

**ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
імені А.В.НЕЖДАНОВОЇ**

Поляковська Світлана Петрівна

УДК 78.01+781.6

**ЖАНРОВА МОДЕЛЬ КАМЕРНОГО БЕЗСЮЖЕТНОГО БАЛЕТУ
В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ ГРИ
(НА МАТЕРІАЛІ МУЗИКИ Д. ПОЛІЩУКА)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2006

Ш310

48



00762054 (O)

Дисертацією є рукопис.
Робота виконана на кафедрі історії
державної музичної академії імені
туризму України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
САМОЙЛЕНКО Олександра Іванівна,
проректор з наукової роботи
Одеської державної музичної академії
імені А. В. Нежданової,
зав. кафедрою історії музики
та музичної етнографії

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ШИП Сергій Васильович,
Південноукраїнський педагогічний університет
ім. К. Д. Ушинського, професор кафедри теорії,
історії музики та вокалу

кандидат мистецтвознавства
СУББОТА Ольга Володимирівна,
Одеська державна музична академія
імені А. В. Нежданової, старший викладач
кафедри теорії музики та композиції

Провідна установа: Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського, кафедра теорії музики

Захист відбудеться 24 січня 2007 року о 14.00 годині на засіданні
спеціалізованої вченої ради К 41.875. 01 по захисту дисертацій на здобуття
наукового ступеня кандидата наук в Одеській державній музичній академії
імені А. В. Нежданової за адресою: 65029, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано «21» грудня 2006 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент *А. Д. Черноіваненко* А. Д. Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

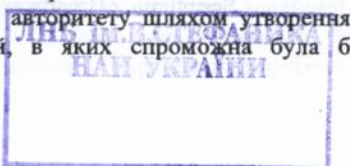
Актуальність теми. На початку ХХІ ст. перед гуманітарною наукою постає проблема усвідомлення провідних досягнень культури минулого століття. Тому магістральні напрямки наукових музикознавчих досліджень пов'язані, насамперед, з такими фундаментальними явищами музичного мистецтва, як стиль та жанр в їх взаємозалежній еволюції. Вивчення категоріальної значущості стилю – жанру в конкретній композиторській творчості, тобто підйом названих явищ до рівня об'єкту музикознавчого дослідження, слугує розкриттю сутнісних рис музичного мистецтва ХХ ст.

Культура минулого століття постає як евристична, тобто – спрямована на радикальні новації та сміливі експерименти. Особлива активність музично-стильових процесів призвела до появи великої кількості різних за естетичним спрямуванням та обсягом стильових утворень. Тому музичне мистецтво ХХ століття, представлене у калейдоскопічній зміні стильових напрямків і течій, постає як певна проблема у спробах застосувати до нього поняття «стиль епохи», тобто визначити інваріантні ознаки іноді протилежних за змістом стильових явищ. Звідси особливо важливим є усвідомлення провідних культурних тенденцій даного історичного періоду. До таких, на нашу думку, належить *ігрова спрямованість* культури ХХ ст.

Поняття *гри* на сьогоднішній день досліджується в межах таких наук, як філософія та естетика, культурологія та герменевтика, психологія та педагогіка, соціологія та лінгвістика, логіка та мистецтвознавство. Перетин великої кількості окремих галузей знання, для яких актуальною виявляється проблематика гри, утворює певну метанауку, яку можна було б визначити як «людологія» (наука про гру). І хоча цікавість до цієї проблематики спостерігається починаючи з античного періоду, саме наукова думка ХХ ст. створила ряд сталих концепцій ігрового феномену.

В межах музикознавства особливе значення гри вбачається саме в зв'язку з проблемами стилю в музиці ХХ століття і, зокрема, з таким провідним напрямком як неокласицизм. Загальним місцем в сучасній музичній науці стала трактовка сутності неокласичних тенденцій як естетичної «гри з часом», «гри стильовими моделями», «гри з традиційними жанрами музичного мистецтва». Однак констатація наявності гри в творчості композиторів-неокласиків не розкриває в повній мірі, чим обумовлена митецька потреба в грі. Тому ігрова проблематика, поширена в музикознавчих працях кінця минулого століття, залишається такою привабливою й для дослідників ХХІ ст., актуалізуючи необхідність створення достатньо завершеної теорії гри, аналогічно ігровим теоріям, сформованим в інших галузях знання.

Ігровий підхід, що реалізується, в тому числі, і на жанровому рівні, співвідноситься з загальною тенденцією «дестабілізації» жанрів, властивою музичному мистецтву ХХ ст. Водночас, жанр як «об'єктивний голос культури», прагне до відродження власного авторитету шляхом утворення стійких структурно-композиційних моделей, в яких спроможна була б



втілитись загальна стильова спрямованість музичної культури. Розвиток жанру камерного безсюжетного балету, виокремлення жанрової моделі балетів такого типу пов'язані з об'єктивацією на структурно-композиційному рівні ігрових інтенцій музичного стилю ХХ ст. Той факт, що на теперішній час провідні балетні театри світу містять в своїх репертуарах численні зразки цього жанру, підтверджує його життєздатність та обумовлює необхідність *створення жанрової теорії камерного безсюжетного балету* в межах вітчизняного музикознавства.

Суттєвим аспектом музикознавчої діяльності є також безпосередній аналіз та концепційне узагальнення творчості молодих сучасних композиторів, з діяльністю яких і пов'язаний розвиток музичної культури на даному етапі. Так, зовсім не відображеною залишається у вітчизняному музикознавстві творчість сучасного композитора українського походження Дмитра Поліщука. Представник вітчизняної молоді композиторської школи Д. Поліщук з 1991 року живе і працює у США, де набув відомості як композитор і піаніст. Прем'єра його балету «Baroque game» (1999) на ювілейному сезоні Американського Балетного Театру була заявлена як одна з п'яти світових прем'єр. Діяльність Д. Поліщука відзначена організаторами щорічного фестивалю в Нью-Йорку «Зорі ХХІ століття» у 2001 році. На даний момент композитор продовжує свою співпрацю з АБТ. Саме аналіз його творів та висвітлення провідних рис композиторського стилю стали одним з провідних напрямків нашої роботи.

Об'єкт дослідження: жанрово-стильові ознаки балету в його еволюції від ХVІІ до ХХІ ст.

Предмет дослідження: специфіка жанрової моделі камерного безсюжетного балету в творчості Д. Поліщука.

Мета дослідження: виявлення ігрового генезису жанру камерного безсюжетного балету в зв'язку з загальними ігровими інтенціями музичного стилю ХХ ст. в цілому.

Завдання дисертаційного дослідження:

- 1) висвітлення підходів до феномену стилю у музиці ХХ ст.;
- 2) визначення на основі існуючих ігрових теорій актуальних аспектів теорії гри в межах музикознавства;
- 3) встановлення *історичних передумов* виникнення жанру безсюжетного камерного балету;
- 4) розробка проблеми *сюжету*, відмова від якого відбувається у новаторських творах балетного мистецтва ХХ ст., та визначення сюжетозаміщуючих функцій жанрових складових безсюжетного балету;
- 5) визначення жанрових складових та ознак камерного безсюжетного балету;
- 6) аналіз музики до балетів Д. Поліщука «Baroque game», «Post No Scriptum», «Broadway Bound»;

7) виявлення концепційної єдності ігрових факторів композиторської поетики як зумовленої взаємодією жанрово-семантичного та композиційно-стилістичного рівнів.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що:

- вперше в українському музикознавстві розробляється жанрова теорія камерного безсюжетного балету;

- виявляється, що на рівні музичної мови в даному жанрі, починаючи з перших зразків, нормативним стає принцип стильової гри, послідовний розвиток якого призводить до мовного універсалізму сучасної балетної музики;

- вперше саме в межах даного жанру розглядається проблема реалізації ігрових факторів композиторської поетики на різних композиційних рівнях;

- вперше висвітлюється творчість сучасного композитора українського походження Д. Поліщука, діяльність якого пов'язана з розвитком американського балетного мистецтва на даному етапі. В роботі доводиться, що ігровий підхід на різних рівнях обумовлює своєрідну стилістику музичної мови безсюжетних балетів Д. Поліщука.

Особистий внесок дисертанта, таким чином, полягає у створенні ігрової концепції жанрової моделі камерного безсюжетного балету на прикладі балетної музики Д. Поліщука.

Методологічну базу даної роботи складають дослідження з питань культурології, філософії, естетики, психології, структурної лінгвістики та музикознавчі роботи, присвячені проблематиці музичних стилів, жанрів, форм, проблемам сучасного музичного мистецтва. Наукове підґрунтя основних положень дисертації складають роботи таких авторів як Т.Адорно, Б.Асаф'єв, Р.Барт, М.Бахтін, В.Варунц, Х.-Г.Гадамер, О.Зінкевич, В.Клименко, Ю.Лотман, О.Маркова, В.Медушевський, М.Михайлов, Є.Назайкінський, Х.Ортега-і-Гасет, О.Ручьєвська, С.Савенко, О.Самойленко, С.Скрєбков, Й.Хейзінга, В.Холопова, С.Шип та ін.

Матеріалом дослідження стали три безсюжетні камерні балети Д.Поліщука, написані в період 1999-2000 р., «Baroque game», «Post No Scriptum» та «Broadway Bound».

Теоретичне значення дослідження полягає в розробці жанрової теорії безсюжетного камерного балету та виявленні її зв'язку з актуальними аспектами музикознавчої теорії гри.

Практичне значення отриманих результатів. Матеріали дисертації можуть бути використані в навчальних музично-теоретичних та історичних курсах, зокрема, таких, як аналіз музичних творів, історія сучасної вітчизняної музики, також в курсі музичної культурології.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри історії музики та музичної етнографії ОДМА ім. А.В.Нежданової. Робота також відповідає перспективному тематичному плану науково-дослідної діяльності ОДМА ім. А.В.Нежданової на 2000-2006 роки – темі № 7 («Культурологічні засади музикознавства та музичної україністики»). Тема

дисертації затверджена на засіданні вченої ради ОДМА ім. А.В.Нежданової (протокол № 1 від 30. 08. 2005 р.)

Апробація результатів дисертації. Основні положення та ідеї дисертаційного дослідження були обговорені на засіданнях кафедри історії музики та музичної етнографії та представлені на наступних наукових конференціях: «Філософія. Культура. Рациональність». Міжвузівська студентська наукова конференція на базі філософсько-економічного факультету Білдержуніверситету. (Мінськ, 1993); «О природе смеха». III Міжнародна міждисциплінарна науково-теоретична конференція. Одеський національний університет. (Одеса, 2002); «Диалог традицій у музичному мистецтві на межі тисячоліть». Всеукраїнська наукова конференція. Донецька державна музична академія ім.С.С.Прокоф'єва. (Донецьк, 2003); «Молоді музикознавці України». VII Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 130-річчю від дня народження Р.М.Глієра. (Київ, 2005); «Молоді музикознавці України». VIII Всеукраїнська науково-практична конференція. (Київ, 2006); «Музичні інформаційні технології. Досвід та проблема розвитку» Міжнародна науково-творча конференція. (Одеса, 2006).

Публікації. За темою дисертації опубліковано п'ять статей, з них чотири у фахових виданнях, затверджених ВАК України.

Структура роботи. Дисертація складається з вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатку з нотними прикладами. Обсяг основного тексту роботи складає 165 сторінок. Список використаних джерел – 285 найменувань, 22 сторінки. Додаток – 9 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовується вибір теми і постановка проблеми дисертації, доводиться їх актуальність, визначаються об'єкт і предмет, мета, завдання, наукова новизна, методологічні основи, теоретичне і практичне значення дослідження.

Розділ 1 «Ігрові інтенції музичного стилю в композиторській творчості наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст.» має методологічний характер і складається з трьох підрозділів та узагальнень.

Підрозділ 1.1. – «Феномен стилю епохи у музичному мистецтві ХХ століття» – присвячений висвітленню існуючих на сьогоднішній день теорій стилю в культурології і в музикознавстві. Поняття «стиль епохи» як система стильових компонентів, що слугує відображенню певної картини світу, при достатній теоретичній активності, не знаходить практичного підтвердження в музичному мистецтві ХХ ст. Сучасна культура проявляє себе як різко авторизована, з тенденцією до абсолютного домінування авторського стилю, що впливає з прагнення композиторів до індивідуалізації власної поетики. Водночас спостерігається тенденція універсалізації музичної мови.

Властива сучасній культурі нова картина світу втілюється засобами цитації, гри стильовими знаками, причому зникає межа між своїм та чужим словом. Неоднозначність, принципова неуніфікованість різнорідних елементів в межах цілого, підвищена рефлексивність, іронічність, панування ігрового начала складають провідні характеристики мови сучасного мистецтва.

Отже, така типологічна риса музичної культури ХХ ст. як парадоксальність проявляє себе на стильовому рівні як певна антиномія, утворена, з одного боку, прагненням культури до домінування особистісного початку, до авторизованості, з іншого – пошуком духовних універсалій, що здатні втілюватись безпосередньо на музично-композиційному рівні.

У *підрозділі 1.2. – «Проблема жанрово-стильового аналізу у сучасному музикознавстві»* – розкриваються проблеми жанрової класифікації, типології жанрово-тематичних прототипів, символізації елементів музичної мови та гротескної образності в музичному мистецтві.

Актуальні для сучасного музикознавства питання жанрової семантики та жанрової прагматики розглядаються в контексті усвідомлення діалогічної природи музичної культури. Включення в контекст музичних творів «стильових знаків» минулих епох передбачає необхідність висвітлення процесу символізації музичної мови. Ключові інтонаційно-тематичні утворення, звукообрази, що наділені афористичністю, знаковою формульністю, яка дозволяє впізнавати їх у чужих контекстах, та максимальною смисловою наповненістю, можуть набувати якості музичного символу. Формула жанрового прототипу може бути зафіксована певним комплексом засобів художньої виразності (тип інтонування; ритмоформула; тип фактурної організації; прийом артикуляції; структурно-композиційна модель) або поєднанням декількох з них.

Як вже зазначалось, типологічною рисою музичної культури ХХ ст. можна вважати її ігрову спрямованість та іронічність. В ряді випадків ігровий підхід втілюється засобами музичної *гротескної* сфери. На музично-мовному рівні найбільш продуктивною технікою для втілення образів гротеску виявляється техніка полістилістики, яка набула розповсюдження в музичному мистецтві починаючи з творчості І. Стравінського і отримала послідовний розвиток в музиці композиторів другої половини ХХ ст. і, насамперед, автора цього терміну, А. Шнітке. Музична мова, заснована на цитуванні, «переказі чужого нотного тексту своєю музичною мовою», на використанні техніки чужого стилю, передбачає вільну взаємодію зі стильовими пластами попередніх епох. Причому в сфері гротескної образності відбувається, як правило, зміна ціннісної ієрархії змодельованих стилів – своєрідна естетизація банального і «баналізація» піднесеного.

Гротеск як художній засіб викликає активну емоційну реакцію, оскільки він спрямований на найбільш «больові» аспекти буття. Спроможний викликати сміх, він все ж таки зупиняється на межі комічного. Ключові прийоми гротескної образності у мистецтві ХХ ст. можуть dorostati до сутності творчого методу. Експресіоністська заостреність емоційного

впливу та дистанційована неокласична гра виливаються в музичному гротеску у нову семантичну цілісність.

У підрозділі 1.3. – «Феномен гри як фактор композиторської поетики» – на підставі існуючих культурологічних та мистецтвознавчих теорій гри пропонується визначення ігрового фактору композиторської поетики та висвітлення його провідної ролі в сучасному музичному мистецтві. Огляд історико-стильового змісту музичної культури ХХ ст. у зв'язку з її ігровими інтенціями спирається на творчість таких композиторів як І.Стравінський, А.Шнітке, М.Кагель, В.Рунчак, Є.Станкович.

В узагальненнях розділу стверджується, що:

Стильовий зміст музичної культури на межі тисячоліть визначається її ігровими інтенціями. На найвищому загально-естетичному рівні гра виявляє себе як певна художня програма, що базується на глибинних авторських ставленнях до світу, стає свого роду авторським «кредо». Усвідомлення творчості як гри, що створює свої особливі умовності і правила, стає симптоматичним для всієї культури ХХ ст. Причому ці правила весь час підлягають інноваційним переосмисленням. В межах ігрового біполю «композитор – слухач» відбувається як зміна статусу автора, так і зміна статусу реципієнта. Авторське слово в художньому тексті втрачає функцію декларування і працює в основному на створення ігрового поля, тоді як свідомість слухача утворює той простір, у якому розгортається головна гра художнього змісту. За таких умов необхідно стає наявність у слухача уявлень про певні значення, закріпленні за культурними знаками, сформованими мистецтвом попередніх століть. Апелюючи до цих уявлень, сучасне мистецтво водночас прагне до руйнування звичних стереотипів, досягаючи порушення смислових очікувань реципієнта. При цьому передбачається, що художнє задоволення буде отримане саме від того, що слухач обманувся в своїх очікуваннях. Тож, починаючи з творчості І.Стравінського сутнісною рисою музичного мислення композиторів ХХ ст. стає «парадоксальність музичної думки, зведення несподіванки в норму мислення».

Еволюція жанрового трактування в композиторській творчості має ігровий генезис. Розуміння мистецтва як гри призводить до того, що в коло ігрових елементів можуть входити як стильові компоненти музичної мови, так і жанрова семантика. Інноваційна тенденція порушення стереотипів сприяє семантичних моделей музичних жанрів призводить до появи нових жанрових різновидів. В свою чергу загострення індивідуального композиторського погляду на жанрову специфіку призводить до значного поширення авторизованих жанрів (творчість М.Кагеля, В.Рунчака). Таким чином, гра набуває особливого значення в еволюції жанрової форми музики.

Ігрова логіка функціонує на рівні формоутворення. Відчутна у ХХ ст. вичерпаність класичних академічних музичних форм провокує відхід композиторів від сформованих попередніми епохами композиційних стереотипів. Представники молоді композиторської школи вказують на неможливість на даному етапі повторення класичних форм, що обумовлює

функціонування в якості провідного на рівні формоутворення принципу «логічно керованого алогізму».

Виключна роль ігрового фактору виявляється і на мовно-стилістичному рівні. «Гра стилями» стає своєрідною стильовою доміантою музики ХХ ст. Стиль, як фактор збереження культурної пам'яті людства, фіксується у певних зовнішніх мовних формулах. Ці формули, включені в контекст сучасних творів, стають об'єктом композиторської гри немовби зі всім змістом музичної культури, тобто феномен гри у сучасному музичному мистецтві функціонує як один з провідних стилеутворюючих факторів.

Таким чином, гру можна визначити як поліфункціональний феномен музичної культури сучасності, який проявляє себе на різних рівнях а саме: стильовому культурологічному, жанрово-семантичному та композиційно-стилістичному.

Матеріал Розділу 2 «*Специфіка жанру камерного безсюжетного балету*» безпосередньо слугує створенню жанрової теорії камерного безсюжетного балету.

У підрозділі – 2.1. «*Балет. Провідні жанрові ознаки. Форми академічного балету. Жанрово-історична типологія*» – надається визначення провідних жанрових ознак балетного жанру, класичних форм хореографічного мистецтва та класифікація жанрово-історичних різновидів, сформованих балетним мистецтвом на період кінця ХХ ст.

Балетний спектакль – це синтетичний жанр, у якому поєднуються хореографія (танець, пантоміма, міміка, жести, позування); музика (у живому виконанні, або фонограма); драматургічна дія, що передбачає декорації, костюми, грим, освітлення, іноді – спів, використання кінокадрів; літературна основа у вигляді лібрето чи назви (в деяких різновидах жанру може бути відсутня). Співвіднесення даних компонентів є динамічним, згідно до етапів історичного розвитку, однак провідними залишаються – хореографія, музика, драматична дія. Відносна автономність хореографічної драматургії стосовно інших чинників спектаклю (завдяки властивості пластичних мотивів реалізовувати головну проблематику балету) та послаблені драматургічні функції сюжетного елементу обумовили можливість появи у ХХ ст. жанру безсюжетного балету.

Підрозділ 2.2. – «Шляхи розвитку жанру балету у ХХ ст.» – має історичний нахил, спрямований на висвітлення процесу формування жанру безсюжетного камерного балету.

Відправним пунктом розвитку балету у ХХ ст. стала реформа М. Фокіна, яка дала витоки таким провідним жанровим різновидам, як безсюжетний одноактний балет та хореодрама. Розвиток світового балету у ХХ ст. характеризується процесами синтезу традицій російського класичного балету з європейською та американською хореографічними культурами. До провідних тенденцій цього етапу можна віднести метафоричність, безсюжетність; симфонізацію жанру; використання вільної ритмопластики, елементів танцю модерн, фольклорної, побутової, спортивної та джазової хореографічної лексики.

В межах постмодерну, до арсеналу виразних засобів якого увійшло використання кіно- та фотопроєкцій, світломузики, засобів електронної музики, елементів хешпенінгу тощо, з'являється одноактний балет-мініатюра (балет-новела, балет-настрій).

У *Підрозділі 2.3. – «Жанрові ознаки камерного безсюжетного балету»* – пропонується визначення історичних передумов виникнення балетів нового типу, виявлення спільних рис розвитку балетного жанру у XVII та XX ст. та власне жанрових ознак камерного безсюжетного балету.

Особлива увага в даному підрозділі приділяється проблемі літературного сюжету як чинника балетного спектаклю, відмова від якого відбувається в нових жанрових різновидах. Спираючись на теорію сюжету, розроблену в рамках лінгвістичних наук, а саме, на положення праць Ю. Лотмана, в даному розділі надається розуміння подійності як ключового фактору сюжетотворення в проєкції на проблематику жанру безсюжетного балету. Послаблення впливу сюжетного фактору знаходиться в руслі інтертекстуальних тенденцій літературної творчості XX ст., для якої властива мовна неоднорідність, багаторівневість, смислова неоднозначність. За умов відсутності літературного сюжету як цементуючої основи драматургічного розвитку, кожен з чинників хореографічного спектаклю може взяти на себе виконання сюжетокеруючої функції (узагальнена програмність, заявлена у назві твору; музична драматургія; семантика музичних жанрів; закономірності музичної форми; музична мова, для якої сутнісним стає принцип стильової гри). Особливого сюжетокеруючого значення набувають і власне форми класичного танцю (Pas de deux, Grand pas, Pas d'action, танцювальна сюта), позування та пантоміма. Відпрацьовані до XX ст. пластичні жести-фрази, здатні на вираження сюжетної інформації (зізнання в коханні, страждання, виклик, біль, застереження), набуваючи стійкого змісту та знаковості, функціонують в контексті безсюжетного балету як риторичні фігури.

Узагальнення розділу містять перелік загальних жанрових ознак безсюжетного балету, до яких віднесені:

а) відсутність літературного сюжету, що передбачає активізацію змістоутворюючих функцій всіх провідних компонентів хореографічного спектаклю;

б) новий рівень синтезу танцю і музики, при якому хореографічне рішення є пластичним відображенням музичної основи (внаслідок чого утворюються нові балетні форми – хореографічна fuga, рондо, тема з варіаціями, канон);

в) акцент на іманентно-танцювальних властивостях жанру, відродження докласичних його зразків;

г) камерність як результат реакції на штампи академічного балету, що передбачає динамічність драматургічного розвитку та високу смислову концентрацію музичної мови;

д) «полістилістичну» лексику хореографічного рішення, обумовлену провідними тенденціями розвитку хореографії XX ст.;

е) на музично-стилістичному рівні – з одного боку – широке використання «небалетних» творів світової музичної класики, що пов'язано з тенденцією симфонізації жанру, з іншого – спеціальне написання музики для балетних композицій, що передує власне хореографічному змісту та скеровує його. Саме в останньому випадку стає провідним ігровий фактор композиторської поетики, засвідчуючи відповідність стилістичного змісту музичної мови камерного безсюжетного балету загальній ігровій спрямованості культури ХХ ст.

Розділ 3 «Ігрові фактори композиторської поетики в балетній музиці Д. Поліщука» присвячений виявленню ігрових інтенцій стилю сучасного композитора українського походження Д. Поліщука в межах жанру камерного безсюжетного балету.

В підрозділі 3.1. – «Специфіка розвитку американського балетного мистецтва» – на підставі короткого історичного огляду визначається характер американської хореографічної культури – як принципово синтетичний, тобто заснований на взаємопроникненні різнонаціональних та різностильових хореографічних культур. Особливого значення для розвитку американського балету набула діяльність представників російської балетної школи. Продовженням цієї тенденції стала співпраця американських колективів з артистами країн пострадянського простору. На сучасному етапі з діяльністю одного з провідних балетних колективів країни – Американського Балетного Театру – пов'язана творчість молодого композитора українського походження Д. Поліщука. Робота в якості акомпаніатора балетних класів сприяла досконалому оволодінню композитором синтаксисом дансантиної музики і стала підготовчим етапом до створення власних композицій для хореографічних вистав, що належать до жанру безсюжетного камерного балету.

Підрозділ 3.2. – «Стильовий діалог в музиці до балету „Baroque game”» містить аналіз музичної мови названого твору в аспекті його відповідності жанровим ознакам безсюжетного балету.

За умов відсутності літературного сюжету перший смисловий вектор задається узагальненою програмністю, заявленою назвою твору. Назва «Baroque game» («Гра в стилі Бароко») передбачає стильовий діалог з музичною стилістикою барочної доби і, водночас, регламентує саме ігровий характер цього діалогу. Гра стилями складає сутність творчого методу, реалізованого композитором в даному творі. Музичні символи бароко: монограма ВАСН (в партитурі В.А.С.Н.), псевдоцитати Баха, жанри токати, fugи та чакони (пасакалії) – стають елементами композиторської мови, поряд зі стильовими знаками інших епох (віденського класицизму, пізнього романтизму, ХХ ст. – від авангарду до джазу). Зіткнення різностильових елементів в музиці Поліщука стає втіленням сучасного полістильового музичного простору і, водночас, по-новому розкриває можливості традиційних танцювальних жанрових моделей (чакони, пасакалії, вальсу, танго, менуету, тощо). Важливою умовою осягнення всієї краси композиторської гри слухачем є обізнаність останнього в академічній

традиції, адже головна мета цієї гри – надання всім стильовим знакам символічного значення.

Серед провідних принципів, що реалізують ігрову установку автора на рівні композиторської техніки можна назвати: *співставлення різностильових фрагментів* (введення кластерно втілених акордів ритмоформули вальсу в основний тематизм Токати та Фуги; співставлення в II ч. розділів, що втілюють стилістику барочного, класичного та сучасного композиторського мислення); *прийом стилістичної модуляції*, що полягає в переведенні певним чином стилістично орієнтованого тематизму в інший вимір (так основна тема Токати – псевдоцитата музики Баха – зазнає стилістичної трансформації, в результаті якої, шляхом відходу від тональної основи та розмивання мелодичної і ритмічного контуру, вона набуває стилістичних ознак музики ХХ ст.; каденція піаніста з Фіналу, що початково відповідала стилістиці пізньоромантичної доби, стилістично модулює у галузь джазової музики); *поміщення стильового знаку в невідповідний мовний контекст* (бахівська монограма в I-й та III-й частинах музики балету стає елементом в роботі з серійною технікою, за рахунок чого звучання її втрачає початкову смислову орієнтацію і сприймається як семантичний елемент сучасної музики). Ігровий підхід функціонує й на рівні формоутворення, що реалізується шляхом викристання композитором прийому ігрового порушення логіки побудови музичної композиції.

Таким чином, ігровий підхід на концепційному, жанрово-семантичному та мовному рівнях обумовлює своєрідну стилістику даного твору.

Підрозділ 3.3. – «Принцип полістилістики як основа музичної мови балету „Post No Scriptum”». Образний зміст музики балету «Post No Scriptum» відображений в назві твору, що має декілька значень. «Не післямова» передбачає наявність попереднього тексту, яким для композитора стає традиційний пласт академічного музичного мистецтва від Бароко до ХХ ст. Заявка на утримання від будь-яких асоціацій є одночасно й провокацією на їх встановлення. Слухач, орієнтований на знання традиції, опиняється ніби перед необхідністю прийняти участь у слуховій стильовій вікторині, серед тем якої зустрічаються і зразки академічного барочного та класичного мистецтва, і стилістичні знаки музики Д. Шостаковича, і, водночас, зразки побутових популярних жанрів різних епох. Реалізації загальної концепції слугують всі елементи музичної мови. Так співставлення – з одного боку – різних часових пластів, ігровий підхід до музичного матеріалу, а – з іншого – лейттематична єдність композиції реалізовані за допомогою синтезу електронних та акустичних засобів музичної виразності. Перша частина – електронна – відтворює світ сьогодення і, водночас, дає заявку на «не післямову», друга частина – акустична – виконує роль скерцо циклу, будучи пародією на салонну музику ХІХ ст., третя частина – електронна – відтворює сучасний полістилістичний звуковий простір, у якому зближуються мистецтва різних часових пластів (бароко – ХХ ст.), четверта частина – акустична – відображає внутрішній світ героя нашого часу засобами алюзії

музики О. Мессіана (квартет «На кінець часу»), і, нарешті, фінал, знову електронний – підводить загальний підсумок і знову виводить слухача на осмислення постулату *Post No Scriptum*.

Диалогічність стилістичних установок твору та провідну роль ігрового принципу відзначаємо на рівні інтонаційно-мовному. Так, в музиці до даного балету стильовими орієнтирами стають симфонізм Д. Шостаковича (лейттема – соло труби, що зустрічається в I ч., IV ч. та у фіналі; тема серцо з V ч.); музична мова епохи Бароко (перша тема III ч., менует з середнього розділу); музична стилістика віденського класицизму (друга тема III ч., яка зустрічається й у фіналі) та романтичної доби (тематизм II ч. – пародійна стилізація салонної музики XIX ст.), музична мова О. Мессіана (IV ч.) Поряд з названими стильовими знаками велику роль у музичній драматургії балету відіграють популярні танцювальні жанри (основна тема I ч., середній розділ III ч., де відбувається стилістичне зближення менуету та танго, середній розділ фіналу). Характер композиторської роботи з названим матеріалом також видає ігрові установки автора. В музиці балету різностильові пласти органічно взаємодіють і найбільш цікаві моменти виникають в місцях стиків розділів. Зокрема, як типовий для Д. Поліщука прийом, можна визначити *стилістичну модуляцію* – перехід тематизму в інший стильовий вимір (реприза I ч., перехід від основної теми до середнього розділу фіналу). Оригінально використаний і прийом *інтонаційного зближення танцювальних жанрів різних епох* шляхом взаємопроникнення ритмоінтонаційних моделей (менует – танго з середнього розділу III ч.). Ігровий підхід в матеріалі II ч. реалізований звукообразальними прийомами, за допомогою яких передається ефект зіскакування голки при звучанні патефонної платівки. Досить яскравий і емоційно щирий музичний матеріал цієї частини, таким чином, набуває пародійного змісту.

Отже, як і в музиці балету «Baroque Game», в музичній композиції балету «Post No Scriptum» принцип стилістичної гри відіграє провідну роль – як на рівні змістовому, так і на рівні музичної мови і принципів композиторської роботи з тематичним матеріалом.

Підрозділ 3.4. – «Ігрові функції музичної стилістики балету „Broadway Bound”». Назву твору можна перекласти як «Присвячено Бродвею» або «Пов'язано з Бродвеем». При типовій для безсюжетного балету відсутності конкретної програми, заявлена в назві присвята передбачає ностальгічні нотки згадки про «старі добрі часи», співставлення різних часових пластів – минулого та сучасності та використання стилістики бродвейського музичного театру.

Музична мова балету заснована на стилістичному синтезі відповідно до загальної концепції. Лейттема композиції – тема «музичної скриньки» має стильові ознаки музики класичної доби. І хоча в процесі розвитку вона не залишається статичною, а при кожному проведенні зазнає тих чи інших тематичних трансформацій, семантичне значення її досить стабільне – це символізація дещо ідеалізованого мистецтва минулих часів.

Окрім лейтеми стилістичними знаками минулого виступають також основна тема фіналу, що являє собою аллюзію барочної стилістики, та друга тема третьої частини, яка, щоправда, в дещо іронічному тоні, відтворює романтичну стилістику. Важливим стильовим орієнтиром, відповідно до початкової назви музики балету, виступає і пласт музичної стилістики Бродвейського театру. Насамперед – це гротескне танго з II ч., тема якого відтворюється у фіналі.

Загальний тип музичної драматургії балету заснований на контрастах, що не несуть конфліктного навантаження. Співставлення музичної стилістики різних часових пластів позбавлене драматизації. Закінчується композиція барочною темою-аллюзією, що не знаходить структурного завершення, а поступово розсіюється, розчиняючись у тиші.

В музиці до балету «Broadway Bound» широко використовуються можливості електронної музики. Поряд з акустичними інструментами вживаються тембри, які імітують живу акустику (тембри арфи, скрипок та фортепіано в III ч., скрипки, віолончелі та ударних в коді IV ч.), та тембри суто електронні (Plastic, Music box). При цьому темброві рішення безпосередньо пов'язані з образним змістом і реалізують контраст старого та нового світів через контраст живого та електронного звучання, або надають цьому звучанню нових смислових відтінків (як в «темі музичної скриньки»).

Отже, як в попередніх безсюжетних балетах, в музичній мові «Broadway Bound» провідного значення набуває принцип стильової гри.

У підрозділі 3.5. – «Основні композиційні рівні реалізації ігрового фактору в музиці Д. Поліщука» – запропоновані узагальнення, зроблені на підставі матеріалу трьох попередніх підрозділів. Зазначається, що в творчості Д. Поліщука провідне місце займає жанр камерного безсюжетного балету. В умовах відсутності літературного сюжету в якості *сюжетокеруючих* в жанрі сучасного балету можуть виступати в тій чи іншій мірі всі провідні компоненти хореографічного спектаклю. Так, перший смисловий вектор глядачам-слухачам спектаклів надається вже *узагальненою програмністю*, заявленою в назвах творів. Назви трьох проаналізованих балетів «Baroque game», «Post No Scriptum» та «Broadway Bound» передбачають наявність стильового діалогу і, водночас, його ігровий характер. Заданий смисловий вектор надалі реалізується на рівні драматургічного та мовно-стилістичного розвитку музичного матеріалу.

Важливу сюжетокеруючу функцію в жанрі безсюжетного балету відіграє *тип музичної драматургії*. Ігрова установка автора на рівні драматургічного розвитку реалізується в методі контрастного протиставлення різностильових розділів, що не має, однак, конфліктного навантаження. Особливого значення набувають в жанрі безсюжетного балету і *темброві драматургія*, а також *формоутворюючі фактори* та *мовно-інтонаційний* рівень реалізації авторського задуму. Серед провідних прийомів, що реалізують ігровий підхід автора на музично-стилістичному рівні можна назвати: розташування знакового стильового елемента в невідповідному контексті; прийом стилістичної модуляції; інтонаційне

зближення жанрово-стильових елементів різних епох; застосування засобів гротескної звукообразальності; ігрове порушення логіки побудови музичної форми; використання прийомів полістилістики; ігровий підхід до традиційних танцювальних моделей.

У **Висновках** роботи узагальнюються основні положення дослідження, окреслюються шляхи подальшої розробки його проблематики.

Зазначається, що музичне мистецтво на межі ХХ – ХХІ ст. характеризується множинністю стильових проявів, тенденцією жанрової авторизованості та ігровою спрямованістю жанрово-стильових пошуків. Ідея множинного змісту, що акумулює сутність культурно-історичних процесів даного періоду, в музичному мистецтві знайшла втілення в явищі стильової рефлексії, спрямованої, насамперед, на мовний рівень. Музична мова сучасного мистецтва виявляє свою діалогічну природу, що на стилістичному рівні реалізується прийомами цитації, стилізацій, стильових алюзій, апеляцією до визначених культурних символів, традиційних стереотипів, семантичних моделей.

Так, аналіз балетної музики Д. Поліщука виявляє панування ігрової спрямованості стильового діалогу як провідного фактору композиторської поетики. Такі характерні для творчості Д. Поліщука композиційні прийоми як *цитування, стилізація, принцип «стильової алюзії», колажна техніка* дозволяють розглядати тексти його балетів як відповідні до явища *інтертекстуальності*. Гра мови, принцип монтажу та стильовий синкретизм в творчості Д. Поліщука співставляються з грою зі слухачем-глядачем балетів. Музичний текст, таким чином, стає відкритою системою, що передбачає множинність інтерпретацій. Апеляція до сформованих попередніми епохами жанрово-стильових стереотипів, розрахунок на наявність смислових очікувань реципієнта в ігровому контексті передбачають невідповідність цим смисловим очікуванням, що й є запорукою художнього результату.

Прагнення до порушення стереотипів сприйняття музично-семантичних моделей призводить до інновацій на жанровому рівні: *жанр безсюжетного камерного балету має ігровий генезис*.

Саме в межах «білих» балетів початку ХХ ст., які стали стадією у формуванні безсюжетного камерного балету кін. ХХ – поч. ХХІ ст., принцип неокласичної гри отримує послідовний розвиток, результатом якого стає мовний універсалізм, властивий стилю І. Стравінського. Музично-стильові знаки, що функціонують як мовні одиниці, стають основою для створення нової художньої реальності в умовах відсутності літературного сюжету.

Тяжіння до безсюжетності, яке виявилось саме у неокласичному балеті, виявляє узгодженість з провідними інтертекстуальними тенденціями літературного мистецтва ХХ ст. як з пошуками майбутніх можливостей художньої свідомості. Водночас в руслі неокласичних тенденцій ХХ ст. знаходиться і відродження в жанрі балету типових рис його докласичних зразків – як згадка про минуле: камерності, жанрової відкритості, домінування іманентно-танцювальних факторів.

Провідна роль ігрового фактору композиторської поетики на музично-мовному рівні зумовлює відповідність стилістичного змісту музичної мови камерного безсюжетного балету загальній ігровій спрямованості культури ХХ ст.

Усвідомлення виключної ролі ігрового фактору в культурних процесах минулого століття відкриває перед музикознавством нові можливості. Так, не лише проблематика стильового змісту сучасної музичної культури виявляє провідне значення саме ігрового феномену, але й питання жанрової еволюції на даному етапі слід розглядати в контексті ігрової теорії. Як дозволяє з'ясувати дисертаційне дослідження, створення жанрової теорії безсюжетного балету стає можливим саме завдяки розумінню ролі ігрового начала в еволюції жанрового композиторського мислення. Аналогічний підхід до інших інноваційних жанрових різновидів, сформованих мистецтвом кінця ХХ – початку ХХІ ст. видається перспективним, оскільки надає можливість більш глибокого та всебічного розуміння особливостей формування жанрово-семантичних моделей. Встановлення зв'язку музично-історичних процесів з провідними тенденціями сучасної культури, в свою чергу, сприяє усвідомленню закономірної внутрішньої єдності культурно-історичного процесу.

Матеріали дисертації надруковані в 5 статтях в наукових збірках. З них 4 – в фахових виданнях, затверджених ВАК України:

1. Поляковська С. Феномен стилю епохи в музичному мистецтві ХХ ст. // Музичне мистецтво. Вип. 4. – Донецьк: «Юго-Восток», 2004. – С. 107-116.
2. Поляковська С. Феномен гри у сучасній композиторській творчості // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової. Вип. 5. – Одеса: «Друкарський дім», 2004. – С. 99-109.
3. Поляковська С. Електронні засоби музичної виразності в творчості Д. Поліщука // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової. Вип. 7. кн. 1. – Одеса: «Друкарський дім», 2006. – С. 118-129.
4. Поляковська С. Ігрові інтенції стилю у сучасній композиторській творчості на прикладі музики до балету Д. Поліщука «Baroque game» // Київське музикознавство. Вип. 19. – Київ, 2006. – С. 38-46.
5. Поляковская С. О гротескной образности в музыке Альфреда Шнитке (на примере музыки к спектаклю «Ревизская сказка») // Докса. Збірник наукових праць з філософії та філології. Вип. 2. Про природу сміху. Одеса: ООС-Студія Неогоциант. 2002. – С. 217-221.

АНОТАЦІЯ

Поляковська С. П. Жанрова модель камерного безсюжетного балету в контексті теорії гри (на матеріалі музики Д. Поліщука). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03. – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія ім. А.В.Нежданової – 2006.

В дисертаційному дослідженні вперше розробляється жанрова теорія камерного безсюжетного балету. Висвітлюється зв'язок генезису даного жанру з ігровими інтенціями музичного стилю ХХ ст. На підставі історичного огляду еволюції жанрово-стильових ознак балетного жанру встановлюються історичні передумови виникнення камерного безсюжетного балету та визначаються провідні жанрові складові та ознаки даного жанру. В роботі доводиться, що в даному жанрі, починаючи з перших його зразків, на музично-мовному рівні нормативним стає принцип стильової гри. Тому вперше саме в межах даного жанру розглянуто проблему реалізації ігрових факторів композиторської поетики.

На підставі аналізу балетної музики сучасного композитора українського походження Д. Поліщука зроблено висновки, що ігровий підхід на різних рівнях обумовлює своєрідну стилістику музичної мови камерних безсюжетних балетів кін. ХХ - поч. ХХІ ст.

Провідна роль ігрового фактору композиторської поетики на музично-мовному рівні зумовлює відповідність стилістичного змісту музичної мови камерного безсюжетного балету загальній ігровій спрямованості культури ХХ ст.

Ключові слова: камерний безсюжетний балет, жанрова модель, ігрові інтенції музичного стилю, музична стилістика, принцип полістилістики.

АННОТАЦИЯ

Поляковская С. П. Жанровая модель камерного бессюжетного балета в контексте теории игры (на материале музыки Д. Полищука). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия имени А. В. Неждановой – 2006.

В диссертационном исследовании впервые разрабатывается жанровая теория камерного бессюжетного балета. Выявляется связь генезиса данного жанра с игровыми интенциями музыкального стиля ХХ в.

На основании исторического обзора эволюции жанрово-стилевых признаков балетного жанра определяются исторические предпосылки возникновения камерного бессюжетного балета и существенные жанровые составляющие и признаки данного жанра. Именно в рамках «белых» балетов нач. ХХ в., ставших стадией в формировании бессюжетных камерных балетов кон. ХХ – нач. ХХІ ст., получил последовательное развитие принцип неоклассической игры, результатом которого становится языковой универсализм современной балетной музыки. Стилевые знаки,

функціонуючі в якості мовних одиниць, стають основою для створення нової художньо-реальної в умовах відсутності літературного сюжету. Цим обумовлюється необхідність розгляду проблеми реалізації ігрових факторів композиторської поезики саме в межах даного жанру.

На основі аналізу балетної музики сучасного композитора Д. Поліщука визначається домінування ігрової спрямованості стилістичного діалогу як ведучого фактора композиторської поезики, що дозволяє розглядати тексти його балетів як відповідні явленню інтертекстуальності, симптоматичному для музичної культури на сучасному етапі.

Ведуча роль ігрових факторів композиторської поезики на музично-текстологічному рівні обумовлює відповідність стилістичного змісту музичної мови камерних сюжетних балетів загальній ігровій спрямованості культури кін. ХХ – поч. ХХІ ст.

Ключові слова: камерний сюжетний балет, жанрова модель, ігрові інтенції музичної мови, музична стилістика, принцип полістилістики.

ANNOTATION

Polyakovska S. The genre model of the chamber asujette ballet according to the context of the game theory (based on the D. Polischuk's music). - The Manuscript.

The dissertation for the scientific degree of the Candidate of Science, the specification code – 17.00.03. – Art of music. – Odessa State A. V. Nezhdanova Music Academy, Odessa – 2006.

The dissertation is dedicated to the development of the genre chamber asujette ballet theory. For the first time the connection between the genesis of such genre and the playing intentions of the music style of the XX century is argued. Based on the historical review of the genre and style features of ballet evolution, the historical circumstances provided appearance of the chamber asujette ballet is shown and the main features of this genre is determined. It is proven that the main principle of the mentioned genre, considering from the first opuses, became the style-game. Therefore, for the first time, the problem of realization the playing factors of composers method is cleared.

Using ballet music of modern Ukrainian native composer D. Polischuk, it is concluded that playing intentions at the different levels mainly provides the original stylistic of chamber asujette ballet of the end XX - beginning XXI.

Leading role of the playing factors of composers method proves the accordance of stylistical contest of the music language chamber asujette ballet and the whole playing intention of the modern culture.

Key words: chamber asujette ballet, genre model, playing intentions of musical style, musical stylistic, polystylistic principle.

ЛНБ ІЛІ СТЕФАНІКА
НАН УКРАЇНИ

Підписано до друку 14.12.2006 р.
Обсяг 0.9 авт. арк. Формат 60×84/16
Наклад 100 прим. Папір друкарський. Друк різнографічний.
Надруковано з готового оригінал-макету.
Видавництво ПП „НОВА КНИГА”
м. Вінниця, вул. Квятека, 20
тел.(8-0432) 52-34-82

609 594

✓ Ав. 9

70.645
АВ 70.645

Мист.

2007 ОН

Мист