

Литература

1. Wogen G.N., Tannenbaum S.R. Environmental N-nitrosocompounds: Implication for public helth. *Toxicol. Appl. Pharmacol.*, 1975, 31, 375.
2. Druckrey H., Preussmann B., Ivankovich S. et al. Organotrope carcinogene Wirkynger ber 65 Verschiedenen. N – Nitroso – Verbindungen an BD-Banen. *Z. Krebsforsen*, 1967,69, 108 -201.
3. Ppreussman R., Eisenbrand G., Spiegelhalder B. *Krebserzeugende Nitrosamine in Nahrungsmittelen bericht der DKFZ, Arbeits Gruppe Umweltcarcinogene*, vom. IO, Jannar 1979
4. Sen N.P., Seaman S., M. Me Pherson, further studies on occurrence of volatile and non volatile nitrosamines in foods, and some recent improvements in the methodology for nitrite and nitrate in foods and animal feeds. Paper for 6-th international meeting on analysts and formation of N-Nitrosocompounds, Budapest, hungary, 16-20 October, 1979.
5. Scanlan R.A. A contribution to the Discussion on threshold doses of environmental chemicals. *CRC Crit. Rev. Food Technol.*, 1975, 5, 357-402.
6. telling G.M., Bryce T.A., Hoard D. et al. Progress in the analysts of volatile N-nitroso compounds. In: Bogovski P, Walker A.E., N-nitroso compounds in the environment, IARC, Sci. Publ, Lyon, 1974, 9, 12-17.
7. Wasserman A.E., Fiddler W. Nitrosamines tn cured meat products. *Ibid.* 147-150
8. grosby N. T., Foreman J. K., Palframan I. F., Sewyer R. Estimation of system-volatile N-nitrosamines in foods at the mkg/kg level. *Nature (London)* , 1972, 238, 342-343.
9. Fazio T., White R. H., Howard I. W. Analysis of meat for N-nitrosodimethylamine. *J. Ass. Off. Analyt. Chem.*, 1971, 54, 1156- 1159.
10. Fiddler W., Doerr R. C., Ertel J. R., Wasserman A. E. Gas-liquid chromatographic determination of N-nitrosodimethylamine in ham. *J. Ass. Aff. Analyt.Chem.*, 1971, 54 1160 1163.
11. telling G. m., Bryce T.A., Althorpe J. Use of vacuum distillation and gas chromatography –mass-spectrometry for determination of low levels of volatile nitrosamines in meat products. *J. Agr. Food Chem.*, 1971, 19, 937-940.
12. Eisenbrand G., Spiegelhalder B., Janzowski C. et al. Volatile and non-volatile N-nitrosocompounds in foods and other environmental media. In: foods and other environmental media. In: *Environmental N-nitrosocompounds*, IARC, Lyon, 1978, 19, 311-324.
13. Greenberg R.A. Ascorbate and nitrosamine formation in cured meat. *Proo. Int. Symp. Nitryte Meat Prod., zelat*, 1973, 179-188.
14. Покровский А.А., Костюковский Я.Л., Меламед Д.Б., Медведев Ф.А. Определение содержания N-нитрозаминов в мясе и некоторых мясных продуктах. *Вопросы питания*, 1978, 2, 65-72.
15. Leistner I. *verminderung von Nitrit und Nitrat? Fleischwirtschaft*, 58, 8, 1235-1236.
16. Pearson A.M. *Wat's new in research nitrit and Cancer the Newberne study*, National Prov., 1979, 22, 15.
17. Канн Ю.М., Таутс О. В. И др. Об определении нитрозаминов в пищевых продуктахю Сообщение I. *Труды Таллиннского политехнического института*, 1973, 331, 109-116ж сообщение 2, 1974, 367, 85-93.
18. Меламед Д.Б. определение N-нитрозаминов в пищевых продуктах, предназначенных для длительного хранения. *Известия ВУЗ. Пищевая технология*, 1979, 5, 57-61.

АКТУАЛНІ ПРОБЛЕМИ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТКУ ДУХОВОГО ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Лі Сябінь (Китай)

ХХ століття характеризується багатогранністю думок у розумінні часу. За всю історію розвитку музичного мистецтва; проблеми часу вирізнялися епітетами: стислий, пульсуючий, амфорний, віртуальний тощо. Все це визначення

музичного часу. Важливо відрізнити метафізичний час, який від вас не залежить і знаходиться «а межею нашою існування, та час, який відчуває людина, — психологічний та художній. Питання щодо актуальності музичного часу не виникли раптово. Кожний період музичної історії має певний тип виконавців, певний стиль музичних інтерпретацій, пов'язаний з появою нових структурних форм. Якщо визначні твори мистецтва не мають віку, то манера виконання дуже швидко стає застарілою.

На відміну від переважної більшості властивостей виконавської манери минулого, сучасність викристалізувала інші, притаманна новому століттю, виконавські прийоми, відібрала все необхідне, відкинула зайве. Одним з найбільших благ людства є можливість вивчати культурну спадщину минулого, розвиваючи і примножуючи кращі традиції вітчизняного музично-виконавського мистецтва. Вітчизняне мистецтво гри на духових інструментах пройшло у своєму розвитку досить важкий, але цікавий шлях, досягнувши помітних успіхів. Авторські інтерпретації; творення чогось власного, зміна встановлених композитором темпів, динаміки, відкрили ширші можливості у системі освіти професійних музикантів на базі інтеграції наук і накопиченого багатого практичного досвіду.

Вивчення праць провідних теоретиків і практиків мистецтва гри на духових інструментах показує, що в даній сфері виконавської творчості відбувається постійне розширення інтелектуального багажу, осмислення знань, досвіду, цінностей і установок, залишених нам у спадок як попередніми поколіннями виконавців, так і нашими сучасниками. Крім того, узагальнення матеріалів досліджених дозволяє зробити висновок, що генетичні корені виконавської майстерності є багато в чому єдиними для музикантів-духовиків всіх спеціальностей.

Будь-яка система освіти головною функцією має створення умов для адекватного пристосування людини до тих соціокультурних реалій, які панують в тому чи іншому суспільстві. Зміст музичної освіти залежить від уявлень, потреб, ідеалів певного соціокультурного простору і спрямований на підтримку його засад за допомогою створення певного художнього образу. Немає сумніву в тому, що в умовах нового соціально-психологічного та культурного стану суспільства передавання досвіду музикантів різних поколінь, осмислення їх громадянської позиції, вивчення їх художньо-творчих поглядів є актуальним завданням мистецтвознавства та системи музичної освіти. Їх засвоєння створює об'єктивні передумови для точного виявлення основних векторів соціокультурних цінностей і позитивного механізму формування наукового світогляду, об'єктивного розуміння природи музики, її відтворення та сприйняття як музикантами нової формації, так і слухачською аудиторією. Тому особливо необхідним є сьогодні добір інформації визначення нескінченного простору культурного матеріалу, що нагромадився відповідно до соціальної потреби, оскільки, з одного боку, нові умови інформаційно-технічного суспільства вимагають спеціальної і досить широкої освітньої підготовки, а з іншого, нагромадився величезний пласт традиційної культури, який, своєї черги, потребує трансляції та відтворення в свідомості сучасної людини.

Аналізуючи професійну майстерність і педагогічні методи відомих українських виконавських шкіл, а також відгуки про них диригентів та композиторів, можна окреслити характерні риси духового інструментального мистецтва України: насамперед, перехрещення впливів самотутніх історичних традицій українського духового виконавства, класичної західноєвропейської системи мистецтва гри; знання і відчуття стилю виконуваної музики; лідируюча манера виконання соло та оркестрових партій; постійне контактування з провідними музикантами світу, влаштування майстер-класів відомих виконавців. Це надає змогу збагатити та вдосконалити виконавський досвід, вивчивши різні напрями розвитку духового виконавства. Повне вираження думки можливе тільки в історії, знання

історії духового музичного мистецтва є одним із показників інтелектуального розвитку людства [1].

Література

1. Лі Сябінь Актуальні проблеми становлення та розвитку духового інструментального мистецтва в Україні ХХ століття // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури – Вип. ХХІV. – Київ, 2010. – С. 159-163.

ФОРТЕПІАННЕ МИСТЕЦТВО ЯК СКЛАДОВА КУЛЬТУРИ

Лі Цзінь (Китай)

Художній досвід, накопичений багатьма поколіннями, спирається в першу чергу на традиції, які в сфері свідомості проявляються в певному консерватизмі, в академічному характері оцінювання, у настороженому сприйнятті всього нового в царині культури. Однією з «елітних» традицій в світовій і українській культурі є збереження фортеп'янного мистецтва, яке знаходиться в постійному пошуку в сьогоднішній динамічній соціокультурній ситуації.

Основною характерною ознакою глобалізаційних процесів є становлення всеохолюючого комунікаційного простору, який має вплив на суспільство взагалі і на кожну людину зокрема. Вся структура культури, її складові знаходяться в залежності від подальшого розвитку нового простору. Культурні і художні традиції також підвладні впливу глобалізації. Необхідність нових фортеп'янного мистецтва в музичній культурі потребує вироблення нових підходів комплексного історико-культурологічного дослідження на основі синтезу суміжних гуманітарних наук (музикознавства, історії, теорії художньої творчості, естетики, психології).

Культурологічна концепція фортеп'янного мистецтва дозволяє ґрунтовно розкрити її як особливу форму творчої діяльності й самовираження митця, виявити внутрішній духовний світ людини. Єдність теоретичного та історичного підходів зумовлює розуміння тенденцій розвитку фортеп'янного мистецтва не лише як виду, а й феномену, який фокусує в собі специфічний принцип художньою мислення.

Протягом багатьох років в естетиці і мистецтвознавстві музичне виконавство в цілому розглядалося як «вторинне» явище, виконавець і його творча діяльність – відповідно як «прислуга» авторського твору. Таке трактування виконавства в річних видах мистецтва зберігалося тривалий час; в історії європейської музики до ХІХ ст. композитор і виконавець співіснували як єдине ціле. Осмислення професійної майстерності виконання прийшло з появою складних музичних творів, з ускладненням музичної мови. На світовій арені з'являються виконавці віртуози, однак і вони в музично-історичній пам'яті залишились, як виконані своєї музики. Виконавство виводить не логіку розуміння, а правдивість почуттів, етнос епохи. Тому манери, стилі виконавства змінюються, вкорінюються, і знову міняються, Т. Манн зазначав, «що бажання проникнути в таємницю світогляду, можливість окреслити багатогранність та сутність світу в цілому, заставляє творчу людину ускладнювати форму, відмовитись від почуттів, правдивості переживань». Музика не може існувати без композитора-творця, без виконавця-співавтора, але водночас музика як явище культури реалізується лише в безпосередньому контакті з слухачем, який і сам є виконавцем. Саме виконавець як «рупор епохи», як першовідкривач нових звукоутворювань верховенству є в соціокультурному просторі музичного мистецтва, і позиції музики, коли рівноцінні процеси музичної творчості композиторів, внутрішнє інітування і музичне виконавство – відтворення складеного, тоді музичний художній об'єкт стає досягненням суспільної свідомості.