
ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

УДК 78.01:7.038.6

ББК 85.100.02

Тетяна Боднарчук

СУЧАСНИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР: ДО ПИТАННЯ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ МІЖКУЛЬТУРНИХ ВЗАЄМОДІЙ

У статті проблеми сучасної культури розглядаються в контексті взаємодії постмодернізму з іншими історичними типами культур. Автор статті, опираючись на дослідження сучасних культурологів, віднаходить форми постмодерністських міжкультурних взаємодій. Наслідком їх прояву визнається нова класика, що сприймається універсальною формою постмодерністських міжкультурних взаємодій.

Ключові слова: модернізм, постмодернізм, нова класика, інформаційне суспільство.

Виникнення в середині 60-х – на початку 80-х років ХХ ст. нових специфічних форм художньої свідомості, що стало наслідком поглиблення кризи свідомості суспільної, призвело до формування нового обличчя світового культурного простору, яке отримало назву “постмодернізм”. Уже в самому визначенні поняття вказується на його появу “після модернізму” і спонукає культурологів і мистецтвознавців до порівняння цих двох культурних феноменів. Світоглядні ідеї та принципи постмодернізму були об’єктом наукового зацікавлення у працях багатьох дослідників, серед яких виділяємо Ж.-Ф.Ліотара [9], Р.Барта [1], Р.Порті [14], М.Мардашвілі [10], П.Козловського [7], З.Краснодембського [8], І.Львіна [6]. Філософи, культурологи й соціологи М.Савельєва [15], О.Радченко [13], Т.Гуменюк [4] з різних позицій висвітлювали основні етико-естетичні та загальнокультурні норми постмодерного мислення.

Окремі критики вважають модернізм єдиним вірним “реалізмом” ХХ століття, а постмодернізм – неповноцінним і патоалогічним явищем. Таке звинувачення походить від того, що постмодернізм радикально пориває з культурою та естетикою, типом соціально-політичних і економічних відносин, які домінували в суспільстві. Опіраючись на положення, викладені в працях дослідників культури, ставимо за мету віднайти форми взаємодії постмодернізму з іншими історичними типами культур, незважаючи на зовнішнє заперечення постмодерністським світоглядом принципів тяглості й спадковості.

Ганс Роберт Яус (одна з ключових фігур герменевтики або, точніше, рецептивної естетики) майже цілком присвятив свої найбільш відомі книги – “Історія літератури як провокація” (1970) та “Естетичний досвід і літературна герменевтика” (1996) створенню механізму “зміни” одного типу культури на інший [16, с.70]. Г.Р.Яус поставив ідею художнього прогресу під сумнів, обґрунтовуючи свою позицію. Починаючи з доби Просвітництва, вважалося, що мистецтва розвиваються, рухаються вперед, прогресують, використовують досвід “неперевершеного минулого”. Сучасний дослідник, опираючись на “суперечку про древніх і нових”, яка виникла ще в V ст., представляє розвиток європейської культури у вигляді циклічних історичних протистоянь “старого” і “нового”. Функцію постмодернізму Г.Р.Яус вбачає у визначенні епохального порога, який породжує відчуття розриву між “старим” і “новим” [16, с.70]. Яус не просто відмітив наявність культурного кругообігу, але й визначив контури “системи”, яка, у свою чергу, керує духовним буттям. Постмодернізм ХХ століття добре вписався в безкінечний історичний ряд. Наслідком логічних міркувань філософа та культуролога стає висновок, що постмодернізм уже не просто “вігадка”, а щось органічно притаманне людському буттю, адже історія культури, на думку Г.Р.Яуса, складається з багатьох “модернізмів” і “постмодернізмів”, які постійно змінюють одне одного.

На противагу концепції культурного розвитку Г.Р.Яуса існує й інша думка, що постмодерністська установка, на відміну від раціональних проєктів Відродження і Просвітництва, виникла поряд із модернізмом, а не після нього. Цей погляд ми можемо віднайти в статті В.Ф.Мартінова “Естетика модернізму” [11, с.247–260]. Тут зазначено, що ще в середині ХІХ століття з’явилася тенденція до розриву історичних зв’язків. Так, Шарль Бодлер пропонує відмовитися від традицій, норм і зв’язків, фактично сформулювавши цим концепцію культури

постмодернізму. Проте в ХІХ столітті постмодернізм не був визнаний, суспільство не було готове жити без опори на розум та минуле. У художній культурі ХХ ст. з'явилися нові теми, яких не торкалися раніше. Постмодернізм відмовився від історії, помилок минулого й, найголовніше, він відмовився від Бога. Цю ідею сформулював ще Ф.Ніцше: “Бог помер”. Якщо модернізм вірив у Розум і Душу людини, то постмодернізм відмовився і від цього, звужуючи знання до буденного мислення, яке майже не помиляється.

Окреслюючи ситуацію постмодернізму в мистецтві, Т.Гуменюк виділяє такі його характеристики: 1) невизначеність; 2) фрагментарність; 3) деканонізація (від смерті Бога до смерті автора, деканонізація культури, демістифікація знання, деконструкція мови влади, пристрасть, підступність); 4) відсутність самості й глибини (постмодернізм анулює егоїзм у традиційному його розумінні); 5) непрезентабельність, невідображуваність (постмодерністське мистецтво ірреалістичне); 6) іронія, яка стає невизначеною, багатозначною; 7) гібридизація (деформація жанрів спричиняє двозначність, паракритику, “вигаданий дискурс, новий журналізм, нехудожній роман”); 8) карнавалізація (термін убирає в себе невизначеність, фрагментарність, деканонізацію, відсутність самості, іронію, гібридизацію, відбиваючи пафос постмодернізму); 9) виконання, участь (текст постмодернізму потребує відтворення); 10) конструкціонізм (постмодернізм радикально метафізичний, ірраціональний); 11) іманентність (зростаюча властивість розуму узагальнити себе в символах) [4, с.21]. Такі характеристики вказують на те, що постмодернізм активно заперечує культурні традиції та норми. Ідеї постмодернізму, на перший погляд, радикально поривають з культурою та естетикою далекого й близького минулого. Це пов'язано зі змінами у свідомості інформаційного суспільства. Якщо ж розглянути постмодернізм як феномен свідомості, можна констатувати її перехідність.

Безумовно, зміни в культурній свідомості постмодернізму значно перевищують звичайні історичні коливання. Теоретики постмодернізму наголошують на тому, що “сучасність викликала не просто кризу цінностей, а остаточне знищення метафізики” [2, с.6]. У дослідженні постмодернізму як історичного феномену свідомості вони відштовхуються саме від цієї тези.

На межі ХХ–ХХІ ст. в європейській свідомості склалась унікальна ситуація. Оскільки культура із чого завгодно робить лише те, що вона здатна побачити, засвоїти, використати, то можна зробити висновок: культура атомізує ще недавно впорядковану систему форм та значень і знаходить новий хаотичний конгломерат, уже не природний і навіть не природно-культурний, а цілковито культурний. Звідси й “музейне” ставлення до всього попереднього досвіду культури. Та, не зважаючи на таке ставлення, у культурі постмодернізму можна констатувати різноманітні та різнорівневі зв'язки з іншими культурними епохами.

В історії культури є декілька особливих етапів, які мали стрибкоподібний характер. Одним з таких було виникнення писемності, іншим – затвердження логоцентризму як культурної парадигми. Нині, коли постмодернізм уже сформував свої власні певні норми та традиції відповідно до діалектичного закону заперечення заперечення, знову відбувається відторгнення логоцентризму. Ознаки його викоренення можна прослідкувати на всіх етапах культури, а не тільки в постмодернізмі. Але саме постмодернізм найбільш адекватно концептуалізує цей процес. Так, деконструктивізм Дж.Дерріда, що впливає сьогодні на різні сфери гуманітарного мислення й художньої творчості, відштовхується саме від критики “логоцентричної традиції” [6, с.8], примушує традиційне мислення шукати істину в інших площинах.

Викорінювання логоцентричної культурної парадигми з її монотеїзмом є найбільш глобальним і фундаментальним процесом перехідної епохи, біля витоків якої стояв постмодернізм. Саме постмодернізм виступає одним з планів вираження цього процесу. У цьому смислі постмодерністська свідомість є моделлю того типу суб'єкта й того типу культурної свідомості, якому потрібно затвердитись у майбутньому.

Урешті-решт традиційна європейська схема суб'єктивно-об'єктивних відносин, де присутні гносеологічно активний суб'єкт й онтологічно пасивний об'єкт, перестає працювати. Це призводить до того, що настає момент, коли свідомість неспроможна “дотягнутися” до об'єкта. Уся енергія екзистенціальної спрямованості розмивається. У цей момент зникає класичний європейський раціоналізм, умирає метафізика. Але народжується постмодернізм з його антиієрархізмом, деконструктивізмом, індетермінізмом. У постмодерністській ситуації на зміну суб'єктові, що пізнає, приходять “позаособистісні” інтенції та спрямованості. Від медіації з без-

посереднім об'єктом суб'єкт переходить до стану перманентної медіації в знаковому полі. При такому перманентному типі медитації суб'єктно-об'єктні координати виносяться за межі структури, до зовнішніх формальних моментів.

У раціоналістичній культурі все складалося навпаки. Полюси суб'єкта й об'єкта створили онтологічну та змістовну основу структури, а шлях свідомості розглядався як дещо інструментальне, підлегле. Суб'єкт постійно знаходиться в стані медитації, що стає базовим, а сам він перетворюється на перманентного медіатора. І це, без сумніву, нова якість культурної свідомості.

Останнім часом багато говорять про прихід “нової первісності” – повернення до архаїки на новому цивілізаційному рівні. При цьому, крім соціально-економічних, політичних й екологічних компонентів кризи сучасної постіндустріальної цивілізації, говорять про магічний ренесанс, неоміфологізм, підйом містицизму, нових, а точніше, старих форм релігійності [12, с.10].

Інтелектуал-постмодерніст відрізняється від первісної людини використанням “витонченого інструментарію аналітичної рефлексії, що відсторонює” [11, с.10]. Але обидва історичних суб'єкти “проштовхуються” між елементами реальності. Різниця між ними в тому, що в ролі речей для архаїка виступають самі речі в їх емпіричній безпосередності, а для постмодерніста річ репрезентована пучком семіотичних значень. А ось характер змістотворчих інтенцій збігається. Архаїчному мисленню притаманні відмова від “центруючої міфологеми”, фрагментарність, відкритість системних утворень з ледь вираженими “пучками відмінностей” [12, с.11]. Подібна інтерпретація мислення, яка пов'язує архаїчне й постмодернове, безумовно, передбачає попереднє знання як про світ узагалі, так і про певний феномен, що інтерпретується. Звичайно, що шляхи забезпечення такого знання різні. В архаїчній культурі ними стають неповна розірваність з природним зв'язком усього зі всім. У культурі постмодернізму – досвід інтелектуально-аналітичної практики. Тільки в разі глибокого проникнення в змістовні шари структури, що аналізується, можлива її реконструкція та використання в особистих цілях.

Аналогія між архаїчною та постмодерністською культурами поширюється й на аспекти цілісності та ієрархічності в уявленнях про реальність. В архаїчному мисленні світ як щось ціле *це* не усвідомлений у рефлексії. Для дослідника доби постмодернізму світ *уже* не є цілісним.

Культуру постмодернізму неможливо розглядати лише зсередини, тому що при такому підході майже не помітно, що сукупний культурний ландшафт визначається не тотальним пануванням інноваційного світобачення, а в контексті його взаємодії з іншими культурними парадигмами. У культурній парадигмі постмодернізму найяскравіше виділяється захоплена новою системою ідей свідомість, яка інтелектуально перевершує попередні моделі й намагається викреслити їх з реальності. Тому, на перший погляд, здається, що сучасне дійсно перекреслює всі минулі традиції й норми. При більш ретельному дослідженні стає зрозумілим, що “минуле в постмодернізмі не зникає, а завжди створює з теперішнім складну систему тенденцій та процесів” [12, с.13]. Саме завдяки цьому світ залишився незруйнованим. Висновок з такого твердження: повний крах раціонально-ієрархічного принципу світу не загрожує, незважаючи на декларації постмодерністів.

Скласти прогнози на подальший розвиток будь-якої культури можна лише тоді, коли проаналізувати її зв'язки в просторі й часі з іншими культурними соціумами. Різноманітні культурні соціуми, незважаючи на світоглядні розбіжності, мають також і спільні тенденції. Однією з таких тенденцій, універсальною практично для будь-якої системи ідей, виступає розшарування спочатку єдиної доктрини на езотеричне та екзотеричне кола. У культурі постмодернізму це розшарування вже давно визначилося. В езотеричне коло входять мислителі, які знають ціну словам, ідеям і думкам. Екзотеричне коло охоплює суб'єктивний шар, стає притулком розумових лінощів освічених, але поверхневих людей. Без сумніву, ідейні натхненники постмодернізму в цьому не винні. Проблема відповідальності засновників за тих, хто йде за ними, не є новою в історії культури. Остаточні культурні результати постмодерністської теорії до кінця не визначені. Поки що на всьому шляху від мистецтва й естетики до соціології та економіки взята формула “все годиться”.

Існують також тенденції не такі об'ємні, як розшарування на езотеричне й екзотеричне кола. Так, можна вказати на тенденції, пов'язані з короткими кон'юнктурами, наприклад, пом'якшення радикалізму, притаманне всім інноваційним культурним процесам. Особливість

постмодернізму як художнього світобачення полягає в тому, що він поступово рухається в бік діалогу. Важливо й те, що постмодернізм повністю вписується в русло “центроспрямованої інерції”, у силу якої незмінно відбувається пом’якшення доктринального протистояння інноваційної та традиційної парадигм. Те саме відбувалося і з авангардом протягом усього ХХ століття. Бунтар Малевич закінчив майже натуралістичною портретикою, Машков і Кончаловський почали писати музейні натюрморти, Брак у своїх пізніх роботах прийшов до “оксамитового” колориту класичного живопису. Можна скільки завгодно заперечувати будь-які закони, але вони від цього не перестають діяти. Сьогодні постмодернізм, сформований у 70-ті, пронизуючи всю культуру, усе більше розчиняється в ній, знижуючи гостроту доктринального протистояння.

Ряд авторитетних авторів (наприклад, Х.Блум) уже відверто виступають за повернення до традиційного бінарного коду, до цілісних онтологічних та епістемологічних конструкцій. Без сумніву, ще нікому в історії не вдавалося нічого відродити або повернути в первинному вигляді. І не буде нічого дивного, якщо на зміну постмодернізму прийде епоха неокласики.

Дослідники наголошують на “невипадковості співпадання розквіту постмодернізму в його вузько історичному розумінні з початком екранної революції” [12, с.16]. Це взаємопов’язані фактори, які свідчать про вичерпаність логоцентричної парадигми й виникнення нової якості культурної свідомості взагалі та художньої свідомості зокрема. Ця нова якість принципово відрізняється від усього, що було раніше.

Традиційне мистецтво – від реалістичного живопису до класичного балету, – відновлюючи на рівні стилю та форм попередні моделі, функціонує вже, незалежно від наміру автора, у зовсім іншій ситуації.

Заслуга постмодернізму полягає в тому, що на зміну модерністському прагненню оригінальності він ніби робить митців різних історичних епох сучасниками, стираючи межі між культурами. Можна зробити припущення, що в майбутньому саме дух постмодернізму ще більше увійде в сучасну культурну свідомість і стане її невід’ємною частиною. Й інтелектуали близького майбутнього не зможуть повною мірою пояснити, чим вони повинні завдячувати постмодернізму.

Відповідно до трьох основних концепцій історії (міфологічної, античної та християнської) існує й три концепції постмодернізму [3, с.7]. При першій концепції постмодернізму він сприймається явищем прогресивним, у якому відбивається лінійне уявлення про час як історію людства. Представники мистецтва сьогодення говорять, що в модернізмі було багато прихильників, але він став класикою; постмодернізм – ще один крок на шляху прогресу. Таким чином, уявлення про культурний і науковий прогрес було б неможливим без християнського погляду на час як лінію, спрямовану в майбутнє.

Іншу точку зору висловив Умберто Еко, який вважав, що кожна епоха знає свій постмодернізм як духовний стан [5]. Тут відображено циклічне, античне сприйняття часу як кола.

Третя точка зору: постмодернізм – константа культури, у якій усе відбувається завжди. Такий погляд типовий для міфологічних уявлень про час.

Відштовхуючись від ідей першої концепції, особливості постмодернізму яскраво проявляються в його порівнянні з мистецтвом модернізму за двома ознаками: “первинне – вторинне” та “ідеальне – матеріальне”. Без сумніву, що деякі характеристики модернізму можна також віднести до романтизму, бароко й т. п. Тоді як деякі характеристики постмодернізму заперечують їх, але підходять до культури минулого. Різниця в тому, що в минулому обидві культурні парадигми співіснували в часі, межа між ними була соціальною, при цьому “постмодерністська” парадигма грала також і культурну роль. Нині друга парадигма прийшла на зміну першій.

Перейдемо до іншої точки зору, що “кожна епоха знає свій постмодернізм”. Тут ми побачимо зовсім іншу ситуацію. Модернізм став для покоління 60-х монументом, не зруйнувавши якого, неможливо створити нове. Якщо постмодернізм є руйнівною реакцією на непродуктивність попередньої культури, то вже і сам модернізм, і романтизм, і бароко можна також розглядати як “локальні постмодернізми”. Сучасну ситуацію відрізняє глобальність. “Локальні постмодернізми” були утопічними. Не можна сказати, що постмодернізм заперечує ідеали, він поза ними.

Для того, щоб не змішувати, а розрізняти різні речі, спробуємо розділити постмодернізм на два явища – академічне та популістичне. Перше з них – це не тільки “університетська” рефлексія модернізму відносно самого себе, але й декаданс модернізму. Із цієї точки зору постмодернізм розглядається в межах традиційного культурного дискурсу. Гра із цитатами була знайома всім епохам. Справа в іншому, це явище дало про себе знати на досить оригінальному фоні. Його оригінальність полягає в новій швидкості розповсюдження культурної інформації, при якій стає неможливим її свідомо сприйняти й зрозуміти. Така швидкість призводить до кризи сприйняття.

Небачений раніше інформаційний достаток призвів до того, що сприйняття особистості не встигає за темпами розвитку мови того чи іншого мистецтва.

Інше явище, також назване словом “постмодернізм”, – це дифузне взаємопроникнення фундаментальної культури та поп-культури. Воно настільки не схоже на попереднє, що його можна було б назвати “постпост-модернізмом”. Тут диктатором є особистість. Повертаючись до початку, слід говорити не тільки про кризу сприйняття, але й про культурну кризу. “Культурна криза – це коли старий процес творення стає більше неможливим, а новий – неспроможним творити” [3, с.8].

Завдяки новим можливостям збереження інформації й отримання її в будь-який момент, усе перемішалось: старе та нове мистецтво, різноманітні інформаційні явища й поп-культура. Тут є і суттєвий позитивний бік – збільшення вибору, але це супроводжується відчуттям втрати орієнтирів. У результаті виникає загальна ностальгія за культурою минулого. Парадокс у тому, що саме слово “класика” і навіть класична спадщина належать сьогодні також поп-культурі.

Таким чином, аналізуючи світоглядні й культуротворчі принципи постмодернізму, можна віднайти глибинні форми його міжкультурних взаємодій, що, урешті-решт, приводять до появи феномену нової класики. Нова класика – це таке культурне нове, яке саме існує довго й дає життя новому. Це культурні явища, які мають принципове значення для виникнення нових культурних цінностей. Нова класика залишається новою до того часу, поки живе та людина, для якої вона була новим мистецтвом. Зважаючи на вищесказане, можна стверджувати, що саме нова класика є універсальною формою постмодерністських міжкультурних взаємодій.

1. Барт Р. Нулевая степень письма / Р. Барт // Избранные работы : семиотика, поэтика / пер. с фр. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1994. – 615 с.
2. Вайнштейн О. Б. Постмодернизм: история или язык? / О. Б. Вайнштейн // Вопросы философии. – 1993. – № 3. – С. 3–7.
3. Гиршович Л. М. О постмодернизме, кризисе восприятия и новой классике / Л. М. Гиршович // НОМИ. – 2002. – № 5. – С. 7–9.
4. Гуменюк Т. К. Постмодернізм як транскультурний феномен. Естетичний аналіз : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філос. наук : спец. 09.00.08 “Естетика” / Т. К. Гуменюк. – К., 2002. – 30 с.
5. Эко У. Заметки на полях “Имени розы” / У. Эко // Имя розы / У. Эко. – М. : Книжная палата, 1989. – С. 425–467.
6. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин ; [научн. ред. Махов А. Е.]. – М. : Интрада, 1998. – 255 с.
7. Козловски П. Культура постмодерна / П. Козловски ; пер. с нем. – М. : Республика, 1997. – 240 с.
8. Краснодембський З. На постмодерністських роздоріжжях культури / З. Краснодембський ; пер. з польськ. Р. Харчук. – К. : Основи, 2000. – 196 с.
9. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Ж.-Ф. Лиотар ; пер. с фр. Н. А. Шматко. – М. : Ин-т экспериментальной социологии ; С. Пб. : Алетейя, 1998. – 160 с.
10. Мамардашвили М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / М. Мамардашвили, А. Пятигорский. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 224 с.
11. Мартынов В. Ф. Эстетика модернизма / В. Ф. Мартынов // Мировая художественная культура. – 1997. – № 6. – С. 247–260.
12. Пелипенко А. Культура как система / А. Пелипенко, И. Яковенко. – М. : Языки русской культуры, 1998. – 376 с.
13. Радченко О. Б. Етичний релятивізм у філософії постмодерну : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.07 “Етика” / О. Б. Радченко. – К., 2005. – 17 с.
14. Рорти Р. Философия и зеркало природы / Р. Рорти ; пер. с фр. В. В. Целишев. – Новосибирск : Изд-во Новосибирского ун-та, 1997. – 320 с.

15. Савельева М. Лекции по мифологии культуры / М. Савельева. – К. : ПАРАПАН, 2003. – 272 с.
16. Яусс Х. Р. История литературы как провокация / Х. Р. Яусс. – М. : Худ. литература, 1970. – 50 с.

В статье проблемы современной культуры рассматриваются в контексте взаимодействия постмодернизма с другими историческими типами культур. Автор статьи, опираясь на исследование современных культурологов, отыскивает формы постмодернистских межкультурных взаимодействий. Следствием их проявления признается новая классика, которая воспринимается универсальной формой постмодернистских межкультурных взаимодействий.

Ключевые слова: модернизм, постмодернизм, новая классика, информационное общество.

In the article the problems of modern culture are examined in the context of cooperation of postmodernism with other historical types of cultures. The author of the article, leaning on research of modern kulturologiv, searches for the forms of postmodernistskikh mizhkul'turnikh cooperations. Investigation of their display is acknowledge new the classics which is perceived the universal form of postmodernistskikh mizhkul'turnikh cooperations.

Key words: modernism, postmodernizm, new the classics, informative society.

УДК 78.072

ББК 85.310.004

Оксана Гнатишин

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТОЛОГІЇ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ ст. У СВІТЛІ ФОРМУВАННЯ ВІДПОВІДНОЇ КОНЦЕПЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

У статті досліджуються особливості звернень музикознавців до проблем виконавської інтерпретації з метою виявлення ними системних властивостей, усвідомлення їх місця і ролі в подальшому розвитку концепції виконавської інтерпретології українського теоретичного музикознавства.

Ключові слова: виконавська інтерпретологія, процес виконання, індивідуальне мислення, твір, виконавський стиль.

Осягнення духовного світу композитора і його твору здійснюється в дослідницькій і виконавській формах. Відповідно становлення теоретичного музикознавства нерозривно пов'язане не лише з осмисленням історії музичної теорії, композиторської творчості, а й з історією та особливостями музично-виконавської практики. Теорія музичного виконавства є наймолодшою галуззю музикознавства¹, хоча реальна історія музичного виконавства має багатотомовий шлях становлення та розвитку. У різні роки нею так чи інакше займалися Ю.Акімов, Д.Благой, Г.Головінський, Є.Горенко, Л.Кадцин, Л.Коган, В.Медушевський, Є.Назайкінський, Л.Раабен, В.Ражніков, М.Смирнов, М.Тараканов, Н.Besseler, Н.Broch, С.Chaves, W.Fleming, G.Gatti, Z.Lissa, G.Mayer та ін. Поступово назріла необхідність системного дослідження виконавського процесу, що підтверджують праці на цю тему, які все частіше з'являлися в другій половині минулого століття. Теорія виконавства з її досі переважно розрізненими за характером дослідженнями історико-біографічного, дидактико-методичного змісту, виконавським аналізом починає виокремлюватися у відносно самостійну галузь наукового знання, водночас породжуючи порівняно нове гносеологічне відгалуження – музикознавчу інтерпретацію (виконавську інтерпретологію).

Однією з важливих особливостей сучасної української музичної науки є усвідомлення нею процесу творення наукових концепцій, серед яких як музично-психологічні вирізняємо концепції виконавської інтерпретології – різновиду музикознавчої науки, яка зосереджується на проблемі розуміння і відтворення (донесення) композиторського задуму, тобто творчому виконанні музичної композиції, розкриття її змісту залежно від індивідуальності музиканта. Багатогранний комплекс цих та інших питань, рівень їх вивчення, а також можливість набуття ними системних властивостей становитиме об'єкт пропонованого дослідження.

¹ Т.Чередниченко вважає, що теорія й історія музичного виконавства доєдналися до комплексу музичних наук у Росії вже в 1910 році [10, с.43].