

Бежар одним з перших надав мистецтву соціального підтексту, звертаючи свої виступи до проблем суспільства – екології, боротьби з хворобами тощо. Він давав багато благодійних концертів, фінансуючи соціальні проекти [5].

Отже, Моріс Бежар, автор синтезованих одноактних балетів є засновником власного неповторного стилю «бежаризм», в якому велика увага приділяється розвитку виключно чоловічого танцю. Його постановки поєднують у собі соціальні, філософські, релігійні, психологічні проблеми, водночас є демократичними і загальнозрозумілими, таким чином залучають до балетного театру і молодіжну аудиторію. У своїх виставах Бежар експериментує з декораціями та локаціями, використовує класичну, атональну, популярну музику, а також звуки та шуми. Саме вони є відправною точкою, з якої починається його балет, концепція та ідея.

Список використаних джерел:

1. Бежар М. Мгновение в жизни другого: Мемуары / Пер. с фр. – М.: В/О Союзтеатр, 1989. – 238 с.
2. Єрмакова О. О. Нові виражальні засоби в зарубіжній хореографії другої половини ХХ століття. Творчі пошуки М. Бежара і Д. Ноймайера: дис. канд. мистецтв. 17.00.09. Єрмакова Олена Олександрівна. – К. 2003.
3. Мессерер А. Танец. Мысль. Время / А. Мессерер – М.: Искусство, 1990. – 259 с.
4. Шариков Д. І. Розвиток балетного стилю в сучасній хореографії від неокласики до постмодерну / Д. І. Шариков. – К., 2010.
5. Янина-Ледовська Є. В. Розвиток синтезованої структури сучасного хореографічного мистецтва // Збірник наукових праць Культура України. Випуск 36. Х.: ХДАК, 2012. – 298 с.
6. Marselle Mitchel, Ginot Isabelle. La Dance au XXe siecle / Mitchel Marselle, Ginot Isabelle. – Paris, 1995.

Бєлова Н.В.

*викладач вищої категорії, викладач-методист,
Вінницька музична школа № 2*

Ліва Н.В.

*кандидат мистецтвознавства, старший викладач,
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

СТАРОВИННА МУЗИКА У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Музичне буття нашого часу являє собою складну і досить неординарну картину – і не лише через надзвичайне (і безпрецедентне в історії музики) різноманіття течій та композиторських технік, які часто межують з чистим експериментуванням в сфері звуку і аж ніяк не асоціюються в свідомості слухача із звичними для нього уявленнями про мистецтво. Одне з феноменальних явищ сучасної світової музичної культури, що буквально

наскрізь пронизує все ХХ століття, – підвищення інтересу до музики минулих епох: середньовіччя, Ренесансу, бароко. «Це абсолютно нова ситуація в історії» – зазначає Ніколаус Харнонкурт у своїй книзі «Музика як мова звуків» [7, с. 7]. В мистецтвознавчій літературі вже досить написано про тяжкий психологічний злам, характерний для ХХ століття в цілому. Означена ситуація, на думку видатного німецького музиканта, також є симптомом серйозної духовної хвороби сучасності.

У даному зв'язку не можна не торкнутися проблеми сучасного професійного мистецтва, якому музика старовинна тепер фактично протистоїть. Сьогодні ми спостерігаємо в музичному житті ситуацію, прецеденту якій не вважалася кращою за творчі здобутки попередників, і тільки ХХ століття внесло у цьому сенсі несподівані «корективи».

Яскравою ілюстрацією останньому твердженню може слугувати палкий виступ Ванди Ландовської на захист старовинної музики [4, с. 44-45]. Сучасне мистецтво віддзеркалює наш спотворений духовний світ. Сумно дивитись у таке дзеркало. Тому погляд сучасної людини мимоволі спрямовується на дещо, більш привабливе.

Важко не згадати, в цьому зв'язку, творчість Альфреда Шнітке, з його ностальгічними алюзіями барокової музики, що мають місце у більшості творів композитора. Немає потреби ще раз повторювати тут загальновідому істину стосовно актуальності і відповідності своєму часові високохудожнього твору мистецтва. Полістилістика – один з найулюбленіших прийомів композиторської техніки А. Шнітке – то є нагальна потреба діалогу сучасної людини з попередніми епохами. Світ старовини постійно нагадує про себе у творах А. Шнітке, ніби світло давно вже згаслої зірки, промені якої все ще сягають Землі. Болісна нота відчуження звучить у романі німецького письменника Томаса Манна «Доктор Фаустус». Його образи напрочуд точно відповідає полістилістичним екскурсам у минуле, що мають місце в музиці А. Шнітке. І у Т. Манна і в А. Шнітке невід'ємним елементом художньої виразності є ота сама «глибока туга», яка, в свою чергу, немов трагічний лейтмотив, наскрізь пронизує сьогоденне музичне професійне мистецтво.

Самий факт існування творів А. Шнітке і Т. Манна важко узгоджується з твердженням Н. Харнонкурта стосовно поверхового, «естетського» сприйняття старовинної музики сьогодні.

Проблеми, окреслені Н. Харнонкуртом, є, безумовно, актуальними й для вітчизняної музичної культури. Проте ситуація, що спостерігається в Україні, певною мірою відрізняється від європейської. В даному зв'язку думку Харнонкурта слід співставити (а в дечому – навіть протиставити) з висловлюваннями Н. Герасимової-Персидської, яка висвітлює феномен зацікавленості старовинною музикою дещо в іншому ракурсі. У статтях дослідниці, присвячених старовинній (в даному випадку – середньовічній) музиці [2, с. 13-20; 3, с. 6-13], йдеться не про кризу духу, а про зміну культурної парадигми в цілому.

Інтерес до старовинної музики в Україні, на відміну від Європи, тісно пов'язаний з духовним відродженням нації. Надзвичайно глибоким і влучним

бачиться пояснення Герасимовою-Персидською того факту, що давньо-руському знаменному розспіву віддається сьогодні перевага перед партесним співом XVII століття. На її думку, монодійний церковний спів, подібно до старовинної ікони, на протязі віків увібрав у себе духовні прагнення багатьох поколінь людей, набув «намоленості». На відміну від блискучих багатоголосних партесних концертів, сувора невибагливість монодії, її аскетична унісонність містять в собі набагато потужніший заряд духовності, а наша вітчизняна медієвістика – це, насамперед, музика сакральна.

Таким чином, Н. Герасимова-Персидська, на відміну від європейця Н. Харнокурта, бачить духовну ситуацію сьогодення дещо інакше ближче до того, як бачить її А. Шнітке: – «...Розчарування в ідеалах попередніх двох століть, руйнування попередньої картини світу з одного боку, з іншого – пошук втраченої цілісності й духовної опори виявили співзвучність з більш глибокими історичними часами...Сьогодні знову людина прагне піднятися над швидкоплинним (і все більш стрімким) часом і долучитися до Абсолюту, зануритися у мить, що триває вічно, під час споглядання» [3, с. 11].

Н. Харнокурт констатує бездуховність і, як наслідок, – неспроможність сучасника бачити в старовинній музиці щось більш глибинне і суттєве, аніж зовнішня «привабливість та милозвучність». Н. Герасимова-Персидська констатує прагнення вийти з кризи і, як наслідок, – погляд на старовинну музику як на життєдайне джерело духовності.

У світлі вищесказаного слід висвітлити ще одну проблему, що стоїть, головним чином, перед виконавцями, а саме – проблему інтерпретації творів старовинної музики. Як зазначає у своїй статті Ю. Габай (повторюючи, до речі, думку Н. Харнокурта), можливі два підходи в трактуванні цих творів:

1) «...бачити своє в чужому – психологічно природно й призводить до «осучаснення» твору, ніби адаптації його до умов та особливостей сприйняття, та аж ніяк не до осягнення його суті» [1, с. 21];

2) «...ми намагаємося подивитися на «чуже» ніби його очима, намагаємося осягнути закономірності інакшого музичного мислення, і, відповідно, іншої культури.

Це важко, але саме тоді в нас з'являється можливість наблизитися до розуміння, що було би більш-менш адекватним намірам композитора, й сприйняттю, специфічному для його часу. Такий підхід можна назвати музичною (виконавською) герменевтикою, він потребує аутентичного виконавського стилю» [1, с. 21].

Так зване «аутентичне виконання» протистоїть першому способу, що практикувався хронологічно раніше і знаходився у розбіжності з ретельними пошуками музикознавців в плані правильного «прочитання» старовинних творів. Аутентичне виконання нівелює цю розбіжність, і зусилля музикознавців та виконавців нарешті стають спільними. Піонером такого напрямку у виконавстві став Густав Леонхардт – видатний клавесиніст та органіст, організатор ансамблю «Leonhardt Consort», з яким він свого часу зробив запис усіх кантат І.С. Баха. Великий внесок у справу аутентичної інтерпретації старовинної музики вніс, безперечно, Ніколаус Харнокурт – фундатар

віденського товариства музикантів «Concertus Musicus». З цим колективом Харнонкурт здійснив численні концертні турне, а також записи творів старовинних майстрів.

Існує безліч думок і точок зору щодо шляхів розвитку професійного музичного мистецтва сьогодення, а дана стаття, на жаль, містить в собі більше запитань, аніж відповідей. Більш-менш зрозумілим є одне: на концертах старовинної музики зали не «зяють пустою». Люди напружено вслухаються в невибагливі, прості й благозвучні звукові сполучення, знову і знову знаходячи в цій музиці щось таке, що неможливо підмінити найсміливішими звуковими експериментами. Хочеться висловити надію на те, що концерти старовинної музики, численні дискусії, що ведуться навколо її інтерпретації, зроблять свою справу, і ми спроможемося повернути собі те, що втратили колись на невтомному шляху до загадкового нового.

Список використаних джерел:

1. Габай Ю. «Расцвет искусств». О проблемах исполнения старинной музыки // Музыкальная жизнь. – 1988. – № 18. – С. 21-22.
2. Герасимова-Персидская Н. Монодія як символ сакрального // Труды Н. Герасимовой-Персидской. – Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2001. – Вип. 15. – С. 13-20.
3. Герасимова-Персидская Н. Неомедиевизм в современной музыке как показатель смены культурной парадигмы // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Вип. 6. – С. 6-13.
4. Ландовска В. О музыке. – М.: Радуга, 1991. – 440 с.
5. Манн Т. Доктор Фаустус: Життя нім. композитора Адріана Леверкюна в розповіді його приятеля: Роман. – К.: Дніпро, 1990. – 574 с.
6. Сітенко Т. Ванда Ландовська в концертній панорамі Києва початку ХХ століття // Музика у просторі культури. – Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – Вип. 33. – С. 198-207.
7. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків. – Суми: Собор, 2002. – 184 с.

Коростельова М.Д.

здобувач,

Науковий керівник: Підлипська А.М.

кандидат мистецтвознавства, доцент, професор,

Київський національний університет культури і мистецтв

РІВНІ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ КЛАСИЧНИХ БАЛЕТІВ

Сучасний стан культури знаходиться у процесі радикальної трансформації традиційних жанрів і видів мистецтва. Театр інтерпретацій зайняв міцне місце в постмодерністському мистецтві, і, особливо, в балетному театрі, через актуалізацію класичних творів, через розвиток концепції діалогу автора з глядачем, де глядач сам домислює значну частину змісту тексту. Інтенсивність