, серенади, вальси, танго)»[3]. Катерина Моцаренко також вважає багателі В. Сильвестрова «одним із проявів метажанру в музиці»[4]. Заслуговує на увагу виконавський аналіз циклу «3 багателі» ор. 1: його здійснила Наталія Говар, досліджуючи сучасну фортепіанну мініатюру. Ґрунтуючись на висловлюваннях композитора, дослідниця визначає фрагментарність мелодики, багатопараметричність авторських вказівок, стилістичний принцип «вразливості» фортепіанної фактури, який «отримує втілення і в особливій якості фортепіанного звучання <...> і в специфічних прийомах педалізації»[5]. У сповненій художньої образності статті Льва Штудена багателі описано як п'єси, що утворюють «якусь чуттєву "ауру", блаженне бурмотіння <...> своєрідну еманацію музичного блаженства»[6]. Марію Кузнєцову в багательному стилі цікавить: «Якою мірою сучасна музична наука, нехай навіть із залученням різноманітних міждисциплінарних методик аналізу, взагалі може бути придатна для опису "багательної музики" Валентина Сильвестрова»[7]. Як ключовий момент дослідниця відзначає відмову композитора від традиційної опусоцентричності на користь «ідеї музичного», що наводить її на думку про феноменологічні конотації «багательного стилю».

Загалом зазначимо, що «багательний епос» В. Сильвестрова більше набув наукового, ніж виконавського освоєння, підтверджуючи це винесеним в заголовок статті запитанням, яке композитор адресував «творчо орієнтованим піаністам» 2019 року[8]. К. Моцаренко визначає такі «провідні проблеми, що стосуються парадоксальної

[1] Фурдуй Ю. В. Ритмологічні аспекти жанрової еволюції фортепіанної багателі : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2018. С. 168.

[2] Жалейко Д. М. Кітч та його трансформація у творчості Валентина Сильвестрова : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. С. 12–13.

[3] Рябуха Н. О. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід : дис. … докт. мистецтвознавства : 26.00.01 Теорія та історія культури (мистецтвознавство) / Харківська держ. акад. культури. Харків, 2017. С. 372.

[4] Моцаренко К. В. Багатель як метажанр в музичному універсумі В. Сильвестрова: пошук методологічного обґрунтування // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич, 2020. Вип. 32. Т. 2. С. 8.

[5] Говар Н. А. Фортепианная миниатюра в творчестве отечественных композиторов второй половины XX — начала XXI вв.: проблемы стиля и интерпретации : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 2013. С. 26.

[6] Штуден Л. Л. Размышляя о феномене Сильвестрове… // Вестник музыкальной науки / Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2015. № 1 (7). С. 102.

[7] Кузнецова М. В. «…То творчества с покоем соглашенье, то мысли пыл в душевной тишине…». Ещё раз о неконцептуальной концептуальности «багательного стиля». Вослед юбилею Валентина Сильвестрова // Музыкальная академия. 2013. № 4. С. 17–23.

[8] Сильвестров В. В. Улыбка музыки // Музыкальная академия. 2019. № 2 (766). URL: https://mus.academy/articles/ulybka-muzyki (дата обращения: 30.05.2021).

ситуації — ігнорування сучасними піаністами авторської концепції "Циклу циклів" багателей», зокрема «опір матеріалу», «нехтування ідеєю великого циклу», «відсутність повного нотного тексту макроциклу в широкому доступі»[1]. Ми пропонуємо свій погляд на цю проблему, він ґрунтується, серед іншого, на багаторічному досвіді виконань творів композитора автором статті.

Мета статті — виявити специфіку виконавської рецепції пізньої фортепіанної творчості Валентина Сильвестрова крізь призму категорій суб'єктивного й об'єктивного виконавства.

Виклад основного матеріалу. Початок «багательного» періоду у творчості В. Сильвестрова припадає на початок XXI століття. Композитор чітко відокремлює Багателі від своїх попередніх фортепіанних п'єс, вказуючи на дату вододілу і на відмінність художньої сутності цих п'єс. У розповіді автора про роботу над проєктом запису своєї фортепіанної музики у виконанні відомого українського піаніста Євгена Громова є такі слова: «Здавалося б, моя фортепіанна музика була вичерпана. Але виникла ще серія п'єс <...> Починаючи з 2000 року я став писати маленькі п'єси типу багателей — якісь знаки готовності вловити миттєвий подарунок»[2]. До 2017 року композитор записав понад 260 опусів таких «музичних миттєвостей» (у кожному від двох до дев'яти п'єс), об'єднаних у 27 циклів[3], кожен тривалістю близько 70 хвилин[4]. Примітний факт об'єднання цих фортепіанних творів в опуси, що ставить їх осібно у творчості В. Сильвестрова. За словами композитора, розподіл на опуси здійснено на вимогу видавництва, «тому що однакові назви, щоб можна було розрізняти»[5].

Для композитора багатель — це збірний жанр. Багателлю може бути і вальс, і пастораль, і серенада, і баркарола, і музичний момент тощо. До фортепіанних багателей примикають аналогічні камерно-інструментальні[6] й камерно-вокальні[7] цикли В. Сильвестрова останніх десятиліть. Однією з головних особливостей фортепіанної фактури в цих творах є повне або часткове дублювання сольної партії, що дає змогу виконувати їх тільки на фортепіано, як це й практикує автор у своїх домашніх записах. Хори, написані в цей період, за словами композитора, «теж походять від багательного стилю»[8].

---

[1] Моцаренко К. В. Жанр фортепіанної багателі в сучасній українській композиторській творчості: індивідуально-стильовий аспект : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2021. С. 5.

[2] Сокровенны разговоры. Беседы с композитором // Валентин Сильвестров. Музыка — это пение мира о самом себе… Сокровенны разговоры и взгляды со стороны. Беседы, статьи, письма / автор ст., сост., собеседница М. И. Нестьева. Киев, 2004. С. 198.

[3] Повний перелік п'єс станом на 2017 рік міститься у праці: Фурдуй Ю. В. Ритмологічні аспекти жанрової еволюції фортепіанної багателі : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2018. 271 с.

[4] Тривалість циклу очевидно пов'язана зі стандартною місткістю аудіо компакт-дисків.

[5] Фурдуй Ю. В. Ритмологічні аспекти жанрової еволюції фортепіанної багателі : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2018. С. 227.

[6] Наприклад, «Мелодії миттєвостей» (22 п'єси в семи циклах) для скрипки і фортепіано, «Миттєвості Моцарта» для скрипки, віолончелі та фортепіано, що вийшли друком у видавництві «M.P.Beliaeff».

[7] Камерно-вокальну музику композитора на слова О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Фета, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, П. Тичини та багатьох інших поетів автор статті мав честь неодноразово виконувати спільно з Інною Галатенко (сопрано) у концертах, об'єднаних назвою «Музика поезії».

[8] Фурдуй Ю. В. Ритмологічні аспекти жанрової еволюції фортепіанної багателі : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2018. С. 228.

Великі симфонічні твори В. Сильвестрова останніх років також сповнені «багательності». Так, Концертино для фортепіано з оркестром (2014–2015) складається з чотирьох відносно невеликих частин: Прелюдія, Пастораль, Серенада, Постлюдія. До того ж, Серенада є оркестровим варіантом Другої багателі з циклу «Три багателі» ор. 1. У Пасторалі кілька разів у фортепіанному й оркестровому викладі звучить матеріал Другої багателі з циклу «Три багателі» ор. 4. Постлюдія також містить неопубліковану багатель, яку автор статті неодноразово чув на авторських концертах у виконанні В. Сильвестрова на біс. Ознаки «багательності» трапляються і в останніх симфоніях композитора.

Отже, саме фортепіанна музика становить квінтесенцію пізнього стилю композитора, центр тяжіння його творчих устремлінь. Тим більше дивує, що значна частина багателей досі не видана і поширюється в рукописах. Звукозапис повного корпусу багателей доступний тільки в авторському виконанні, він здійснений у домашніх, непрофесійних умовах[1]. І хоча численні українські і зарубіжні піаністи включають у свої програми окремі опуси і п'єси з «багательного епосу», концертне виконання, відповідно до авторських побажань (єдиними циклами), здійснив лише Олексій Любимов на кількох концертах (Москва, 2019).

Зазначимо, що далеко не всі музиканти, поціновувачі творчості В. Сильвестрова (не тільки авангардного періоду, що здобув автору першу популярність, а й пізнішого етапу, на якому вже відчувається поворот до «слабкого стилю»), сприймають його пізні фортепіанні п'єси. Так, Є. Громов, виконавець і пропагандист авангардної музики XX століття, зокрема й української, зізнається, що не може «подолати всі ці багатогодинні переспівування вельми заяложених і певною мірою негожих мотивів, секвенцій, загальноромантичних ідіом, ходульних і досить банальних модуляцій»[2].

До протилежних оцінювань багателей належить заклик Алли Вайсбанд, у пафосі якого відбивається вся потенційна проблемність цілісної виконавської і слухацької рецепції сильвестровського епосу: «Не повторюйте услід за музикантами середнього ґатунку, що багателям бракує професійної роботи композитора над власним матеріалом. Але ризикніть довіритись тим, хто любить багателі і вважає, що це — коштовність»[3]. Звернемо увагу, що, незважаючи на легкість виконання[4] і сприйняття цих п'єс (для М. Кузнєцової «це — музика, яку надзвичайно приємно слухати, але майже неможливо аналізувати»[5]), їх шлях до слухача дослідниця творчості й редактор і видавець творів композитора пов'язує з ідеєю ризику, що співзвучно з багатьма висловлюваннями самого В. Сильвестрова. «Тут потрібно грати на фортепіано так, ніби ти

[1] Видано два диски, на яких записано виключно багателі у виконанні Олексія Любимова й Томаша Каменяка (Tomasz Kamieniak). Окремі опуси і п'єси виходили в записах на дисках у виконанні Єлизавети Блюміної та Елен Грімо (Hélène Grimaud).

[2] Морозова Л. Островной человек. К 80-летию Валентина Сильвестрова. Интервью с Евгением Громовым // Karabas live. 2017. 11 октября. URL: https://karabas.live/ostrovnoj-chelovek-k-80-letiyu-valentina-silvestrova/ (дата обращения: 30.05.2021).

[3] Вайсбанд А. Валентин Сильвестров. Багатель про багателі // Сильвестров В. В. Багателі. Музичні твори у виконанні автора на 5-ти компакт-дисках. Київ : Дух і літера, 2015.

[4] У тому ж інтерв'ю Є. Громов зауважує, що «ці невигадливі штучки може виконувати будь-хто, і робити це, зізнаємось, дуже непогано» (Морозова Л. Островной человек. К 80-летию Валентина Сильвестрова. Интервью с Евгением Громовым // Karabas live. 2017. 11 октября).

[5] Кузнецова М. В. «…То творчества с покоем соглашенье, то мысли пыл в душевной тишине…». Ещё раз о неконцептуальной концептуальности «багательного стиля». Вослед юбилею Валентина Сильвестрова // Музыкальная академия. 2013. № 4. С. 18.

йдеш по тонкій кризі»[1], — це одна з найчастіше повторюваних вимог композитора до піаністів.

У чому ж полягає ризик виконання багателей? Чому піаністи бояться? Для відповіді на це запитання слід визначити, що саме в цих невигадливих мініатюрах, позбавлених будь-якої віртуозності, висуває перед виконавцями незвичні і, можливо, незручні завдання.

Водночас, навряд чи в гармонічних послідовностях, мелодичних зворотах, фактурних і ритмічних вирішеннях Багателей виконавець зіткнеться з чимось невідомим і новим для себе. Скоріше, навпаки. Наведені слова Є. Громова переконують у цьому. Більше того, виконавець, орієнтований на звичний йому класико-романтичний стиль, що становить основу фортепіанного репертуару, має відчути радість упізнавання від зустрічі з цим «переспівуванням» або «домовлянням»[2] В. А. Моцарта, Ф. Шуберта, Ф. Шопена тощо. К. Моцаренко справедливо зазначає: «Нібито “легка” музика багателей <...> ставить перед виконавцем низку нетривіальних викликів, серед яких подолання інерційності, шаблонності підходу до звичних, “знайомих” інтонацій, необхідність повного занурення в контекст для створення особливої атмосфери невимушеності, “складної простоти”, точне виконання численних авторських ремарок тощо»[3]. Погоджуючись із дослідницею, зауважимо, що визначені у її праці завдання актуальні для професійного концертного виконання будь-якого ліричного твору зі стандартного класико-романтичного репертуару. Вони є цілком доречними, наприклад, для мазурок Ф. Шопена. Однак твори В. Сильвестрова поки ще не увійшли так широко у фортепіанний концертний репертуар. Невже проблема їх виконання полягає лише в тому, що їх треба виконувати добре?

Більшість дослідників творчості В. Сильвестрова намагаються знайти те нове, що визначає особливий стиль композитора. Розвиваючи ідею розуміння свідомого чи позасвідомого, такого, що визначається традицією чи забезпечує новаторство, самообмеження виражальних ресурсів як одного з основних способів організації творчого процесу протягом усієї історії письмової музики, висловимо таку гіпотезу: проблеми виконання пізніх творів В. Сильвестрова пов’язані з тим, що композитор свідомо уникає деяких звичних і обов’язкових атрибутів і складників піаністичного мистецтва. На підтвердження цієї гіпотези дещо переінакшимо запитання композитора до піаністів і переадресуємо його композитору: Чого боїться він?

Вражає ретельність і велика кількість авторських ремарок щодо виражальних засобів, які традиційно вважаються виконавськими: артикуляції, динаміки, агогіки, педалізації. Ці ремарки вимагають забезпечення особливої авторської вимови[4], без якої музичний текст часто повністю втрачає оригінальність, як переконує зіставлення таких варіантів одного й того самого фрагмента.

---

[1] Сильвестров В. В. Дочекатися музики. Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. Київ : Дух і літера, 2011. С. 222.

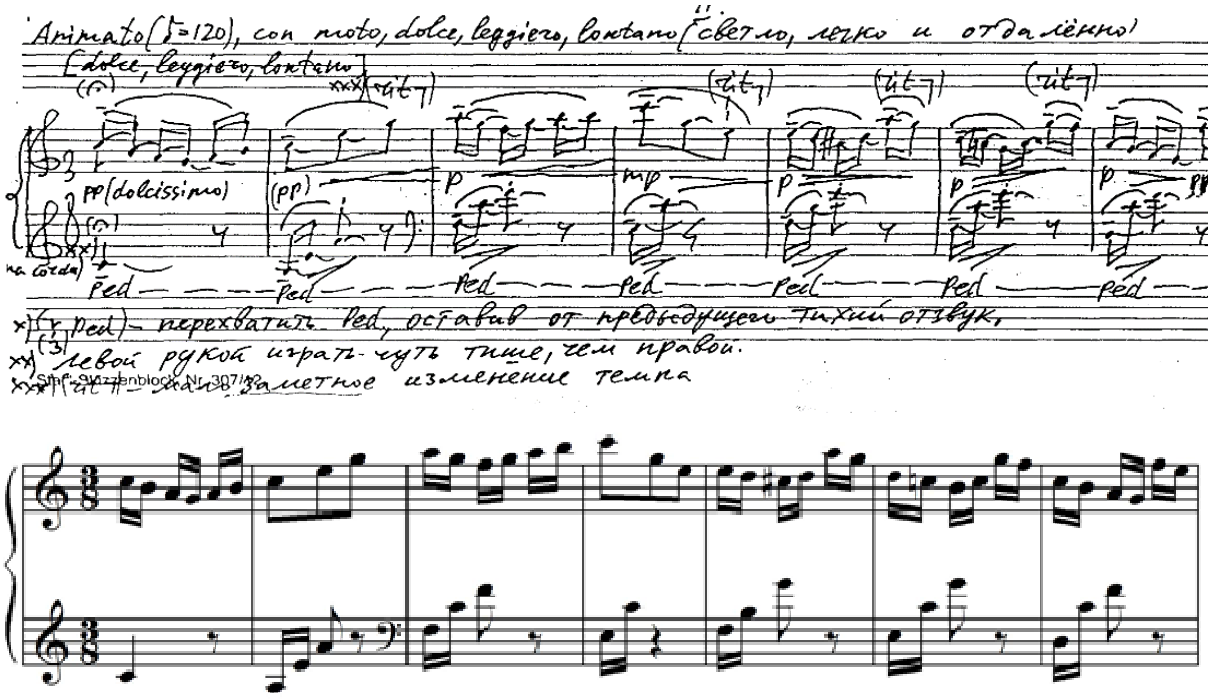
[2] Метафору взято з книги: Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века. Москва : ВЛАДОС, 2004. 142 с.

[3] Моцаренко К. В. Жанр фортепіанної багателі в сучасній українській композиторській творчості: індивідуально-стильовий аспект : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2021. С. 5.

[4] Детальніше про композиторський аспект музичної вимови див.: Безбородько О. А. Музыкальное произношение и артикуляция как композиторские средства выразительности // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків, 2012. № 15. С. 102–106.

Приклад 1.

Багатель ор. 73 № 2. Фрагмент у двох варіантах:
рукописному і без артикуляційних, агогічних, динамічних і педальних позначень



Авторських вказівок у багателях не просто багато, їх надмір. Так, у циклі «Посвята Францу Шуберту» ор. 59, що складається з п'яти п'єс загальним обсягом 306 тактів, динамічних ремарок немає лише в 44 тактах, з них 42 — це такти без нот або із залігованими нотами. Якщо нюанс не змінюється, композитор його повторює в дужках у кожному наступному такті, до наступної динамічної зміни. Динаміку й артикуляцію детально виписано в партіях обох рук. Майже всі ноти мають окремі артикуляційні позначення (точки і рисочки) або входять до групи нот, об'єднаних невеликою (максимум шість нот) лігою. Педалізація детально вказана від початку до кінця циклу. Загальна кількість агогічних ремарок — 403[1](!). Досить докладно виставлена й аплікатура. Створюється враження, що композитор прагне повністю контролювати виконання, максимально звужуючи інтерпретаційне поле і нав'язуючи піаністу авторську вимову.

Майже тотальний контроль автора над виконавською інтерпретацією визначає одну з головних характеристик сильвестровської вимови — її обов'язковість для виконавця. Це тісно пов'язано з такою якістю особливої авторської вимови в Багателях — її постійністю й незмінністю. Майже для всіх п'єс характерні ремарки *con moto (rubato)*, *dolce*, *lontano*, *leggiero*[2], *una corda*. Переважають тихі відтінки звучності. Наприклад, у циклі «Посвята Францу Шуберту» ор. 59 найвищим нюансом є *forte*, що трапляється тільки двічі в першій п'єсі «Елегія». Загалом серед 573 динамічних нюансів — 240 *pianissimo* і 223 *piano*[3]. Вилочки, якими позначають посилення / ослаблення

[1] Це насамперед численні *accelerando (acc.)* і *ritenuto (rit.)*. Враховано також метрономічні вказівки, за винятком тих, що виставлені над першими тактами п'єс, і кілька фермат над окремими нотами в мелодичних побудовах.

[2] Ремарка *leggiero*, взята в дужки, неодноразово повторюється в тексті кожної п'єси.

[3] Враховувалися і позначення, взяті композитором в дужки.

звучності (їх кількість – 413), ніколи не тривають більше ніж дві, рідко — три тактові долі, з'єднують сусідні за динамічною шкалою нюанси і, отже, вказують на мікродинамічні зміни. Тривалих *crescendo* й *diminuendo,* як і *accelerando* й *ritenuto* немає. Ці особливості характерні не тільки для цього циклу, а й для «багательного епосу» загалом.

Український дослідник М. Давидов розрізняє композиторські й виконавські засоби музичної виразності, відповідно, як «стабільні» і «мобільні»[1]. Застосовуючи цю класифікацію до пізньої фортепіанної творчості В. Сильвестрова, бачимо, що в ній «мобільні» засоби виразності стають (парадоксально), у буквальному сенсі, стабільними. Водночас, звернемо увагу на надзвичайну міру рухливості й гнучкості цих стабільно мобільних виражальних засобів. Композитор вдається до неймовірно докладного їх запису, намагаючись гарантувати, щоб виконавець дотримувався їх невловимої мінливості. Крім того, В. Сильвестров здійснює аудіозаписи своїх п'єс сам у домашніх умовах і передає їх виконавцям для обов'язкового прослуховування. У цьому він надзвичайно близький до І. Стравінського, який вважав «свої грамзаписи незамінним доповненням до друкованих партитур»[2].

Р. Тарускін називає І. Стравінського лідером «об'єктивного» виконавства, підтверджуючи це словами подяки друга композитора, його італійського колеги Вітторіо Рієті (Vittorio Rieti), які адресовані І. Стравінському: «за те, що він не просив нас ковтати вівсянку з крещендо, педальний соус та рубатний мармелад»[3]. Рукописи пізніх фортепіанних п'єс В. Сильвестрова, як уже зазначалось, рясніють *crescendo* й *diminuendo*, педальними позначеннями, докладними вказівками агогіки й рубато. У цьому вони, здавалося б, цілком близькі тій суб'єктивній стихії романтичного виконавства, якій протистояв І. Стравінський. Однак ретельні виконавські позначення В. Сильвестрова майже повністю позбавляють піаніста можливості суб'єктивно прочитувати твір. Композитор об'єктивує суб'єктивне, опредмечує імпліцитну сутність піаністичного мистецтва, доводячи до абсолюту ставлення до інтерпретації, характерне для композиторів-неокласиків (М. Равель[4], П. Хіндеміт, І. Стравінський), які, як зауважує М. Рябоконєва, були «найбільш затятими провідниками ідей об'єктивного виконавства, аж до повного заперечення права артиста на інтерпретацію як на "тлумачення" авторського тексту»[5].

Для характеристики своїх багателей В. Сильвестров неодноразово вдається до метафори «миті». Суть миті полягає в тому, що її не можна зупинити. Усвідомлення миті — це спогад про неї. Своїми багателями, цими музичними митями й осяяннями, В. Сильвестров, як будь-який видатний митець, прагне вловити невловиме, висловити невимовне. У музичній миті найбільш невловимим є ті незначні динамічні й агогічні відхилення, які привносить у текст виконавець під час концерту. Це може бути відображене в аудіозапису, але ніколи не може бути повністю наперед визначене. Проте В. Сильвестров робить усе, щоб наперед визначити цей невловимий аспект життя музичної миті на концертній сцені, щоб мить залишалась незмінною, щоб вона зупинилась.

---

[1] Давидов М. А. Наукова термінологія як фактор інтелектуалізації музичної педагогіки (до проблеми формування самостійності професійного мислення молодого виконавця) // Таврійські студії. Мистецтвознавство. Культурологія. Сімферополь, 2012. № 1. С. 33–41.

[2] Стравинский И. Ф. Темп и ритм // Игорь Стравинский. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии. Ленинград : Музыка, 1971. С. 247.

[3] Цит. за: Taruskin R. Music in the Nineteenth Century : The Oxford History of Western Music. Oxford : Oxford University Press, 2009. P. 364.

[4] «Я не хочу, щоб мене інтерпретували!» — висловлювання, яке приписують М. Равелю.

[5] Рябоконева М. А. Музыкальный неоклассицизм в исполнительском искусстве // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2016. № 1. С. 51.

Композитор не довіряє виконавцю, боїться можливої інтерпретації, його вимогливість до виконавців давно стала «притчею во язицех». Щодо цього показовим є давнє зауваження Т. Чередниченко про музикантів-виконавців опусів В. Сильвестрова, які «під будь-якими приводами намагаються уникнути болісної присутності автора на репетиціях»[1]. Найбільш парадоксальною така вимогливість стає в пізній фортепіанній творчості композитора, де, як було показано, численні авторські вказівки моделюють основні атрибути суб'єктивного романтичного виконання в його ліричній складовій. Саме цей парадокс викликає передусім труднощі у виконавській рецепції багателей: для музикантів об'єктивного спрямування точне виконання авторських ремарок продукує чужий їм виконавський стиль, для музикантів романтичної, суб'єктивної схильності позірна стильова близькість суперечить тотальному обмеженню виконавської волі, традиційно визначальної для цього стилю.

Отже, жорстке обмеження інтерпретаційної свободи, спрямоване на втілення ліричного суб'єктивного висловлювання, визначає основну стильову особливість «багательного епосу» В. Сильвестрова в його виконавському аспекті. Ця специфіка особливо яскраво виявляється в зіставленні з «багательним епосом» сучасного американського композитора Джона Зорна (John Zorn), професійна діяльність якого «охоплює такі напрями: академічна авангардна музика, поєднання хардкору з клезмерською музикою і свінгом, синтез сладж-метала і нойза, а також електроакустичні експерименти»[2]. У 2015 році Дж. Зорн написав 300 композицій, об'єднаних у цикл «Багателі». Усі вони були вперше виконані 22 жовтня 2016 року під час десятигодинного марафону в одному з концертних залів Нью-Йорка. Згодом такі багательні марафони відбулись і на багатьох європейських сценах, зокрема в Паризькій філармонії, на джазових фестивалях у В'єнні та Любляні. У 2021 році було здійснено перший із серії аудіорелізів із повним зібранням Багателей. За кількістю п'єс, об'єднаних однією назвою, за свідченнями О. Журбіна, який спілкувався з американським композитором під час одного з концертів, можна дійти висновку про певну подібність Дж. Зорна і В. Сильвестрова у ставленні до жанру багателі: «Коли я його (Дж. Зорна — *О. Б.*) запитав після концерту, чому саме "Багателі", адже буквально слово "Багатель" означає дрібниця, дрібничка, і багателі зазвичай бувають легкого, витонченого характеру, то він мені тут же заперечив, що це було тільки спочатку, а вже від Бетховена аж до Лігеті "Багателі" бувають дуже серйозними»[3]. Водночас ставлення до виконавського аспекту в американського композитора цілком протилежне: «Він (Дж. Зорн — *О. Б.*) розповів, що багато в чому довіряє виконавцям, з якими він працює, і тому часто пише якусь частину п'єси, початок або середину чи кінець, решту домислюють виконавці (коли я його запитав, а що якщо це будуть грати інші виконавці, він тут же сказав: це буде інша музика)»[4]. Така інтерпретаційна свобода американського авангардного композитора, безумовно, сформована його джазовим досвідом. Тотальна структурованість виконавського аспекту в нотному запису В. Сильвестрова зумовлена його ранньою авангардною творчістю, що зазнала впливу серійної і серіальної музики А. Веберна, П. Булеза, К. Штокхаузена тощо.

[1] Чередниченко Т. В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. Москва : НЛО, 2002. С. 339.

[2] Тормахова В. М. Творчість Джона Зорна та її вплив на розвиток джазового мистецтва // Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство. Київ : Міленіум, 2016. Вип. 2 (7). С. 175.

[3] Журбин А. Б. Нью-Йоркское лето, финал. Можно ли создавать классику сегодня? // Сноб : журнал. 2015. 23 августа. URL: https://snob.ru/profile/28646/blog/96869 (дата обращения: 30.05.2021).

[4] Там само.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Фортепіанна музика є квінтесенцією пізнього стилю композитора, центром тяжіння його творчих устремлінь. Незважаючи на позірну простоту і відсутність технічних віртуозних завдань, пізня фортепіанна творчість В. Сильвестрова висуває перед піаністом певні інтерпретаційні проблеми. Композитор за допомогою численних вказівок визначає особливу вимову музичного тексту, стилістично сталу й обов'язкову для виконавця. У багателях — цих музичних миттєвостях і осяяннях — суб'єктивність ліричного висловлювання досягається тотальним обмеженням виконавської волі, яка традиційно є визначальною для суб'єктивного виконавського стилю. Ретельно виписуючи усі виконавські позначення, В. Сильвестров позбавляє піаніста права на своє, суб'єктивне прочитання. Композитор об'єктивує суб'єктивне, опредмечує імпліцитну сутність піаністичного мистецтва, прагнучи зупинити подаровані йому музичні миті-осяяння.

Безумовно, ці спостереження не вичерпують усієї специфіки виконавської рецепції «багательного епосу» В. Сильвестрова, що буде охоплювати дедалі більшу кількість виконавців і дослідників.

Список використаної літератури

1. Безбородько О. А. Музыкальное произношение и артикуляция как композиторские средства выразительности // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Харків, 2012. № 15. С. 102–106.

2. Вайсбанд А. Валентин Сильвестров. Багатель про багателі // Сильвестров В. В. Багателі. Музичні твори у виконанні автора на 5-ти компакт-дисках. Київ : Дух і літера, 2015.

3. Говар Н. А. Фортепианная миниатюра в творчестве отечественных композиторов второй половины XX — начала XXI вв.: проблемы стиля и интерпретации : автореф. дис. … канд. искусствоведения : 17.00.02 Музыкальное искусство / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. Москва, 2013. 29 с.

4. Давидов М. А. Наукова термінологія як фактор інтелектуалізації музичної педагогіки (до проблеми формування самостійності професійного мислення молодого виконавця) // Таврійські студії. Мистецтвознавство. Культурологія / Кримський ун-т культури, мистецтв і туризму. Сімферополь, 2012. № 1. С. 33–41.

5. Жалейко Д. М. Кітч та його трансформація у творчості Валентина Сильвестрова : автореф. дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Харківський нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016. 19 с.

6. Журбин А. Б. Нью-Йоркское лето, финал. Можно ли создавать классику сегодня? // Сноб : журн. 2015. 23 августа. URL: https://snob.ru/profile/28646/blog/96869 (дата обращения: 30.05.2021).

7. Кузнецова М. В. «…То творчества с покоем соглашенье, то мысли пыл в душевной тишине…». Ещё раз о неконцептуальной концептуальности «багательного стиля». Вослед юбилею Валентина Сильвестрова // Музыкальная академия. 2013. № 4. С. 17–23.

8. Морозова Л. Островной человек. К 80-летию Валентина Сильвестрова: интервью с Евгением Громовым // Karabas live. 2017. 11 октября. URL: https://karabas.live/ostrovnoj-chelovek-k-80-letiyu-valentina-silvestrova/ (дата обращения: 30.05.2021).

9. Моцаренко К. В. Багатель як метажанр в музичному універсумі В. Сильвестрова: пошук методологічного обґрунтування // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих учених / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич, 2020. Вип. 32. Т. 2. С. 4–9.

10. Моцаренко К. В. Жанр фортепіанної багателі в сучасній українській композиторській творчості: індивідуально-стильовий аспект : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 306 с.

11. Рябоконева М. А. Музыкальный неоклассицизм в исполнительском искусстве // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. Київ : Міленіум, 2016. № 1. С. 48–53.

12. Рябуха Н. О. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онтосонологічний підхід : дис. … докт. мистецтвознавства : 26.00.01 Теорія та історія культури (мистецтвознавство) / Харківська держ. акад. культури. Харків, 2017. 456 с.

13. Сильвестров В. В. Дочекатися музики. Лекції-бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. Київ : Дух і літера, 2011. 368 с.

14. Сокровенны разговоры. Беседы с композитором // Валентин Сильвестров. Музыка — это пение мира о самом себе… Сокровенны разговоры и взгляды со стороны. Беседы, статьи, письма / автор ст., сост., собеседница М. И. Нестьева. Киев, 2004. С. 66–236.

15. Сильвестров В. В. Улыбка музыки // Музыкальная академия. 2019. № 2 (766). URL: https://mus.academy/articles/ulybka-muzyki (дата обращения: 30.05.2021).

16. Соколов А. С. Введение в музыкальную композицию XX века. Москва : ВЛАДОС, 2004. 231 с.

17. Стравинский И. Ф. Темп и ритм // Игорь Стравинский. Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии / послесл. и общ. ред. М. С. Друскина; коммент. И. В. Белецкого ; пер. с англ. В. А. Линник. Ленинград : Музыка, 1971. С. 245–249.

18. Тормахова В. М. Творчість Джона Зорна та її вплив на розвиток джазового мистецтва // Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Київ : Міленіум, 2016. Вип. 2 (7). С. 174–178.

19. Фурдуй Ю. В. Ритмологічні аспекти жанрової еволюції фортепіанної багателі : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.03 Музичне мистецтво / Одеська нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2018. 271 с.

20. Чередниченко Т. В. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. Москва : НЛО, 2002. 592 с.

21. Штуден Л. Л. Размышляя о феномене Сильвестрове… // Вестник музыкальной науки / Новосибирская гос. консерватория им. М. И. Глинки. Новосибирск, 2015. № 1 (7). С. 98–108.

22. Taruskin R. Music in the Nineteenth Century : The Oxford History of Western Music. Oxford : Oxford University Press, 2009. 928 p.

REFERENCES

1. Bezborodko, O. (2012). Musical pronunciation and articulation as composer's means of expressiveness [Muzykal'noe proiznoshenie i artikuljacija kak kompozitorskie sredstva vyrazitel'nosti]. In: *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts [Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv]*, vol. 15, pp. 102–106 [in Russian].

2. Vaysband, A. (2015). Valentin Silvestrov. Bagatelle about bagatelles" ["Valentyn Sylvestrov. Bahatel pro bahateli]. In: *Valentin Vasilyevich Silvestrov. Bagatelles. Musical works performed by the author on 5 CDs [Valentin Vasilyevich Silvestrov. Bahateli. Muzychni tvory u vykonanni avtora na 5-ty kompakt-dyskakh]*. Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].

3. Govar, N. (2013). *Piano miniature in the works of domestic composers of the second half of the 20 — early 21 centuries: problems of style and interpretation [Fortepiannaja miniatjura v tvorchestve otechestvennyh kompozitorov vtoroj poloviny XX — nachala XXI vv.: problemy stilja i interpretacii]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Gnesins Russian Academy of Music. Moscow, 29 p. [in Russian].

4. Davydov, M. (2012). Scientific terminology as a factor of intellectualization of music pedagogy (to the problem of formation of independence of professional thinking of a young performer) [Naukova terminolohiia yak faktor intelektualizatsii muzychnoi pedahohiky (do problemy formuvannia

samostiinosti profesiinoho myslennia molodoho vykonavtsia)]. In: *Tavrian studies. Theory of Art. Culturology [Tavriiski studii. Mystetstvoznavstvo]*. vol. 1. Simferopol, pp. 33–41 [in Ukrainian].

5. Zhaleyko, D. (2016). *Kitsch and its transformation in the creative works of Valentin Silvestrov, [Kitch ta yoho transformatsiia u tvorchosti Valentyna Sylvestrova]*. The dissertation author's abstract for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts, 19 p. [in Ukrainian].

6. Zhurbin, A. (2015). New York Summer, Final. Is it possible to create classics today? [N'ju-Jorkskoe leto, final. Mozhno li sozdavat' klassiku segodnja?]. In: *Snob [Snob].* August 23. Available at: https://snob.ru/profile/28646/blog/96869 (accessed 30 May 2021) [in Russian].

7. Kuznetsova, M. (2013). "…That creativity with peace agreement, then thoughts of zeal in the silence of the soul"…. Once again about the non-conceptual conceptuality of the "bagatelle style". Following the anniversary of Valentin Silvestrov [«…To tvorchestva s pokoem soglashen'e, to mysli pyl v dushevnoj tishine…». Eshhe raz o nekonceptual'noj konceptual'nosti «bagatel'nogo stilja». Vosled jubileju Valentina Sil'vestrova"]. In: *Music Academy [Muzykalnaya Akademiya]*, vol. 4, pp. 17–23 [in Russian].

8. Morozova, L. (2017). An island man. To the 80th anniversary of Valentin Silvestrov, Interview with Yevhen Gromov [Ostrovnoj chelovek. K 80-letiju Valentina Sil'vestrova: Interv'ju s Evgeniem Gromovym]. In: *Karabas live*. October 11. Available at: https://karabas.live/ostrovnoj-chelovek-k-80-letiyu-valentina-silvestrova/ (accessed 30 May 2021) [in Russian].

9. Motsarenko, K. (2020). Bagatelle as a meta-genre in V. Silvestrov's musical universe: search for methodological substantiation [Bahatel yak metazhanr v muzychnomu universumi V. Sylvestrova: poshuk metodolohichnoho obgruntuvannia]. In: *Current issues of the humanities [Aktualni pytannya humanitarnykh nauk].* Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Vol. 32 (2), *Drohobych,* pp. 4–9 [in Ukrainian].

10. Motsarenko, K. (2021). *Genre of piano bagatelle in modern Ukrainian composer's work. individual-stylistic aspect [Zhanr fortepiannoi bahateli v suchasnii ukrainskii kompozytorskii tvorchosti: indyvidualno-stylovyi aspekt]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odessa, 306 p. [in Ukrainian].

11. Riabokoneva, M. (2016). Musical neoclassicism in the performing arts" ["Muzykal'nyj neoklassicizm v ispolnitel'skom iskusstve"]. In: *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald [Visnyk Natsionalnoyi akademiyi kerivnykh kadriv kultury i mystetstv]*, vol 1. pp. 48–53 [in Russian].

12. Riabukha, N. (2017). *Transformation of the sound-image of the world in the piano culture: onto-sonological approach [Transformatsiia zvukovoho obrazu svitu v fortepiannii kulturi: onto-sonolohichnyi pidkhid].* Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 26.00.01 Theory and history of culture (art studies). Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv, 456 p. [in Ukrainian].

13. Silvestrov, V. (2011). *Wait for the music. Lectures-conversations. According to the materials of the meetings organized by Sergey Pilyutikov [Dochekatysia muzyky. Lektsii-besidy. Za materialamy zustrichei, orhanizovanykh Serhiiem Piliutykovym]*. Kyiv: Dukh i Litera, 368 p. [in Ukrainian].

14. Silvestrov, V. and Nest'eva, M. (ed.) (2004). Secret conversations. Conversations with the composer [Sokrovenny razgovory. Besedy s kompozitorom] In: Valentin Silvestrov, V. *Music is the singing of the world about oneself… Secret conversations and views from the side: Conversations, articles, letters [Muzyka — eto* penie *mira o samom sebe… Sokrovenny razgovory i vzgljady so storony: Besedy, stat'i, pis'ma]*, edited. M. I. Nest'eva. Kyiv, pp. 66–236 [in Russian].

15. Silvestrov, V. (2019). The smile of music" ["Ulybka muzyki"]. In: *Music Academy [Muzykalnaya Akademiya]*, vol. 2 (766). Available at: https://mus.academy/articles/ulybka-muzyki (accessed 30 May 2021) [in Russian].

16. Sokolov, A. (2004). *Introduction to the musical composition of the 20 century [Vvedenie v muzykal'nuju kompoziciju XX veka]*. Moscow: Vlados, 231 p. [in Russian].

17. Stravinskii, I. (1971). Tempo and rhythm [Temp i ritm] In: *Igor Stravinskii. Dialogues. Memories. Reflections. Comments [Igor Stravinskii. Dialogi. Vospominanija. Razmyshlenija. Kommentarii]*. Leningrad: Muzyka, pp. 245–249 [in Russian].

18. Tormakhova, V. (2016). John Zorn works and their impact on the development of jazz [Tvorchist Dzhona Zorna ta yii vplyv na rozvytok dzhazovoho mystetstva]. In: *International journal. Culturology. Philology. Musicology [Mizhnarodny visnyk. Kulturolohiya. Filolohiya. Muzykoznavstavo]*, vol. 2, pp. 174–178 [in Ukrainian].

19. Furdui, Yu. (2018). *Rhythmological aspects of the genre evolution of the piano bagatelle [Rytmolohichni aspekty zhanrovoi evoliutsii fortepiannoi bahateli]*. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music. Odessa, 271 p. [in Ukrainian].

20. Cherednichenko, T. (2002). *Musical stock. 70th. Problems. Portraits. Cases. [Muzykal'nyj zapas. 70-e. Problemy. Portrety. Sluchai]*. Moscow, 592 p. [in Russian].

21. Shtuden, L. (2015). Reflecting on the Sylvestrov Phenomenon [Razmyshljaja o fenomene Sil'vestrova]. In: *Musical Science Bulletin [Vestnik muzykal'noj nauki]*, vol. 1 (7), pp. 98–108 [in Russian].

22. Taruskin R. (2009). *Music in the Nineteenth Century. The Oxford History of Western Music*. Oxford: Oxford University Press, 2009. 928 p. [in English]

БЕЗБОРОДЬКО О. А.

Безбородько Олег Анатольевич — кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры специального фортепиано № 1 и кафедры теории и истории музыкального исполнительства Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина).

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7031-4078
olegbezborodko@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243208

«ПОЧЕМУ ОНИ БОЯТСЯ?» (ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЗДНЕГО ФОРТЕПИАННОГО ТВОРЧЕСТВА ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА)

Постановка проблемы. Фортепианные произведения выдающегося украинского композитора Валентина Сильвестрова, написанные на протяжении последних двух десятилетий, представляют уникальное явление в украинской и, возможно, мировой музыкальной культуре. Его исключительность составляют такие свойства, как огромный объём, жанровая и стилевая целостность. Особые требования композитора к исполнителям этих сочинений, их пока превалирующее бытование не на концертной эстраде, а в полулюбительских, авторских «домашних» записях порождают комплекс философских, музыковедческих, культурологических и интерпретационных проблем, требующих теоретических и практических решений.

Цель исследования — выявить специфику исполнительской рецепции позднего фортепианного творчества В. Сильвестрова сквозь призму категорий субъективного и объективного исполнительства, в том числе на основе многолетнего опыта исполнений произведений композитора автором статьи.

Результаты и выводы исследования. Фортепианная музыка является квинтэссенцией позднего стиля композитора, центром притяжения его творческих устремлений. Несмотря на кажущуюся простоту и отсутствие технических виртуозных задач, позднее фортепианное творчество В. Сильвестрова ставит перед пианистом определённые интерпретационные проблемы.

Композитор с помощью многочисленных указаний определяет особое произношение музыкального текста, которое характеризируется обязательностью для исполнителя и стилистическим постоянством. В багателях — этих музыкальных мгновениях и озарениях — субъективность лирического высказывания достигается тотальным ограничением исполнительской свободы, традиционно являющейся определяющим качеством субъективного исполнительского стиля. Тщательное выписывание В. Сильвестровым всех исполнительских обозначений лишает пианиста возможности самостоятельного, субъективного прочтения. Композитор объективизирует субъективное, опредмечивает имплицитную сущность пианистического искусства в стремлении остановить подаренные ему свыше музыкальные мгновения-озарения.

Ключевые слова. фортепианное творчество В. Сильвестрова, интерпретация, музыкальное произношение, субъективный и объективный исполнительские стили, багатель.

OLEG BEZBORODKO

Bezborodko, Oleg — Candidate of Art Studies, Associate Professor, Professor at the Special Piano Chair No. 1 and at the Chair of Theory and History of Musical Performance at the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7031-4078
olegbezborodko@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.31318/2522-4190.2021.131.243208

"WHY ARE THEY AFRAID?" (INTERPRETATION OF THE LATER PIANO WORK BY VALENTYN SYLVESTROV)

Relevance of the study. Piano works written by the outstanding Ukrainian composer Valentyn Sylvestrov over the past two decades, in their totality, represent a unique phenomenon in Ukrainian and, possibly, world musical culture. Its uniqueness is primarily provided by such obvious properties as a huge volume, genre integrity and stylistic unity. The special requirements of the composer for the performers of these works, the specificity of their prevailing existence not on the concert stage, but in semi-amateur author's "home" recordings, determine a whole complex of philosophical, musicological, cultural and interpretational problems awaiting their theoretical and practical solutions.

The purpose of the study is to reveal the specifics of the performing reception of the later piano work by V. Sylvestrov through the prism of the categories of subjective and objective performance, on the basis of many years of experience in performing the works of the composer by the author of the article.

The results and conclusions. Piano music is the quintessence of the composer's later style, the center of attraction for his creative aspirations. Despite the seeming simplicity and the absence of technical virtuoso tasks, the later piano work of V. Sylvestrov poses certain interpretation problems for the pianist. The composer, with the help of numerous instructions, determines the special pronunciation of the musical text, which is characterized by the obligation for the performer and stylistic constancy. In bagatelles — these musical moments and insights — the subjectivity of the lyrical expression is achieved by the total restriction of the performing freedom, which is traditionally the defining quality of the subjective performing style. V. Sylvestrov's careful writing of all performing designations deprives the pianist of the possibility of his own subjective reading. The composer objectifies the subjective, objectifies the implicit essence of pianistic art in an effort to stop the musical moments-insights presented to him from above.

Keywords: piano works by V. Sylvestrov, interpretation, musical pronunciation, subjective and objective styles of performance, bagatelle.