European Journal of Arts

№ 2 2021

PREMIER
Publishing

Vienna
2021

European Journal of Arts

Scientific journal

№ 2 2021

ISSN 2310-5666

Editor-in-chief Roshchenko Elena Georgievna, Ukraine, Doctor of art sciences

International editorial board Izvekova Arina Nikolaevna, Russia, Doctor of Philosophy in Art History
Kaplun Tatiana Mikhailova, Ukraine, Ph.D. of Philosophy in Art History
Karnitskaya Nadezhda Egorovna, Russia, Doctor of Philosophy in Art History
Kravchenko Alexander Vasilievich, Ukraine, Doctor of Cultural Studies
Kubiak Antonina, Poland, Doctor of Philosophy in Art History
Malcoci Vitalie, Moldova, Doctor of art sciences
Novaković Margareta, Croatia, Doctor of Philosophy in Art History
Smolina Olga Olegovna, Ukraine, Doctor of Cultural Studies
Yakonyuk Natalia Pavlovna, Belarus, Doctor of art sciences
Serebryakova Yulia Vladimirovna, Ph.D. of Cultural studies
Sheiko Vasily Nikolaevich, Ukraine, Rector of the Kharkiv State Academy of Culture, Doctor of Historical Sciences

Proofreading Kristin Theissen

Cover design Andreas Vogel

Additional design Stephan Friedman

Editorial office Premier Publishing s.r.o.
Praha 8 – Karlín, Lyčkovo nám. 508/7, PSČ 18600

Email: pub@ppublishing.org

Homepage: ppublishing.org

European Journal of Arts is an international, German/English/Russian language, peer-reviewed journal. It is published bimonthly with circulation of 1000 copies.

The decisive criterion for accepting a manuscript for publication is scientific quality. All research articles published in this journal have undergone a rigorous peer review. Based on initial screening by the editors, each paper is anonymized and reviewed by at least two anonymous referees. Recommending the articles for publishing, the reviewers confirm that in their opinion the submitted article contains important or new scientific results.

Premier Publishing s.r.o. is not responsible for the stylistic content of the article. The responsibility for the stylistic content lies on an author of an article.

Instructions for authors

Full instructions for manuscript preparation and submission can be found through the Premier Publishing s.r.o. home page at: http://ppublishing.org.

Material disclaimer

The opinions expressed in the conference proceedings do not necessarily reflect those of the Premier Publishing s.r.o., the editor, the editorial board, or the organization to which the authors are affiliated.

Premier Publishing s.r.o. is not responsible for the stylistic content of the article. The responsibility for the stylistic content lies on an author of an article.

Included to the open access repositories:

© Premier Publishing s.r.o.

All rights reserved; no part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without prior written permission of the Publisher.

Typeset in Berling by Ziegler Buchdruckerei, Linz, Austria.
Printed by Premier Publishing s.r.o., Vienna, Austria on acid-free paper.

ISSN 2310-5666

Раздел 1. Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Section1. Fine and applied arts and architecture

УДК 75.051 (574.25) DOI: 10.29013/EJA-21-2-3-13

Л. И. НЕХВЯДОВИЧ, [1]

Г. Б. ФРАДКИНА, [1]

[1] *Алтайский государственный университет, (Барнаул, Россия)*

СТАНКОВАЯ ЖИВОПИСЬ КАЗАХСТАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Аннотация

Цель исследования: выявить типологические принципы развития станковой живописи казахстанских художников второй половины XX века в двух этапном развитии.

Методы исследования: соединение иконографических, междисциплинарных принципов с учетом исторических и социокультурных процессов в искусствоведческом, историческом и типологическом методах комплексного анализа живописных работ казахстанских художников.

Результаты исследования: выявлены и определены основные типологические принципы развития советской казахстанской пейзажной живописи, в «сюжетно-тематической картине». Отслежена динамика целостности тем, мотивов, образов, стилистических особенностей национальной живописи культурно-исторического периода. Проведен анализ, периодизация и классификация художественных произведений казахстанских живописцев второй половины XX века. Рассмотрены сюжетно-тематические параллели с проектированием этнокультурных традиций, философских, национальных, эстетических взаимосвязей как типологий и классификаций тем и образов и мотивов.

Научная новизна: авторы статьи раскрыли в комплексном анализе художественную жизнь в Казахской ССР, представленную в работах казахстанских живописцев в разрезе динамичного процесса XX века 1960-х и 1970-х годов. Наряду с национальной идентичностью охвачены работы от «оттепели» и «сурового стиля» до символизма и аллегорий современной жизни 1980-х годов. Яркой доминантой в исследовании уделяется типологии сюжетов, тем, мотивов, раскрывающих этнографические, поэтические, философские осмысления казахского народа; затрагиваются как общие временные потоки общечеловеческих, духовных и эмоциональных ценностей XX века, так и влияние их на первое десятилетие XXI века.

Практическое применение: результаты исследования могут использоваться в искусствоведении, филологии, культурологии, в курсе истории культуры и искусства, а так же в практических работах историко-этнологических и междисциплинарных исследованиях в более углубленном подходе изучения казахских, российских и мировых культур.

Ключевые слова: пейзаж, картина, «оттепель», «суровый стиль», станковая живопись, «сюжетно-тематическая картина».

ISSN 2310-5666

Для цитирования: Нехвядович Л.И. Фрадкина Г. Станковая живопись казахстанских художников второй половины XX века // European Journal of Arts, 2021, №2. – С. 3–13.
DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-3-13

В художественной жизни период середины пятидесятых годов XX века представлен в виде динамичного процесса, развивающего стремительно новые пути в искусстве. Изменение творческого тонуса повлекло за собой перелом в духовной жизни, обновив понятия не только политические, идеологические, но и художественные, что позитивно отразилось на станковой живописи. Советская живопись стала узнаваемой в мире Определился «первый» послевоенный стиль в изобразительном искусстве.

Произведения советского изобразительного искусства Казахстана середины 1950-х- середины 1970-х годов представлены не только в рамках «Сурового стиля». Свобода мысли, отход от «штампов», требований официального заказа предопределили разработку максимально большого выбора тем, сюжетов в пейзажной живописи. «Оттепель» послужила обогащением пейзажа не только как самостоятельный жанр, но и раскрыла образно-композиционные решения, приведшие его к взаимообогащению с другими жанрами и стилями, таких понятий как «сюжетно-тематическая картина». В итоге было сформирована своеобразное визуальное нарратива, обеспечивающая целостное представление типологии и классификации сюжетно-композиционных схем пейзажа.

Источником исследования стали произведения отображающие «сюжетно-тематическую картину» в пейзажной живописи, внутреннее содержание и смысл которых выявил качественные перемены в искусстве этого периода. Большинство работ заслуживают более углубленного изучения искусствоведами. Иконографические трансформации пейзажа в «сюжетно-тематической картине» рассматриваются в контексте «сурового стиля» в междисциплинарных принципах с учетом исторических и социокультурных процессов с использованием методов сравнения, искусствоведческого анализа, исторического и типологических методов в комплексном характере исследования. Несмотря на это отдельные проблемы имеют спорный характер и мало изучены. В первую очередь, это определение «сюжетно-тематической картины», «сурового стиля» в специфике жанрово-стилистического многообразия пейзажа.

«Суровый стиль», по определению А. Каменского, изменивший требования к теме, сюжету, мотиву, картины. На смену произведениям ложнопатетическим, повествовательно- натуралистическим, с декламацией и наигранным пафосом пришла высокогражданственная тематика с динамично-активной общественной позицией. Сюжетно-тематическая картина в казахстаной станковой живописи сложилась в 40-е годы полотном А. И. Бортникова «Выступление Д. Фурманова на митинге мятежников в Верном» (1940), как сверх жанровый синтез сюжетных линий и политика –экономических преобразований в республики Казахстан. Сюжетная тематичность, есть художественная категория, которая горазда шире чем жанр в изобразительном искусстве – исторический, бытовой, батальный и другие определяющие в искусстве внутренние структуры живописи.

Понятие «сюжетно-тематическая картина» – это более емкое понятие в искусствоведении. Бытует мнение, что «сюжетно-тематическая картина» – это законченное произведение художественного направления, где тема подчинена жанрово образующимся принципам и отражает сущность самого понятия, что и составляет механическое суммирование этих жаров. Сюжетный тематизм гораздо емче и шире, имеет свою автономию образов и тем. Это произведения, имеющие несколько развивающихся линий природы, человека, быта, философских взглядов, поэтических настроений, «бури и натиска», «гармонии и хаоса» [1, С. 50].

В тоже время надо классифицировать понятие «тема» и «сюжет», так как не всегда эти понятия аккумулируют в себе «рассказ», повествование или психологическое начало. Признаки тематизма рассматриваются только тогда, когда развернут сюжет общественно-значимый, гражданственный по своему определению. Нас интересует «мелкотемье», быт, образ человека, природы, частная жизнь в контексте обстоятельств, что в контексте монументальных полотен тематических картин отличается не масштабностью, камерностью, интимностью на фоне монументальных, масштабных, персонажей с глобальными проблемами в обществе, играющие важную роль как для объекта так и субъекта.

ISSN 2310-5666

Сюжетно-тематическая картина имеет существенные признаки раскрывающие характер и судьбу человека, носит различные жизненные концепции, нравственные устои, этнографическую принадлежность. Она обусловлена, а именно: постановкой важной жизненной проблемой и вместе с тем ситуционностью в которой взаимодействие и взаимообогащение ее различными жанрами нарушает привычные «старые» устои. Более точное об этом пишет Г. Плетнев «жанровые устои не исчезают, обнаруживается устойчивое «картинное» мышление… В отличие от портрета в картине есть «интересуемая» ситуация, то есть её родное качество, где драматургия – душа картины, относится к жанровой принадлежности, как к строительному материалу картины, подобно своеобразному предметному ряду, будь то портрет, пейзаж, натюрморт. Синтез предметной связи в сюжетно-тематической картине организован несколько иначе в 60–80-е годы, чем был представлен в 40-е и 50-е годы. В период «Сурового стиля», сюжетно-тематическая связь в картине, строит сюжетные линии в которых детерминированные поведением персонажей, т.е. людей, героев, животных или природно-поэтические переживания сохраняя автономию и «угол зрения». В сюжетно-тематической картине пейзаж, соподчинён развернутому сюжету, что составляет «сердцевину» картины ее важным организационным моментом. О советской живописи художник А. Кастеев «Сюжет, равнозначен теме в картине, так как является источником познания культуры, самобытности казахского народа, в освещении эпохи» [2, С. 64].

Казахстанская советская сюжетно-тематическая картина 1960–1980-х годов вобрала все жанры бытового, исторического, анималистический, портрет, пейзаж, натюрморт, мифологический.

Нами были рассмотрены поэтапная типология тем и мотивов произведений станковой живописи в 2-х этапах:

Первый этап. Казахстанская станковая живопись 1960-х годов

В первом этапе в 1960-е годы происходит отказ казахстанских художников от повествовательности, не рассматриваются ностальгические нотки, где имеет место пафосный, жизнеутверждающий тонус, верности национальным традициям, росту национального самосознания и пробуждающегося миро чувственного процесса в общественной жизни страны, которые связаны с XX, XXI XXII съездами КПСС, ознаменовавшим новую эру в освоении сельского хозяйства, животноводства и космоса [3, С. 5–31].

В этот период наблюдается несколько линий развития изобразительного искусства в Каз ССР. С одной стороны художники обратились к композиционным построениям восточной миниатюры, а с другой глубже и шире, стали рассматривать орнаментальную систему казахов. Это дало в первом случае, возможности свободного чувства пространства и временных компонентов в композиции в обобщении формы, а во втором раскрыла, динамику ощущения крупного модуля, отождествив сосуществование локальных цветовых плоскостей, что в итоге предопределило ясность конструктивного решения и лаконичность рисунка [4, С. 16].

Вывод № 1: Для казахстанских живописцев 60-х годов XX века – стало плодотворным исканием тем и мотивов в «сюжетно-тематической картине».

1) В манере пейзажной романтики работают ряд художников М. С. Кенбаев «Ловля лошадей» (1961);»Песня чабана» (1960-е); С. А. Мамбаев «В моем городе» (1960); С. А. Мамбаев «Весна» (1964); Г. Т. Шереметьев «Дали Семипалатинска» (1960); Н. Н. Тансыкбаева «По дорогам Казахстана» (1961); овеянные Великой Отечественной войной взывающие к памяти людей экспрессивные ноты пишет картину Н. С. Гаев «Бухенвальдский набад» (1964).

2) Новые выразительные средства в пейзажной живописи, ведут к поиску динамичности, лаконизму и простате фабулы, обобщая яркую эмоциональность и остроту характера в единую «сюжетно-тематическую композицию» [5, С. 154–159].

3) Казахстанские художники разрабатывают новый национальный «суровый стиль», без маньеризма, иллюстрированности и пафоса. Художники И.Я Стадничук, В. Я. Ткаченко, К. Я. Баранов, К. М. Шаяхметов, А. М. Степаннов, М. С. Лизогуб, П. М. Попов, Е. А. Федорова, В. И. Антощенко-Оленев, У. Ажиев, В. М. Колоденко, А. Джусупов, А. Г. Галимбаева Т. Н. Говорова, Е. П. Карасулова, Н. А. Наседкин и И. Н. Исабаев и другие ставят перед собой задачи поиска «правды жизни», обратившись к содержанию, условной обобщенности формы, отвергают описательность, «манерное позирование», а наполняют композицию жесткостью рисунка, лаконичностью и условностями цвет, без натурального соотношения [6, С. 66–68].

4) Так героическое начало рождает суровую правду трудовых будней, пейзаж в композиции носит характер «либретто», раскрывающим процесс

ISSN 2310-5666

драматургического действия героя или природной среды, где эмоциональное описание авторского замысла высказывается правдивостью обстоятельств (В. Я. Ткаченко «Городской пейзаж» 1960; К. Я. Баранов «На новой земле» 1963; А. Кастеев «Аксайский карьер» 1967;» Капчагайская ГЭС» 1972.

5) Единая концепция объединяет художников в единую канву времени и героя. Пейзаж выступает в контексте времени «документируя» происходящее в сюжетном повествовании.

6) Пейзаж часто вбирает в себя свойства других жанров, вторгаясь в них. Это особенно наблюдается в автопортретах, где пейзаж «второго плана» поражает острым самоанализом, беспощадной иронией, не исключающий многоликость современной природы бытия, отождествляя философское осмысление жизни со стихией, приносящей безжалостный приговор самому себе.

7) Пейзаж, подчеркивает многоликость современного портрета, подчеркивает философское осмысление жизни в анализе происходящих событий, выражает опоэтизированное чувство бытия;

8) Казахстанских художников пейзаж «второго плана», в композиции картины, рассматривают в синтезе проблемы героя в искусстве. Бытует мнение, что пейзаж в картинах схематичен, локален, лишенный внутренней жизни. Плоская статика фигур, на фоне пейзажа, не всегда, привлекает «шестидесятников». А. Г. Школьный «За новую жизнь. Центральная часть триптиха «Степная баллада» 1969–1970. Плакатность у Школьных укрупняет подачу художественного содержания. Пейзаж представлен в эстетике крупно планового кадра, насыщенного пафосом документальности, – неореалистический крупный план с характерной мужественной натурой, увиденной без прикрас. Группа людей: рабочих, крестьян и крестьянок, молодых мужчин и женщин, старейшин, старец, на фоне степногорья. В этой «сюжетно-тематической картине», мы наблюдаем сложный сплав, сложного и многопланового поиска содержательного итога. Перед нами «герои-концепция», а «не живые люди». Пейзаж подталкивает к ассоциации единства темы и статуса человеческой личности. На первый ряд выходит юношеский порыв, страсти и веры. На втором – мужественная зрелость, житейская мудрость, за чьими плечами полувековая история, горя, радости, утраты, опыта войны [7, P. 90–92].

Опора в пейзаже на реализм, целеустремленное соединение с ощущением жизни, натуры, философских размышлений, впечатлений современного искусства, что в купе дало крупномасштабный внутренний и внешний образ. Цикл А. Г. Школьный «За новую жизнь», где центральная часть триптиха «Степная баллада» на рубеже 60–70-х годов, интересна тем, что поражает рассказом о конкретных событиях выраженных в отклике художника перед зрителями. Пейзаж на «втором плане» встает природным отголоском темы революционных и гражданских подвигов, в вехи истории, подчеркивая размышление людей о своем предназначении и месте истории. Тема революционного подвига А. Г. Школьного переходит в тему судьбы культуры, где пейзаж сливается с идеей творческого самораскрытия людей; в этом основная линия замысла триптиха «Новая жизнь». Концепция героев, пейзажная линия, выдвинутая таким видом искусства, не носит «плакатность» и одномерность. Если иметь ввиду целостность пейзажной пластики в изображении целостности личности в композициях, то можно рассмотреть не превзойдённые портреты И. Н. Исабаева «Мухтар Ауэзов – писатель, лауреат Ленинской премии» (1967), А. Джусупова «Портрет народной мастерицы Ж. Арыстановой» (1963), Е. А. Федорова «Портрет К. Байсеитовой, народной артистки СССР» (1958–1960), П. М. Попов «В. И. Ленин» (1960), А. М. Степанов «Портрет художницы Р. Великановой» (1959–1960), Г. М. Исмаилова «Казахский вальс. Портрет народной артистки КазССР Шары Жиенкуловой» (1958). Новое поколение казахстанских художников, выстраивает по-новому емкую «координальную систему» ценностных параметров, прочтения истинных ценностей «человеческого бытия». Пейзаж за окном, на фоне закулисных реквизитов, в природном синтезе «природы и человека», отмечается деятельная воля, зрелость души, гражданственное служение. Пейзаж передает полноту чувственного бытия, нравственную красоту, чистоту изображаемой персоны [8, P. 171–181].

Второй этап. Казахстанская станковая живопись 1970-е годы

Художники в этот период поднимают очень трудную тему простого трудового народа. В сюжетно-тематической картине на первых этапах выявляется аспект актуальной гуманизации проблемы, объединенный емким синтезом. На передний план выходит простой трудовой человек без декоративного праздничного ощущения жизни, поглощённого нелегким трудом. В картинах Б.Х Табиева «Базар» (1971), Ш.Т. Сариева «Рыбаки»(1971),О. Нуржумаева «Мелодия» (1972,

ISSN 2310-5666

Р. Есиркеева «Портрет чабана Айдан» (1974),К.В. Муллашев «Чабан»(1979),В.И. Крылов « Шахтеры Караганды» (1971) изображены простые люди. Это торговцы, рыбаки, сельские жители, чабаны, шахтеры, рабочие, которые не мыслят себя в гармоничности и красоте как качестве противоположной жизни. Отсюда поиск гармонии и красоты уравновешивается в композиции пейзажем, основу которого составляют сугубо неакадемические составляющие. А именно: фольклор как основа духовной мудрости казахского народа, вместе с тем примитив и парадоксы индивидуального восприятия окружающего мира, соединяющие полярные традиции ощущения правды и подлинности через восприятие чистоты природного ряда. Еще одна узнаваемая тематическая черта казахстанской живописи, – это насыщенность личностным драматическим обострением крупных картинных форм, где парадоксы индивидуального восприятия окружающей среды представлены в соединении полярных традиций.

60-е годы отличаются тем, что в поиске нового героя в «суровом стиле» обозначают любую сюжетную линию надвременной, надсобытийной, где в явлениях и предметах отмечается только самое основное [9, С. 143–154].

Вывод № 2: Пейзаж в казахстанской сюжетно-тематической картине, классифицируется на типологии и мотивы картинного замысла, а именно:

1) Рассматривается в рамках этнического мира, как утверждение красоты и нравственности героя. Все герои всегда национальны. Главное качество пейзажа этого периода «человек и традиции», гармония между человеком и природой, как некий код народного бытия С. Айтбаев «Гость приехал» (1969);

2) Расширяются национальные рамки, художников волнует тема «человек и природа», где фигуры героев сильно гиперболизированы, демонстративная телесность становиться метафорой природных сил, энергии земли, языческой стихии жизни. Человек един с природой, он так же «протяжен как степь, и упруго массивен, как взлеты холмов» и все же он возноситься над природой, так как он осознает себя в природе и мире Ш. Сариев «Девушка» (1969);

3) Каждый художник для себя находит источник вдохновения в романическом изображении образа народа. Воспевается женщина-мать, хранительница и продолжательница рода А. Джусупов и А. Галимбаев, а так же героический образ женщины С. Романова «Под ясным небом» (1970);

4) Излюбленные композиции военно-революционного прошлого «предстояние», где все герои стоят перед зрителем и готовы к борьбе и устремлены в грядущее будущее А. Школьный, К. Шаяхметов, С. Романов, К. Шаяхметов, В. Крылов;

5) Введение в композицию вечных примет народной жизни: юрта и очаг, родной аул, скачущие по степи лошади, радушные хозяева, благодарность гостям, задумчивость друзей. В контексте этих средств, содержательность, картины приобретает символическое звучание и выходит за пределы знаковости, семантики образа и сюжета;

6) В искусство казахстанских художников входит тема космоса пишутся целые космические серии. В работах наблюдаются смешение стилей и жанров, которые несут в себе то оттенки броскости, знаковой символики, то философская глубина образа, в ассоциативных видениях, таких как высь ракеты, проступающие из глубины скопления звезд над распростёртой Казахстанской землей. Художники прибегают к многослойному наращиванию цветовой ткани, где «пульсирующая глубина» в скоплении звезд передает бесконечность космического пространства. Невесомость, безмерность космического пространства, состояние невесомости, покоряется человеку, восстает как сила духа, земного притяжения и обыденностью А. Степанов «Человек с планеты Земля», «Звездное небо» (1971),» Герои голубой планеты» (1977) [10, С. 117–177].

Вывод № 3. Второй этап приходится на 70-е годы. Как пишет Н. Туменев, сюжетно-тематическая картина не претендует на место нового жанра, скорее она связана с умением мастера видеть жизнь, подмечая самые важные аспекты. Р. Ералиева пишет, что жанр для художника есть выявление определенных черт современности, по сути, являясь источником познания эпохи, характеристикой взаимодействия сюжета и темы, активизирующего художественное качество в напряжённом творческом труде художника. Динамическое развитие казахстанской сюжетно-тематической картины расширяет диапазон многообразия различных тенденций и индивидуальных подходов решения, сложных творческих задач. В образных построениях происходит смена интонаций, если в «шестидесятые», героический народ противостоял Великой Отечественной войне, то теперь все больше приобретает тематическая значимость отдельных личностей, доля, лепта каждого человека, подчас и безымянного в общей победе, как героическое противо-

ISSN 2310-5666

стояния обобщенного образа «советского человека» [11, P. 596–607].

Дискуссия:

Так в 70-е годы живописцами в станковой живописи происходит переосмысление достижений социалистической революции и Великой Отечественной войны. В сверх жанровом синтезе тем и сюжетных линий рассматриваются идейно воспитательные функции искусства как воплощение принципов партийности и народности [12, С. 377–386].

Если в 60-е годы основополагающие темы революции и войны, созидание народного труда носили в полотнах казахстанских художников в бытовом аспекте изложения, то в 70-е годы сюжетно-тематическая картина наполнена пафосом созидания и гражданственности. Антигуманная сущность войны, жертвенная смерть, взывание к состраданию, протесту против агрессии в любой ее форме и проявлениях волнует художников в «семидесятые». Еще одной линией в картинном пейзаже стала проблема творческого диалога человека среды и общества, осуществляется скептическое видение свободы воли человека, его «я», его настроениях и проявлениях окружающего мира. Это ярко показывает работа Е. Мергенова в картине «Жанал» (1975). В немом пейзаже остро и тревожно «рассказывает» драматизм портретного образа Л. Леонтьев «Асхана в степи» (1970-е), Кисамединов «Образы одной жизни», «Земля и люди» (1970-е), в работах С. Айтбаева, Е. Мергенова. Отчаяние героя «дублируется», пейзажем как невольным свидетелем происходящего «бунта и смятения», раздумья и тягости ожиданий, которые ожесточили и подробили целостную натуру жизненными проблемами. Вслед за 60-ми встает тема Космоса. Космогонии 70-х становятся актуальными. Эту тему развивают А. М. Степанов « Герои голубой планеты» (1977), Н. С. Гаев «Космос — людям» (1970), К. В. Муллашев Триптих «Земля время. Казахстан» (1978). Перед зрителем в середине 70-х художник Муллашев, ставит интеллектуально психологический выбор «личность и мир», замещая психологию реальным императивом. Первая часть триптиха показывает сравнительный анализ, как было и что стало. На пейзажном фоне неба на земле выстаиваются целые комплексы мега стройки « Байконур». Двупланность картины строительства, мощи и маленького масштаба «человек с верблюдом» показывает новое «интеллектуальное пространство», торжество разума над плотью. Вторая часть триптиха показывает космонавта, идущего по земле, на фоне степного пейзажа и раскрытых парашютов, где показана неразрывная связь космоса и земли. И третью часть объединяет общий сюжет композиции, объясняя людям, зачем нужен космос. И как ответ «для мирового созидания», чтобы рос хлеб, работал элеватор, люди были счастливы. Художники воспринимают «Я» как личный опыт своей индивидуальности, как естественный посредник между действительностью и ее отображением, являясь «сверхпроводником» художественного восприятия мира. Очень остро стоит проблема личностной адекватности в « сюжетно-тематической картине» в пейзажном жанре. Адекватности без имитации индивидуальности в творчестве без штампов, позволяющих вывести личность автора за скобки творческого процесса. Чтобы справиться со стереотипом артистического самомнения в подмене романтического «я» автора, художники обращаются к линии «примитивизма». Даже маститые казахстанские художники С. Айтбаев, Ш. Сариев, А. Галимбаев, И. Квачко, А. Дячкин, А. Исаев, У. Ажиев, Н. Гаев, М. Темиргалиев, Е. Мергенов, П. Зельцман по-своему претворяют традиции самобытного казахского народного искусства, обозначив «нивное» как примитивистское вкрапление начала XX века таких ярких представителей как Марк Шагал, Анри Руссо. В холстах казахстанских живописцев пейзаж гармонично сочетается с декоративной пародийностью, с фольклорным вкусом, доходящим до гротеска и легкой иронии до едкого сарказма. В произведениях Е. М. Сидоркина «Мамаша Гаргамель. Рассмотрим серии на тему романа Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» (1979), М. Аманжолова «Весна в зимовье Арина» (1980), В. И. Крылова «Центальная часть триптиха «Солдаты революции» (1977), А. А. Аканаева « Лиса в колючке» (1978), А. А. Аканаева «Поэма о бессмертии» (1983–1984), Д. К. Алиева «Пикник» (1984). Мы наблюдаем «шутовство», которое служит правде. Пейзаж в ранних работах Т. Досмагамбетова, Х. Наурбаева раскрывает границы натуры в «природной действительности», в осмысленной традиционно реалистической линии «суровой энергии» неприятия и неудовлетворенности старым. Пейзаж служит тем «катализатором», в котором жажда слома как страсть задает программные сцепки слияния универсума бытия и небытия всему замыслу сюжетно-тематической картины. Таково настроение этих пейзажей. Событийность в работах казахстанских живописцев в пейзаже наделена самыми простыми средствами выразительности. На фоне «героев» развивается сюжетная драматургия картины: в степи, городе, ауле, в горах, в индустриальных поселках,

ISSN 2310-5666

шахтах. Она усиляется «жанровостью», так как бытовое действие в ней не столь существенно. Девиз «мы люди и все человеческое нам не чуждо» раскрывает «истину» непритязательности. Тема «простой человек» звучит актуально на полотнах: просто пьем чай, ходим в гости, на лугах пастбище коров, баранов. Нам не чуждо все житейское. Мир реален. Мы отнюдь не романтические герои. Есть провинции, городские окрестности тихих улочек, под час не эстетически замусоренные, мрачные. Торгуют и зубоскалят на рынке, ходят в баню, могут отрубить голову барашку. Ходят мужчины и женщины с бутылками горячительных напитков, пьют на улице пиво, может быть изображена заурядная больничная палата. Все как всегда, как в жизни. Но вот на смену гротеска и всеобщей «правде» жизни возникают темы женской красоты, женщины-матери без пафоса и романтической фальши. Перед зрителем возникает новая реальность, отображающая правду и ложь, добро и зло, горе и радость достоверно улавливающей реальную меру между высоким, благородным и низменным. Пейзажем «второго плана» становятся реальные условия: комната, юрта, окрестности деревенского домика в ауле, поле, заливные речные луга. Правда обстоятельств показывает женщину предметом восхищения в естественности.

А. Джусупов в сюжетной композиции «Женщины моей Родины» (1967) показал трех женщин, сидящих на земле на пейзажном фоне чистого лазурного неба, отражающего в глубине горного озера. Пристальный взор женщин устремлен на малыша батыра. В центре композиции изображена мама младенца в розовом платье, справа — умудренная женщина, на склоне лет обретшая внука в национальном белом саке и темно-фиолетовом платье, слева девушка с книжкой, ей предстоит еще стать матерью. Ю. П. Мингазитинов «Верблюжонок». В иллюстрации к книге Б. Момыш-улы «За нами Москва» (1966) приведены ассоциативные параллели женщины матери, склонившейся над сыном в окружении верблюда и верблюжонка. На заднем фоне вдали пейзаж аула с юртами и стадом верблюдов, овец, лошадей. Ш. Т. Сариев в картине «Семья чабана» (1969) показывает материнское счастье. Художник в юрте изображает маму с младшим и старшим сыновьями. Фон убранства юрты в орнаментике ковров и домашней утвари показывает благополучие и достаток. В работе С. Романова «Под небом Родины» видно как освещается закат. Пейзажный горизонт картины омывается красным заревом. В колыбельке спит детя, мама отлучилась. Она только ненадолго отлучилась поодаль, об этом говорит изображенная на втором плане кобылица с жеребенком на выпасах. У. Ажиев в работе «Казахская мадонна» (1978–1979) изображает казахскую женщину в платке с младенцем на руках в красном платье и голубой жилетке, как центральную фигуру. Малыш умиротворен, в руке держит погремушку. Фон юрты отделан декором орнамента ковра и предметами обихода [13, С.10–13].

Наблюдая стилистику пейзажной живописи «семидесятых» нельзя сказать о преемственности и личной увлеченности художников, поэтому сам художник и есть стиль. Обобщая выше сказанное, надо сказать, что у каждого мастера стилевые традиции, выбираемые им отчасти функциональны. Отсюда страстная тяга к причудливому, не логичному, от примитивного и грубого и заземленного до рафинированного и утонченного. Анализируя сюжетную тематику картин казахстанских художников этого периода, мы видим, что мотивам следует каждый из них. Созерцательная эстетика «философского состояния» взаимодополняется «пространственно-цветовым образом», сочетанием двух полярных источников природного естества и нынешней цивилизацией, ее соблазнами, требованиями и утратами получившими развитие в многообразии искусства «семидесятых». Пейзаж несет в себе свидетельство бытия, уравновешивая, досказывая, исполняя роль, то «безмолвного свидетеля», то «драматурга» силящегося в разгадке тайны замысла. Он то, как сопрягающий «проповедь» строения картины возводит чуткое восприятие и сопереживание, то, как обнажающий и творящий собственный мир обыденных состояний и впечатлений.

Вывод № 4: Таким образом, подводя итоги пейзажной живописи в сюжетно-тематической картине» в период середины 1950-х-1970-е годы, можно сделать следующие выводы: три десятилетия в изобразительном искусстве дали возможность «широко и глубоко» отнестись к пейзажу, наделив его чертами не только самостоятельного жанра в жанре, но и определили пути развития в 90-е и 2000-е годы. История, культура и политика в сочетании с философским взглядом художников, передачи субъективных мыслей поспособствовали свободе художественного изложения. Связывается идеальное с интеллектуальным, высокое человеческое начало в исследовании бездн погружения высоты жизни; появились темы эпических героев в легендах и эпосах как бессмертные образы казахского народа, обусловленные истиной. Художники обращаются к теме материнства, семьи, которая не мыслит себя без коллектива, явля-

ISSN 2310-5666

ясь одновременно как личность единого целого семьи и общества [14, С. 244–246].

Таким образом, в 60-е годы пейзажные композиции обладали цельным характером изображения сюжета и темы. А в 70-е годы стали характерной чертой дробность, неоднородность, многочисленность сюжетно-тематических, стилевых особенностей. Перипетии общественной жизни породили неестественность, искусственность. И как следствие, его разноликость от опосредованных форм до коньюктуры.

Определим некоторые связи и типологии мотивов и тем.

- «Лейтмотивом» этого десятилетия встают линии революции, труда и войны; сюжетные линии «подтем», происходит обогащение через другие виды искусства: художественную литературу, кино, музыку и др.
- Особняком стоят темы труда технической и творческой интеллигенции, деятелей науки и культуры и др; в полотнах отображаются успехи научно технической революции, наука в жизни общества, освоение космоса.
- Образ Ленина, как гениального человека, трактуется как фигура значимая не только для СССР, но и для мировой истории новейшей истории XX века.
- Усиливается образно-поэтический строй, где отображения пейзажа, обуславливаются связью с поэзией, литературой, с фольклором, где устное и письменное искусство связано с казахскими корнями поэтизации, где заключается драматургия контрастных построений сюжета, персонажей и среды, включающих декоративность цветовой гаммы.
- Художник отображает человека в гражданственно значимом ракурсе. Создается трагическое, драматическое, эпическое, лирическо-поэтическое мироощущение и в психологии персонажа и характере, действии природы.
- Станковая живопись середины 1950-х середины 1970-х годов показала развитие пейзажной живописи, эволюцию в сюжетно-тематической линии картины от документальных фактов и обобщения происходящего как выявления остроты и напряжения развития сюжета до спокойного изложения мемориально-величественных трактовок событий разветвленной системы сопутствующих тем сюжетных линий.

Заключение:

В произведениях 50–70-х годов XX века казахстанских живописцев в произведениях рассматривается личность думающая, свободно мыслящая, ищущая правды и себя в ней; динамическое столкновение человека и природы, поиск красоты и гармонии, согласование и «перемирие». Столкновение и упокоение в пространственных планах пейзажа приносит ассоциации человека с героем в труде, общественной жизни, как личности в преобразующейся природной среде. Простые люди: чебаны, скотники, хлеборобы, доярки, учителя, школьники,— все они утверждают права и обязанности человека быть гражданственно активным и вершить судьбы мира. Так в «восьмидесятые» молодые художники выходят на новый уровень символизма и аллегорий в пейзаже, где ассоциативное восприятие жизни, «расшифровывает» загадочную человеческую личность с чувствами и творческим процессом; где этнографические, поэтические, философские уровни осмысления дают основание для представления народного характера, истории народа, явлений современности; где черты в облике модели и природной среды введены в общий временной поток с общечеловеческими духовными и эмоциональными ценностями.

Список литературы

1. Веймарн Б. В. Идейное единство и национальное многообразие советского искусства.– М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1962.– 50 с.
2. Варет С. Op art. – Нью-Йорк, 1970. – 64 с.
3. Кантор А. М. Советская живопись на рубеже 70-х и 80-х годов.– В кн.: Советское искусствознание-82. Вып.1. – М., 1983. – С. 5–31.
4. Ельчанинов В. А., Нехвядович Л. И. Методологические проблемы искусствоведения [Текст]: монография / В. А. Ельчанинов, Л. И. Нехвядович; М-во образования и науки РФ, Алтайский гос. ун-т, институт искусств и дизайна, каф. культурологии и дизайна.– Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2020.– ISBN978-5-7904-2464-9.

ISSN 2310-5666

5. Нехвядович Л. И., Турганбаева Ш. С., Альмухамбетов Б. А. Мифопоэтические аспекты творчества казахстанского художника Токкожи Кожагулова // Культурное наследие Сибири / под ред. Т. М. Степанской.– Барнаул: Изд-во АлтГУ, 2018. – № 1 (25). – С. 154–159.
6. Нехвядович Л. И., Турганбаева Ш. С. Поэтика мифа в современном изобразительном искусстве Казахстана // Инновационные процессы в условиях глобализации мировой экономики: проблемы, тенденции, перспективы: сборник трудов конференции. Изд-во: Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s.r.o. (Прага). 2018. – С. 66–68.
7. Нехвядович Л. И., Мелехова К., Ибрагимов А., Фрадкина Г. Методологические традиции искусствоведения в развитии педагогики искусства // Материалы Международной научно-практической конференции по образованию, здоровью и благополучию человека. Доступно в Интернете в январе 2020 г. – С. 90–92.
8. Нехвядович Л. И., Крейдун Ю. А. Культурообразующая роль миссионерской деятельности православной церкви на Алтае в XIX - начале XX веков // European Journal of Science and Theology. 2018. – С. 171–181.
9. Нехвядович Л. И., Нечаева А. С. Семиотика национального костюма в системе алтайской традиционной культуры // Костюмология, 2020. – №4. URL: https://kostumologiya.ru/PDF/08IVKL420.pdf /(доступ свободный). – С. 143–154.
10. Нехвядович Л. И., Крейдун Ю. А., Марьин Д. В., Черняева И. В. Исследовательский метод А. А. Федорова-Давыдова в изучении национального своеобразия искусства // Мир науки, культуры, образования. 2018. – Т. 73. – № 6. – С. 175–177.
11. Фрадкина Г. Б. Специфика сюжетно-тематической картины в творчестве казахстанских художников начала XXI века / Л. И. Нехвядович, Г. Б. Фрадкина // Теория и практика науки: ключевые аспекты: Материалы 1-й Международной научно-практической конференции. – Рим, Италия, 2021. – С. 596–607. Doi 10.51582/interconf.19-20.02.2021.060. URL: https://www.interconf.top/documents/2021.02.19-20.pdf
12. Фрадкина Г. Б. Пейзаж в сюжетно-тематических произведениях казахских художников XXI века/ Л. И. Нехвядович, Г. Б. Фрадкина // Научный сборник «Интер Конф», (44):с трудами 8-й Международной научно-практической конференции «Научные исследования в XXI веке.» (March 6-8, 2021). – Оттава, Канада: издательство: Издательство Метуэн, 2021. – С. 377–386. URL: https://www.interconf.top/documents/2021.03.6-8.pdf
13. Нехвядович Л. И., Муратаев К. К, Турганбаева Ш. С. К вопросу об интерпретации сакральных символов орнамента керамики эпохи бронзы в искусстве Казахстана //Духовное наследие тюркских народов и традиция Мангистау жырау // Материалы международной научно-практической конференции, – Актау: Каспийский государственный технологический и инженерный университет им. Ш. Есенова. 2019. – С. 10–13.
14. Фрадкина Г. Б. Отображение художественно-исторической ситуации в краевой среде Павлодарского Прииртышья в период конца XIX начала XXI века / Г. Б. Фрадкина, Л. И. Нехвядович // Тюрко-Монгольский мир Большого Алтая: историко-культурное наследие и современность: материалы первого международного Алтаистического форума. – Барнаул: АлтГУ, 2019. – С. 244–246.

Информация об авторах

Нехвядович Лариса Ивановна, доктор искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой культурологии и дизайна, Алтайский государственный университет, Барнаул, Россия
Адрес: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, каб. 212
E-mail: lin@email.asu.ru; Тел.: (3852) 296-631
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9904-9554

Фрадкина Гэла Борисовна, преподаватель Павлодарского государственного педагогического университета, аспирант факультета искусств и дизайна, Барнаул, Россия
Адрес: 656049, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66
E-mail: decanat@art.asu.ru, тел.: (3852) 296-631
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9039-897X

ISSN 2310-5666

L.I. NEKHVYADOVICH, [1]

G.B. FRADKINA, [1]

[1] Altai State University, (Barnaul, Russia)

KAZAKH EASEL PAINTING OF THE LATE TWENTIETH CENTURY

Abstract

The purpose of study. The study aims to identify the typological principles of the Kazakh easel painting of the late twentieth century in a two-stage development.

Research methods. Research methods imply a combination of iconographic, cross-cutting principles, based on historical and socio-cultural processes using art history and typological methods of complex analysis in the works of Kazakh artists.

The study revealed the development of the main typological principles of the Kazakh landscape painting of the Soviet time in the «The narrative-thematic paintings». The authors have traced the dynamics of the theme integrity, motifs, forms, and stylistic features of the national painting of the given historical period. The article includes the analysis, phases, and classification of Kazakhstani works of the second half of the twentieth century. «The narrative-thematic paintings» are considered in the light of ethnocultural traditions, philosophical, national, and aesthetic interrelationships such as typologies and theme classifications, forms, and motifs.

Scientific nivelty. The research of the cultural and historical environment of the Kazakh Soviet Socialist Republic in the paintings of Kazakh artists (1960–1970s) which was revealed in a complex approach makes the article the scientific novelty.

Besides the works showing their national identity, the article covers the period known as «Thaw» and «Austere Style» up to the symbolism and allegories of modern life in the 1980s. A bright dominant feature of the research is the plot typologies, themes, and motifs that demonstrate the ethnographic, poetic, and philosophical conceptions of the Kazakh people; including the most common streams of human, spiritual, and emotional values of the twentieth century and the influence of the first decade of the twenty-first century.

Practical use. The results of the research can be applied in art history, philology, including cultural, historical, ethnological, and cross-cutting studies using an in-depth approach to the study of Kazakh, Russian, and world cultures.

Keywords: landscape, painting, «Thaw», «Austere style», easel painting, «The narrative-thematic paintings».

References

1. Weimarn B. V. Ideological unity and national diversity of Soviet art.– Moscow: Publishing House of the Academy of Arts of the USSR, 1962.– 50 p.
2. Barret C. Op art. New York, 1970. – 64 p.
3. Kantor A. M. Soviet painting at the turn of the 70 s and 80 s.– In the book: Soviet Art History-82. – Issue 1. – Moscow, 1983. – P. 5–31.
4. Elchaninov V. A., Nekhvyadovich L. I. Methodological problems of art criticism [Text]: monograph / V. A. Elchaninov, L. I. Nekhvyadovich; Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Altai State University, Institute of Arts and Design, Department of Cultural Studies and Design.– Barnaul: Publishing House of the Altai State University, 2020. ISBN 978-5-7904-2464-9
5. Nekhvyadovich L. I., Turganbayeva Sh. S., Almukhambetov B. A. Mythopoetic aspects of the creativity of the Kazakh artist Tokkozhi Kozhagulov // Cultural heritage of Siberia / edited by T. M. Stepanskaya.– Barnaul: AltSU Publishing House, 2018. – № 1(25). – P. 154–159.
6. Nekhvyadovich L. I., Turganbayeva Sh. S. Poetics of myth in the modern fine art of Kazakhstan // Innovative processes in the conditions of globalization of the world economy: problems, trends, prospects: proceedings of the conference. Ed.: Vedecko vydavatelske centrum Sociosfera-CZ s.r.o. (Prague). 2018. – P. 66–68.

ISSN 2310-5666

7. Nekhvyadovich L. I., Melekhova K., Ibragimov A., Fradkina G. Methodological Traditions of Art Criticism in the Development of Pedagogy of Art // Proceedings of the International Scientific and Practical Conference on Education, Health and Human Wellbeing. Available Online January 2020. – P. 90–92.
8. Nekhvyadovich L. I., Kreydun Y. A. The culture-forming role of the missionary activities of the orthodox church in altai in the 19th – early 20th centuries // European Journal of Science and Theology. 2018. – P. 171–181.
9. Nekhvyadovich L. I., Nechaeva A. S. Semiotics of the national costume in the system of the Altai traditional culture / / Kostyumologiya, 2020. – No. 4. URL: https://kostumologiya.ru/PDF/08IVKL420.pdf (access is free). – P. 143–154.
10. Nekhvyadovich L. I., Kreidun Yu. A., Mar'in D. V., Chernyaeva I. V. The research method of A. A. Fedorov-Davydov in the study of the national identity of art // The world of science, culture, and education. 2018. – Vol. 73. – No. 6. – P. 175–177.
11. Fradkina G. B. Specificity of the subject-thematic picture in the work of Kazakhstani artists of the beginning of the XXI century / L. I. Nekhvyadovich, G. B. Fradkina // Theory and practice of science: key aspects: Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Conference.– Rome, Italy, 2021.– P. 596–607.Doi 10.51582/interconf.19–20.02.2021.060.URL: https://www.interconf.top/documents/2021.02.19–20.pdf
12. Fradkina G. B. Landscape in the subject-thematic works of Kazakh artists of the XXI century / L. I. Nekhvyadovich, G. B. Fradkina // Scientific Collection "InterConf", (44): with the Proceedings of the 8th International Scientific and Practical Conference" Scientific Research in the XXI Century " (March 6–8, 2021). – Ottawa, Canada: Methuen-Publishing House, 2021.– P. 377–386. URL: https://www.interconf.top/documents/2021.03.6–8.pdf
13. Nekhvyadovich L. I., Murataev K. K., Turganbayeva Sh. S. K voprosu ob interpretatsii sakralnykh symbolov ornaments of ceramics of the Bronze Age in the art of Kazakhstan // Trki khalytaryny rukhani mralary zhne Maystau zhyrauly dstri // khalyaraly ylyym-tzhiribelik konferentsiyasyny materialdary, Atau: Sh. Esenov atyndai Kaspiy memlekettik tekhnologiyalar zhne engineering universitetsi, 2019. – P. 10–13.
14. Fradkina G. B. Mapping of the artistic and historical situation in the regional environment of the Pavlodar Irtysh region in the period of the late 19th – early 21st century / G. B. Fradkina, L. I. Nekhvyadovich // The Turkic-Mongolian World of the Great Altai: historical and cultural heritage and Modernity: materials of the first International Altaist Forum.– Barnaul: AltSU, 2019.– P. 244–246.

Information about the authors

Larisa Ivanovna Nekhvyadovich, Doctor of Art History, Associate Professor, Head of the Department of Cultural Studies and Design, Altai State University, Barnaul, Russia
Address: 656049, Barnaul, st. Dimitrova, 66, office. 212
E-mail: lin@email.asu.ru; Tel .: (3852) 296-631
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-9904-9554

Gela Borisovna Fradkina, teacher of Pavlodar State Pedagogical University, postgraduate student of the Faculty of Arts and Design, Barnaul, Russia
Address: 656049, Barnaul, st. Dimitrova, 66
E-mail: decanat@art.asu.ru; Tel .: (3852) 296-631
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9039-897X

ISSN 2310-5666

Раздел 2. Музыкальное искусство

Section 2. Musical arts

УДК 78.082.1:784.1 DOI: 10.29013/EJA-21-2-14-19

ВОЛОВЧУК Ю.В., [1]

[1] *Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, (Киев, Украина)*

О ЖАНРОВО-СТИЛЕВОЙ СПЕЦИФИКЕ ХОРОВОЙ СИМФОНИИ «СВЕТЛЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ» В. ПОЛЕВОЙ

Аннотация

Рассмотрены жанровые и стилевые особенности хоровой симфонии «Светлые песнопения» В. Полевой, в результате чего выявлен лирико-медитативный тип мышления композитора. Прослежены особенности претворения жанра симфонии в синтезе с духовными жанровыми традициями. Определена ведущая роль «идеи света» для становления содержательно-драматургического профиля произведения.

Цель исследования: определить жанрово-стилевую специфику хоровой симфонии «Светлые песнопения» В. Полевой.

Методология исследования включает структурно-функциональный, жанрово-стилевой и интонационно-драматургический методы.

Научная новизна исследования заключается в уникальности жанрового решения и практически отсутствием теоретической литературы по изучению жанра хоровой симфонии.

Практическое применение. Данное исследование окажет неоценимую помощь хоровым коллективам, включающим в свой репертуар произведения современных украинских композиторов. Кроме этого, проблематика настоящей статьи вносит вклад в развитие теории жанра.

Ключевые слова: современная украинская музыка, хоровая музыка a cappella, хоровая симфония, жанр, стиль, духовные песнопения.

Для цитирования: Воловчук Ю.В. О жанрово-стилевой специфике хоровой симфонии «Светлые песнопения»В. Полевой // European Journal of Arts, 2021, №2. – С. 14–19. DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-14-19

На рубеже XX – XXI столетий в хоровой музыке наблюдается возрождение духовных традиций. Активизация этого процесса обусловлена как глобальными культурными закономерностями, связанными с общим духовным ренессансом в сфере художественной культуры, так и субъективным интересом современных композиторов к внутреннему миру Человека, его переживаниям, душевным движениям. Канонические тексты все чаще проникают в музыкальные жанры, к которым раньше никогда не имели отношения – например, в оперу (опера-реквием «Иов» И. Разумейко и Р. Григорива), симфонию (А. Щетинский «Узнай себя», С. Лунев «Страстная Седмица»). Это свидетельствует о наступлении но-

ISSN 2310-5666

вого этапа в эволюции духовной музыки, расширения диапазона ее звучания.

В контексте обозначенных тенденций обращает на себя внимание хоровая симфония В. Полевой «Светлые песнопения», написанная в 2016 году. Она вызывает неподдельный научный интерес своей уникальностью в отношении жанрового решения, нестандартной композиционной организации музыкального материала и, вместе с тем, естественности его восприятия, что и составило основу проблематики данной статьи.

Это произведение по своей структуре не является классическим симфоническим циклом, а демонстрирует авторское прочтение жанрового канона. В «Светлых песнопениях» отсутствуют такие «внешние» жанровые параметры, как четырехчастность или традиционные драматургические функцией частей – вместо этого здесь доминирует имманентная симфоническому мышлению масштабность, обобщенность и философская глубина темы; господствует особенное мироощущение, медитативное созерцание, отображающее высокий уровень духовности. Сама В. Полевая комментирует свой опус следующим образом: «Разумеется, к классическому симфоническому циклу это произведение не имеет никакого отношения. Но есть еще «симфония» в церковной традиции (от греч. *συμφωνία* – «созвучие») как принцип согласия и синергии. В этом смысле «Светлые песнопения» – как органическое единство текстов, возвышенного строя, тематических элементов, внутреннего развития, стройной структуры целого и взаимодействия частей – симфония» [4].

Хоровая симфония «Светлые песнопения» написана на канонические тексты и предназначена для исполнения солистами и хором a cappella. Выбор именно такого исполнительского состава неслучаен и обусловлен особенным отношением композитора к хоровому звучанию: «Пение – это рай на земле. А хоровое пение – оттуда, из того возвышенного строя… Поющее объединенное человечество. Это ощущение гигантской массы, которая вздымается, поражает и волнует, как ничто другое… И тогда слушание несет в себе что-то от благоговейного созерцания течения сакрального времени» [2, 2]. Такое отношение В. Полевой к хоровому пению находит отражение в ее выборе названия произведения – «Светлые песнопения». В современном музыкознании заглавие рассматривается как важное средство передачи музыкального замысла произведения: «Заглавие является словесным выражением концепта музыкального произведения. Его осмысление начинается еще до встречи с музыкой, с ожидания восприятия музыкального текста <…> Роль заглавия – быть связующим звеном между слушателем и музыкальным текстом, создавать его предпонимание» [3, 5]. Семантическое поле подобного «предпонимания» «Светлыех песнопений» достаточно сложное: традиционно «светлый» – это «излучающий свет»; но на более высоком, философском уровне «свет» ассоциируется с Божественным началом, высшим Разумом. Более того, именно в духовно-музыкальном наследии подобные названия имеют богатый ассоциативной ряд: упомянем православные песнопения Светлой Седмицы, тропарь Рождества с его символическим «Возсия мирови свет разума», Вечный Свет (Lux Aeterna) в просветленных финалах реквиемов и т.д. В свою очередь, понятие «*песнопение*» имеет сугубо духовную принадлежность – это целая группа религиозных тексто-музыкальных форм, своеобразных торжественных гимнов. Если собрать воедино все семантические уровни, которые скрыты В. Полевой в названии «Светлые песнопения», можно получить обобщенное понятие «*торжественных песнопений, излучающих божественный свет*», что и составило концепт данной симфонии.

Отметим, что для В. Полевой подобный круг образов очень характерен: в последние годы она работает преимущественно в русле хоровых духовных жанров (Литургия Иоанна Златоуста, «Заповеди Блаженства», «Христос воскресе», «Молитвы за живых», «Богородичные песнопения» и т.д.), благодаря чему ее творчество сравнивают с «сакральным минимализмом» А. Пярта, Г. Гурецкого, Дж. Тавенера. Кроме того, сама «идея света» уже достаточно давно прослеживается в творческом наследии В. Полевой: вспомним Камерную кантату «Свете тихий», Триптих «Мать Света», романс «Сияла ночь».

В симфонии «Светлые песнопения» 15 номеров, для которых автором было отобрано соответствующее количество канонических текстов из православного богослужебного обихода, изложенных, что интересно, старославянским языком в украинской транслитерации. Все песнопения можно условно разделить на две почти равнозначных группы. К первой группе (№№ 1–7) относятся духовные тексты, посвященные ключевым фигурам христианства, таким как Бог, Святой Дух, Спаситель Иисус, Богородица, Ангел Хранитель. Вторую группу составляют духовные

ISSN 2310-5666

тексты, содержащие высказывание от первого лица (№№ 9–12), и молитвы, особенно почитаемые христианами (№№ 13–15). Объединяющим звеном, своего рода «точкой золотого сечения» служит молитва «Странно Бога вочеловечшася» (№ 8), повествующая о великом чуде рождения Спасителя. При этом традиционное религиозное толкование тестов не является для композитора главной художественной целью: каноническое содержание здесь отступает на второй план, однако с помощью старославянских текстов В. Полевая подчеркивает архаичность текстомузыкального колорита, усиливает соборность звучания и в то же время сакрально-личностный, камерный характер высказывания. Емкую характеристику этому дал Ю. Чекан: «Канонические тексты, которые использованы в «Светлых песнопениях», отсылают к Всенощной, молитвам, тропарям. Впрочем, церковно-ритуальная принадлежность использованных текстов здесь второстепенна; главное в «Песнопениях» – органичность ощущения предстояния, медитации, созерцания» [2, 3].

В своей хоровой симфонии В. Полевая находит уникальные возможности соединить важные для нее принципы «поющего объединенного человечества» и симфонии как «согласия и синергии» с наиболее востребованными и актуальными тенденциями музыкальной культуры рубежа XX–XXI столетий, в частности с возрождением духовных традиций и тяготением к медитативному типу музыкального мышления. Именно во второй половине XX века возникает новый тип симфонизма – лирико-медитативный. «В медитативной композиции структурные принципы симфонии как европейского жанра замещаются иными культурными традициями. Медитация < … > представляет собой более однородный (по сравнению с четырьмя ипостасями человеческого бытия в симфонии) процесс. Его итог – это не всегда достижение результата в европейском понимании. Процесс медитирования основан на стремлении приблизиться к состоянию гармонии» [1, 24]. В. Полевой удается достичь такого состояния гармонии, пребывания, обволакивающего божественного света, в первую очередь, благодаря особенной трактовке хоровой звучности.

В «Светлых песнопениях» центральное место в драматургии целого занимает хор, который воспринимается композитором как огромная звуковая масса, гибкий материал, дающий свободу для множества тембровых вариаций. Здесь каждый хоровой голос важен, и в совокупности они образуют «озвученную фактуру» – темброфактуру, которая помогает автору воплотить «идею света» путем применения ярких звуковых («световых») пятен, а также формирует ощущение пребывания в том или ином состоянии, которые медленно сменяют друг друга и реализуют лирико-медитативный, «текучий» способ развертывания симфонической драматургии. Каждая часть «Светлых песнопений» имеет индивидуальную композиционную структуру, но все они связаны единым принципом сквозного развития музыкального материала. Почти во всех номерах фактура выстраивается за счет постепенного уплотнения хорового изложения с параллельным усложнением музыкального языка. Исключением служит № 14 «Да воскреснет Бог», в котором кульминация главной мысли заложена в самом начале номера.

Общее звучание хоровой симфонии «Светлые песнопения» отличается удивительным, внутренне противоречивым качеством: интимностью духовного бытия-созерцания, воссозданного в музыке, и в то же время масштабностью подачи музыкальной мысли. Именно эта особенность окончательно убеждает слушателя в том, что перед ним подлинно симфоническое полотно, преисполненное высоких идей и глобальных философских обобщений. Показательным в этом смысле является общий звуковой объем хоровой массы, который охватывает до четырех октав в вертикальном срезе. Тематическое изложение чаще всего разворачивается в середине звукового пространства, но семантически нагруженными и важными являются абсолютно все голоса фактуры.

В основе изложения материала хоровой симфонии преобладает линеарность, которая придает звучанию архаичный колорит полумрака, в том числе благодаря ассоциациям с монодическим пением и старинной полифонией строгого письма. В мелосе прослеживается плавное, умеренное движение, без резких изломов в развертывании мелодических линий (например, № 1 «Молитва Святому Духу»). Нередко В. Полевая использует постепенное «расслоение» унисона на несколько линеарных голосов, что привносит определенную динамику в развертывание музыкальной мысли и приводит к образованию кластерных созвучий с выраженным сонорным эффектом. В то же время подобные приемы изложения напоминают о традициях древнего строчного пения (№ 10 «Молитва св. Ефрема Сирина», № 12 «Свете светлый»).

ISSN 2310-5666

Линеарным приемам изложения противопоставлены аккордовые элементы, которые имеют иной, более красочный и определенный по стилю колорит – это, прежде всего, аллюзия к традиционному православному богослужебному пению. Например, в № 7 «Тропарь Кресту» В. Полевая использует типичную для церковного обихода четырехголосную фактуру с плотным звучанием голосов и простыми гармоническими оборотами, а структура номера совпадает с традиционным троекратным повторением этого тропаря. Кроме того, аккордовый склад письма появляется в кульминационных моментах развития или в тех номерах, где воссоздана идея соборности всех верующих (№ 9 «Покаяния отверзи ми двери»).

В целом, для драматургии «Светлых песнопений» не характерны резко контрастные сопоставления или столкновения противоположных образов – в данном случае конфликтность, которая присуща традиционной трактовке симфонизма, отсутствует. Вместо этого в произведении В. Полевой чувствуется направленность к духовным высотам, к общечеловеческой значимости переживания, к планомерному и постепенному утверждению «идеи света». Каждый номер симфонии – это один из этапов, или даже «эскизов» на пути к достижению божественного света, к воплощению лирико-медитативной эстетики звука. Неслучайно В. Полевая использует в качестве основного нюанса динамической палитры «piano», а также проставляет характерные ремарки: «сосредоточенно и светло», «просветленно», «светло и смиренно», «возвышено», «проникновенно».

Для лучшего понимания «Светлых песнопений» считаем нужным упомянуть, что эта симфония написана человеком глубоко верующим, который хорошо ориентирован в особенностях церковного бытия. В. Полевая сознательно использует аллюзии к православному обиходному пению, о чем упоминалось ранее, воссоздает традиции псалмодической речитации (№ 4 «Святый Боже»), элементы знаменного распева (№ 6 «Богодице Дево», № 10 «Молитва св. Ефрема Сирина»), средневековых юбиляций (№ 15 «Христос воскресе»), партесного пения (№ 9 «Покаяния отверзи ми двери»). Кроме того, согласно наблюдениям Ю. Чекана, «все произведение пронизано хоровой имитацией звучания колоколов, что создает безграничность и необъятность воображаемого сакрального пространства» [2, 3].

Таким образом, «Светлые песнопения» В. Полевой представляют собой уникальный пример авторского взгляда на жанровый архетип симфонии, который синтезирован композитором с традициями духовного хорового пения. Современным музыкальным языком автор высказывает вечные идеи духовно-философского характера; ее концепт «света» является средством, позволяющим достичь «согласия и синергии», важных для нее самой. В. Полевая реализует эти идеи через взаимодействие канонических текстов, лирико-медитативного симфонизма и специфики хорового высказывания. В культурно-ценностном смысле хоровая симфония «Светлые песнопения» – это своеобразный ориентир на пути к возрождению духовности, как музыкальное «наставление» для будущих поколений, которое эквивалентно ее словам: «Я все-таки надеюсь, что «есть музыка над нами» и душевное омертвение еще преодолимо» [4].

Список литературы

1. Ануфриева К. Проблема финала в русской симфонии конца XIX – начала XX века.– Автореф. дис… канд. искусствоведения.– Нижний Новгород, 2004.– 26 с.
2. Полевая В. Светлые песнопения. Партитура / Предисловие Ю. Чекана. 2018. – 40 с.
3. Физер К. Заголовок музыкального произведения и его функционирования в новейшей музыке (на примере творчества украинских композиторов). – Автореф. дис ... канд .. искусствоведения. – Киев, 2019. – 17 с.
4. Юсипей Р. Интервью с Викторией Полевой: «Искусство делает реальность не такой безумной». [Электронный ресурс].– URL: https://karabas.live/viktoriya-polevaya-view

Информация об авторах

Воловчук Юлия Викторовна, соискатель, Национальной музыкальной академии Украины им. П. И. Чайковского.
Адрес: Киев 01001, ул. Архитектор Городецкий 1-3 / 11.
E-mail: Varavva555@gmail.com; Тел. +38 (044) 279-07-92
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2069-0339

ISSN 2310-5666

Y. V. VOLOVCHUK, [1]

[1] *National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, (Kiev, Ukraine)*

GENRE AND STYLE SPECIFICITY OF THE CHORAL SYMPHONY "LUMINOUS CANTICLES" BY V. POLEVAYA

Abstract

The genre and style features of the choral symphony «Luminous canticles» by V. Polevaya were considered in the article. As a result, it was revealed that composer demonstrates lyric-meditative type of thinking. The main peculiarity of the symphony is the implementation of the symphony genre in synthesis with spiritual genre traditions. It was determined that for development of content-dramatic profile of the work the leading role of the «idea of light» has been taken as a bases.

The goal of the research is to determine the genre and style specifics of the choral symphony «Luminous canticles» by V. Polevaya.

Methodology of research includes structural-functional, genre-style and intonation-dramaturgical methods.

The scientific novelty of the research lies in the uniqueness of the genre solution, as there is practically no theoretical literature, which studies the genre of the choral symphony.

Practical use: this research will be helpful for choral groups that perform contemporary Ukrainian composers' music works in their repertoire. Moreover, the scope of this article contributes to the development of the theory of the genre.

Keywords: modern Ukrainian music, choral music a cappella, choral symphony, genre, style, spiritual chants.

References

1. Anufrieva K. The problem of the finale in the Russian symphony of the late XIX – early XX century. – Author's abstract. dis ... cand. art history. – Nizhny Novgorod, 2004. – 26 p.
2. Poleva V. Luminous canticles. Score / Foreword by Yu. Chekan. 2018. – 40 p.
3. Pfizer K. The title of a musical work and its functioning in modern music (on the example of the works of Ukrainian composers). – Author's ref. Candidate of Art History. – Kyiv, 2019. – 17 p.
4. Yusipey R. Interview with Victoria Poleva: "Art makes reality not so crazy". [Electronic resource]. – URL: https://karabas.live/viktoriya-polevaya-view

Information about the authors

Volovchuk Yuliia Viktorovna, Doctor of Philosopchy applicant Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine
Address: Kiev 01001, st. Architect Gorodetsky 1-3 / 11.
E-mail: Varavva555@gmail.com; Tel. +38 (044) 279-07-92
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2069-0339

ISSN 2310-5666

Ю. В. ВОЛОВЧУК, [1]

[1] *Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, (Київ, Україна)*

ПРО ЖАНРОВО-СТИЛЬОВУ СПЕЦИФІКУ ХОРОВОЇ СИМФОНІЇ "СВІТЛІ ПІСНЕСПІВИ" В. ПОЛЬОВОЇ

Анотація

Розглянуті жанрові та стильові особливості хорової симфонії «Світлі піснеспіви» В. Польової, в результаті чого виявлений лірико-медитативний тип мислення композитора. Простежені особливості втілювання жанру симфонії в синтезі з духовними жанровими традиціями. Визначена провідна роль «ідеї світла» для становлення змістовно-драматургічного профілю твору.

Мета дослідження – визначити жанрово-стильову специфіку хорової симфонії «Світлі піснеспіви» В. Польової.

Методологія дослідження включає структурно-функціональний, жанрово-стильовий і інтонаційно-драматургічний методи.

Наукова новизна дослідження полягає в унікальності жанрового рішення і практично відсутністю теоретичної літератури по вивченню жанру хорової симфонії.

Практичне застосування. Це дослідження надасть суттєву допомогу хоровим колективам, що включають у свій репертуар твори сучасних українських композиторів. Окрім цього, проблематика даної статті здійснює внесок у розвиток теорії жанру.

Ключові слова: сучасна українська музика, хорова музика a cappella, хорова симфонія, жанр, стиль, духовні піснеспіви.

Список літератури

1. Ануфрієва К. Проблема фіналу в російській симфонії кінця XIX – початку XX століття. – Автореферат. дис ... канд. історії мистецтва. – Нижній Новгород, 2004. – 26 с.
2. Польова В. Світлі піснеспіви. Партитура / Передмова Ю. Чекан. 2018. – 40 с.
3. Пфайзер К. Назва музичного твору та його функціонування в сучасній музиці (на прикладі творів українських композиторів). – Посилання автора Кандидат мистецтвознавства. – Київ, 2019. – 17 с.
4. Юсіпей Р. Інтерв'ю з Вікторією Польовою: «Мистецтво робить реальність не такою божевільною». [Електронний ресурс]. URL: https://karabas.live/viktoriya-polevaya-view

Інформація про авторів

Воловчук Юлія Вікторівна, здобувач, Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, Київ, Україна
Адреса: Київ 01001, вул. Архітектор Городецький 1-3 / 11.
E-mail: Varavva555@gmail.com; Тел. +38 (044) 279-07-92
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2069-0339

ISSN 2310-5666

УДК:781.6:78.072(510) DOI: 10.29013/EJA-21-2-20-27

ЧЖУ ЛИН, [1]

[1] *Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, (Киев, Украина)*

«L'ESULE» ДЖ. ВЕРДИ В ИСПОЛНЕНИИ ЛЯН НИН: ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Аннотация

Цель исследования – выявить жанровые, композиционные и стилистические особенности интерпретации романса Дж. Верди «L'esule» на примере исполнительской версии Лян Нин.

Методы исследования: В работе использован исторический метод (для определения места романса в творчестве композитора), структурно-функциональный метод (для комплексного анализа романса Дж. Верди как основы для исполнительской интерпретации), а также герменевтический метод для толкования интерпретационной версии.

Результаты исследования: В результате изучения жанровых, композиционных и стилистических особенностей романса «L'esule» Дж. Верди как основы для исполнительской интерпретации отмечено влияние оперного начала на поэтику произведения, жанровый статус которого определяется сочетанием признаков романса, баллады, оперной сцены и арии-монолога. Виртуозная мелодика романса своими ариозными и декламационными элементами напоминает мелодический стиль опер Верди. Традиции оперных сцен проявляются в построении формы – мозаичность отдельных фрагментов преодолевается единством движения, тематическими связями. Интерпретация «L'esule» известной китайской оперной певицей Лян Нин отличается эмоциональностью, высоким техническим уровнем пения, целостностью в построении композиционно-драматургического профиля романса. Исполнительница передает в миниатюре события масштабной оперной сцены с множеством оттенков и настроений благодаря плавным переходам между разделами и логике формирования кульминационных зон.

Научная новизна: Проанализированные в статье особенности интерпретации Лян Нин камерно-вокальных произведений Дж. Верди раскрывают новый художественный опыт прочтения, который основывается на соединении лучших традиций итальянской школы bel canto и методики ведущих китайских педагогов в контексте современных тенденций усиления транскультурных взаимодействий, расширения влияния различных исполнительских школ и традиций музицирования.

Практическое применение: Материалы статьи могут быть использованы в курсах теории и истории музыкального исполнительства, педагогической и концертной практике камерно-вокального искусства.

Ключевые слова: камерно-вокальное творчество Дж. Верди, романс «L'esule», исполнительская интерпретация, творчество Лян Нин, китайская вокальная школа.

Для цитирования: Чжу Лин. «L'ESULE» Дж. Верди в исполнении Лян Нин: особенности интерпретации // European Journal of Arts, 2021, №2. – С. 20–27. DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-20-27

Введение. Жанровая сфера камерно-вокального творчества занимает в музыкальном искусстве особое положение. В небольших сольных произведениях для голоса и фортепиано достигается высокая образно-смысловая концентрация поэтического и музыкально-интонационного высказывания. Спектр средств художественной выразительности, а также способы формирования целостности обусловлены логикой развития камерно-вокальных сочинений, отражающих в сжатом виде события, фабулы и сюжеты более масштабных жанров. Именно такая ситуация сложилась в камерно-вокальном творчестве Дж. Верди,

ISSN 2310-5666

созвучном его оперным произведениям. Романсы Верди прочно закрепились в мировом современном вокальном репертуаре, что в контексте межкультурного взаимодействия повышает актуальность изучения особенностей их интерпретаций китайскими исполнителями. Данная статья посвящена анализу интерпретации одного из ранних романсов Дж. Верди «L'esule» китайской исполнительницей с мировым именем – Лян Нин.

Методы. Методология исследования подразумевает обращение к историческому методу (для определения места романса в творчестве композитора), структурно-функциональному методу (для комплексного анализа романса Дж. Верди как основы для исполнительской интерпретации), а также к герменевтическому методу для толкования интерпретационной версии.

Постановка проблемы содержит элементы научной новизны, так как особенности интерпретации камерно-вокальных произведений Дж. Верди китайскими исполнителями пока не становились предметом самостоятельного исследования. Вместе с тем, были учтены результаты работ по теории интерпретации и исполнительского анализа (В. Москаленко [2], О. Филатовой [5]), а также публикации, посвященные вопросам вокального исполнительства в Китае (Чжоа И [6], Сун Яньин [4]).

В качестве материала для анализа избран музыкальный текст романса Дж. Верди «L'esule», а также исполнительская версия китайской оперной певицы Лян Нин.

Дискуссия. Камерно-вокальное творчество Дж. Верди, крупнейшего оперного композитора XIX века, является мало изученным феноменом. Из работ, посвященных романсам Верди, следует указать учебное пособие А. Кенигсберг «Романсы Джузеппе Верди» [1], в котором фрагментарно представлена данная часть наследия композитора. Преградой к освоению романсов композитора является, по словам исследователя, «частичная доступность» этих произведений [1, С. 3] для исполнителей.

Число сольных романсов композитора, по словам А. Кенигсберг, невелико и составляет двадцать шесть композиций, что совпадает с числом опер великого мастера. Верди создавал романсы на протяжении всего творческого пути. Его камерно-вокальные произведения – это своего рода ремарки, заметки на полях опер или даже эскизы арий и театральных сцен. Впервые к данной жанровой области композитор обратился в 22 года (романс «Brandisi») – за несколько лет до написания его первой оперы. В дальнейшем интерес к романсу был неоднозначен – во времена расцвета оперного творчества было создано двенадцать романсов, после чего интенсивность работы в рамках данного жанра стремительно упала.

Некоторые песни композитора объединяются в циклы. Их у композитора два – Шесть романсов для голоса и фортепиано 1838 года, Шесть романсов для голоса и фортепиано 1845 года. Остальные произведения представляют отдельные опусы. Свои камерно-вокальные сочинения Верди называет «romanzes», хотя некоторые романсы сопровождаются другими жанровыми ремарками. Примером тому является романс «L'esule» («Изгнанник») для баса, написанный в 1839 году, часто именуемый балладой. В то время композитор работал над постановкой оперы «Оберто», либретто которой было написано поэтом Т. Солером – талантливым поэтом-романтиком, который даже пробовал свои силы в сфере музыки. «L'esule» также написан на стихи Т. Солеры, что, вероятно, повлияло на особенности ее содержания, концентрированность и глубину мысли. В некоторых нотных изданиях этот же романс обозначается как «сцена для баса». Его несомненным достоинством является сочетание ряда жанровых признаков, синтез которых способствует формированию оригинального композиционного «сценария». Обратимся к смысловым, жанрово-стилевым и композиционным деталям романса «L'esule», анализ которых позволит выявить особенности исполнительской интерпретации.

«Оперность» музыкального языка Верди в данном сочинении проявилась с особенной четкостью. Это касается не только формы, но, прежде всего, интонационного содержания романса и взаимодействия вокальной и инструментальной партий. «L'esule» – своего рода оперная сцена, «вынесенная» за рамки спектакля, в «спрессованном виде» отражающая результаты оперных событий. Одновременно романс напоминает арию-монолог, содержание которой обращено к углубленному самоанализу, раскрытию тайных дум героя и обуревающих его чувств. Таким образом, можно предположить взаимодействие различных по своей этимологии жанровых начал в «L'esule» – *баллады* и *оперной арии*, каждое из которых привносит свои характерные особенности, формируя неповторимый облик сочинения.

ISSN 2310-5666

В самом общем виде романс представляет собой двухфазную бинарную композицию со вступлением. В каждом из разделов герой предстает в разном настроении, что тонко отражает смысл текста.

Тональное движение романса направлено от B dur к F dur. Гармонические события внутри формы не выходят за рамки ближайших родственных тональностей. Схематически тонально-композиционная модель романса может быть представлена следующим образом (Таблица 1):

Таблица 1.

Introduction Andante	**Recitativo**	**Allegro bunch a**	**Andante cantabile**	**Allegro bunch**	**Moderato**	**Кода**
15т. (5+5+5)	16 т. (6+)	14т.	27 т.	12 т.	24 т.+26 т.	15 т.
Es dur – F dur – B dur	B dur – d moll – B dur	B dur – d moll	d moll – F dur – d moll	Переход к F dur	F dur	F dur

Подобно ариям монологического типа «L'esule» обладает свободной структурой. В вокальной партии арии-монолога декламационный и ариозный типы мелодики находятся в тесном взаимодействии, что позволяет наиболее естественным образом отразить процесс размышления героя.

Начинается сцена вступлением (Andante), типичным для оперных арий, где музыкальными средствами изображается картина природы, на фоне которой происходит личная драма героя (типично романтический прием). Спокойный триольный «убаюкивающий» мерный ритм добавляет оттенок колыбельности, рисуя образ озера, о котором речь пойдет в последующем речитативе. Сомнение в музыку вносит линия нижнего голоса, содержащая малосекундовую ламентозную интонацию, повторяющуюся каждый на новой высоте, усиливая тем самым эмоциональное напряжение.

Несмотря на мажорный лад B dur, вступление не вызывает радостных чувств. Мелодические фразы отделяются полными совершенными кадансами в Es dur и в F dur. И лишь в третьем построении тонально-гармоническое движение возвращается к исходной тональности.

Первый вокальный раздел (Recitativo) повествует о прекрасном пейзаже. Это – вокализированный речитатив secco, которому кантиленные вкрапления придают особенные выразительные качества. Тем не менее, в отличие от примеров традиционного «сухого» речитатива, в котором сопровождение не имеет самостоятельного выразительного значения, в речитативе из «L'esule» партия фортепиано оказывается очень скудной, однако она содержит интонации вступления – нисходящую малую секунду. На протяжении раздела характер речитатива меняется, переходя от «secco» к «accompagnato» (или скорее к речитативу «in tempo») и наоборот. Вокальная партия полна экспрессии и драматизма: мелодические фразы содержат в себе интонации так называемой драматической декламации (широкие скачки, интонации восклицания и вопросы, волевые ямбические зачины фраз). Кульминация раздела приходится на слова «Perche, perche sol io Nell'ora piu tranguilla a piu soave Muto e pensoso mistaro?» (пер. с ит. – «Почему, почему только я в самый тихий и сладкий час безмолвный и задумчивый ошибаюсь?»). Смена фактуры сопровождения передает динамику сцены и напряженность момента. В то же время речитатив отражает решительный характер романтического героя, силу и глубину его переживаний.

Следующее за речитативом Allegro интонационно оказывается связанным с предыдущими разделами. Особенно четко данная связь прослеживается в рамках фортепианного сопровождения, которое буквально «вырастает» из аккомпанемента речитатива. В данном разделе угадываются интонации многих вердиевских оперных тем, обозначенных широтой штриха и полётностью мелодической интонации. При смене характера музыки и темпа не происходит изменений типа мелодики – сохраняется декламационный тип, использование которого приводит к нескольким кульминациям – первой на словах «Qui tutto E gioia … » («Здесь всё радость … ») и второй – на словах «L'esule solo … » («Только изгнанник … »). Поражает широта диапазона, смелость скачков и скорость смены тональных ориентиров, которая сопоставима со скоростью смены настроений человека, находящегося в глубоких и безрадостных раздумьях.

Собственно кантиленный раздел (Andante cantabile) начинается в тональности d moll и образует композиционную структуру простой двухчастной формы: романтический герой предается воспомина-

ISSN 2310-5666

ниям, связанным с прежней жизнью. Первый раздел этой структуры – период, в котором основная тема построена на ямбических интонациях, усиленных пунктирным ритмом и риторическими мотивами вздохов. Второе предложение, в котором речь идет о радостях и удовольствиях, перетекает в параллельный мажор (F dur), усиленный небольшим дополнением из четырех тактов, в котором подчеркиваются тональные устои. Такой прием очень часто встречается в вердиевских оперных номерах (ариях и хорах).

Второй раздел формы продолжает развитие интонаций первого. Сохраняются ямбические затакты и пунктирный ритм, однако музыка идет по новому «сценарию». Внезапно меняется характер сопровождения (бас и два аккорда), что вместе с ремаркой un poco piu agitato, а также animato придает музыке напористости и решимости. Это подчеркивает текст: «Corsi lande, deserti, foreste … » («и я бегал по болотам, пустыням лесам … »). Интонационное содержание данного момента формы богато свежими и неожиданными нюансами – в частности, резкими и стабильными тональными сменами каждые два такта (d moll – B dur – F dur – d moll). Интересно, что во фразе, где в тексте идет речь о танцах («Я бродил между танцами и вечеринками … »), композитор использует вальсовый аккомпанемент. Однако состояние решимости героя постепенно угасает. Во втором предложении возвращается тип аккомпанемента, представленный вначале. Таким образом, в данном разделе музыка развивается прихотливо и изменчиво. Каждая фраза представляет новый поворот в мелодии, новый тонально-гармонический виток развития.

Раздел Allegro представляет своего рода переход к новому эпизоду оперной сцены. Со словами «Or che mi resta?» («Что у меня осталось») в музыку на ff врываются резкие интонации. В мелодию вновь проникают декламационные фразы. На фоне стремительного, «бегущего» аккомпанемента главный герой призывает смерть: «Deh, vieni, vieni, o morte … » («О, приди, приди, смерть … »). Интересно, что данная фраза звучит на фоне C dur в быстром темпе и в мелодии подчеркивается активными интонациями – восходящими квартами, секстами. Весь комплекс интонаций иллюстрирует решимость главного героя и, вместе с тем, беспомощность его импульсивных высказываний.

Раздел Moderato (второй раздел большой бинарной композиции) открывается небольшим фортепианным вступлением, мелодия которого станет основой вокальной темы. Здесь герой раздумывает о Родине и родителях. Раздел целиком звучит в тональности F dur. Характерно отсутствие гармонических отклонений и резких эмоциональных переключений. По форме – это дважды повторенная простая двухчастная форма с кодой. Основная тема также строится на ямбических мотивах, демонстрируя решимость и нетерпимость главного персонажа. Вместе с тем, по сравнению с предыдущими разделами здесь мелодия содержит большое количество интонаций широкого дыхания, которые придают музыке воздушность, полётность.

Стремительная кульминация сцены вынесена в коду (Piu mosso), в которой повторяются слова «Ed il pianto all'infelice tergero», на слово «плач» («pianto») используется гармония минорной субдоминанты. В целом, при всей трагичности текста, романс выдерживается преимущественно в мажорных тонах, а кульминация и вовсе не отражает драматизма ситуации.

Обратимся к интерпретации романса китайской исполнительницей. Лян Нин – известная в мире певица, обладающая лирико-колоратурным меццо-сопрано. Она – выпускница центральной консерватории Пекина (класс Шэнь Сяна) и магистратуры Джульярдской школы (Нью-Йорк), лауреат ряда музыкальных конкурсов. Среди них – вокальный конкурс в Лондоне (1983), Международный конкурс вокалистов им. М. Хелин в Хельсинки (1984), 1-я премия на конкурсе им. Л. Паваротти (1985). Лян Нин стала первой китайской певицей, выступившей на сценах «Метрополитен-опера» (партия Октавиана из оперы «Кавалер роз» Р. Штрауса), «Ла Скала» (Идомант из оперы «Идоменей» В. Моцарта) и Венской Государственной оперы (Ариадна из оперы Р. Штрауса «Ариадна на Наксосе»). Лян Нин участвовала в оперных постановках в театрах многих стран мира: в Немецком Государственном оперном театре в Берлине, в Гамбургской государственной опере, Болонском Муниципальном театре, Марсельском оперном театре, Баварском Государственном оперном театре, Королевской опере «Ла Монне» в Брюсселе, в Парижской опере «De ville», Монте-Карло опере (Монако), в Римской опере, в оперном театре в Буэнос-Айресе, в Барселоне, в оперном театре «Стопера» в Нидерландах. Сейчас певица работает в Китае, совмещая педагогическую практику с активной гастрольной деятельностью в Китае и за рубежом. Сотрудничает со всемирно известными

ISSN 2310-5666

дирижерами – Д. Колином, Дж. Синополи, К. Телеменном, Г. Бертини, П. Шрайцером, Р. Мутти и др.

Лян Нин опосредованно является, с одной стороны, продолжательницей традиций итальянского bel canto в четвертом поколении, а с другой – представительницей собственно китайской вокальной школы. Педагог Лян Нин – Шэнь Сян (1921–1993) – китайский тенор, выпускник Шанхайской консерватории, которого за владение техникой пения, культурой исполнения и проникновенной интерпретацией произведений прозвали «китайским Карузо». Его также считают основоположником академических традиций китайского вокального искусства. Шэнь Сян являлся учеником белорусского баса, солиста Мариинского театра – Владимира Шушлина (1895–1978), приверженца традиций итальянской вокальной школы, особенностью которой считается умение сочетать актерское мастерство с непринужденностью и легкостью вокального исполнения. Методика обучения пению Шэнь Сяна, базирующаяся на «Методике активно-пассивного дыхания» Шушлина, стала национальной китайской методикой, основные положения которой изложены с ряде работ Шень Сяна – «Методические принципы работы на уроках с певцами», «Вокальное и педагогическое искусство Шэнь Сяна» и других. Годы обучения Лян Нин в Джульярдской школе также способствовали развитию техники бельканто, основной которого является прежде всего выразительность. Таким образом, школа пения Лян Нин, а также преимущество оперной практики певицы над камерно-вокальной, вместе с «оперностью» самого романса Дж. Верди определили особенности интерпретации «L'esule».

Отметим, что предназначенный для баса романс «L'esule» прекрасно звучит и у меццо-сопрано. Исполнение Лян Нин характеризуется яркой эмоциональностью, высоким техническим уровнем пения, целостностью в построении музыкальной формы. Все разделы данной многосоставной композиции нанизываются на единую линию драматургического развития. Переходы от одного раздела к другому, смены эмоциональных состояний происходят чрезвычайно плавно и естественно. Бархатный тембр исполнительницы добавляет музыке особой проникновенности и душевности. Лян Нин, гибко следуя за текстом, меняет интонацию: меланхолическое оцепенение в начале Recitativo, взволнованность в Allegro, отстраненное оживление в Andante cantabile, сопровождающееся внезапными «взрывами», подчеркивающими эмоциональные всплески. Резкое переключение настроения ощущается при переходе ко второй части (Moderato): гневные интонации связки сменяются радостными и теплыми интонациями. Достоинством исполнения является интонационная «точность», внимание к ключевым словам и фразам текста (результат прекрасного владения итальянским языком), плавность окончаний-кадансов, а также взаимодействие с фортепианной партией, в результате чего появляется ощущение цельности музыкального процесса. В исполнении Лян Нин отчетливо проявляется ариозно-монологичное жанровое амплуа романса, в котором открыто-эмоциональное повествование ведется от первого лица. Все события, о которых идет речь в романсе, «переживаются» вновь в момент исполнения. Балладные же признаки отступают на второй план. В целом, прочтение романса Лян Нин приближается к исполнению оперного номера: создается впечатление дальнейшего действия, продолжающегося за рамками данной сцены, что является «прямым попаданием» с точки зрения воплощения замысла произведения.

Выводы. Таким образом, смысловые и композиционные особенности романса Дж. Верди «L'esule», его связь с оперными традициями обусловили особенности интерпретации – выстраивание композиционной целостности при мозаичности структур, следование логике оперной арии или сцены. Именно таким выявляется прочтение романса Лян Нин, что позволяет говорить о высоком уровне вокальной культуры современных китайских исполнителей, продолжающих традиции итальянской школы bel canto в новом социокультурном пространстве.

Список литературы

1. Кенигсберг А. Романсы Джузеппе Верди: учебное пособие.– Санкт-Петербург: СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова, 2015.– 40 с.
2. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации: учебное пособие.– Киев: ТОВ «Типографія Кляксa», 2012.– 272 с.
3. Соловцова Л. Джузеппе Верди: Монография.– Москва: Музыка, 1982.– 416 с.

ISSN 2310-5666

4. Сун Яньин. Интеграция европейских традиций вокального пения в вокальную школу Китая. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Спец. 17.00.03 – музыкальное искусство. – Львов: Львовская национальная музыкальная академия им. Н. В. Лысенко, 2016.– 183 с.
5. Філатова О. Методические аспекты исполнительского анализа камерно-вокальной музыки // Проблеми сучасності: культура мистецтво, педагогіка.– Луганськ, 2010.– № 14. С. 54–64.
6. Чжоу И. Вокальный исполнительский стиль в условиях глобализации // European Journal of Arts.– № 1.– Вена, 2020.– С. 106–111.

Информация об авторах

Чжу Лин, аспирантка кафедры теории и истории музыкального исполнительства Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского Киев, Украина
Адрес: 01001, Ukraine, Kyiv, st. Architect Gorodetsky 1-3 / 11
E-mail: 531714908@qq.com; Тел.: +38 (044) 279-07-92
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7673-17

ZHU LING, [1]

[1] *National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, (Kiev, Ukraine)*

"L'ESULE" J. VERDI PERFORMED BY LIANN NING: FEATURES OF INTERPRETATION

Abstract

Main objective of study: is to reveal the genre, compositional and stylistic features of the interpretation of Verdi's romance "L'esule" on the example of the performing version of Liang Ning.

Methodology: The work uses the historical method (to determine the place of the romance in the composer's work), the structural-functional method (for a comprehensive analysis of the romance by G. Verdi as a basis for performing interpretation), as well as the hermeneutic method for interpreting the interpretative version.

Results: As a result of studying the genre, compositional and stylistic features of the romance "L'esule" by G. Verdi as the basis for performing interpretation, the influence of the operatic principle on the poetics of the work is noted, the genre status of which is determined by the combination of the features of romance, ballad, opera scene and aria-monologue. Virtuoso melody of the romance combines arious and declamatory elements and in many ways resembles the melodic style of Verdi's operas. Traditions of opera scenes are manifested in the construction of form, the mosaicism of individual fragments is overcome by the unity of movement, thematic connections. The interpretation of "L'esule" by the famous Chinese opera singer Liang Ning is distinguished by emotionality, high technical level of singing, integrity in building the compositional and dramatic profile of the romance. The performer manages to display in miniature the events of a large-scale opera scene with many shades and moods, due to smooth transitions between sections and perfectly formed culmination zones.

Scientific novelty: The features of Liang Ning's interpretation of chamber-vocal works by G. Verdi, analyzed in the article, reveal a new artistic experience of explication, which is based on the combination of the best traditions of the Italian school bel canto and the methods of leading Chinese teachers in the context of modern trends in strengthening transcultural interactions, expanding the influence of various performing schools and traditions playing music.

Practical use: The materials of the article can be used in courses in the theory and history of musical performance, pedagogical and concert practice of chamber vocal art.

Keywords: chamber-vocal music of G. Verdi, romance "L'esule", performing interpretation, creativity of Liang Ning, Chinese vocal school.

ISSN 2310-5666

References

1. Koenigsberg A. Romances of Giuseppe Verdi: a tutorial. – St. Petersburg: SPbGK im. N. A. Rimsky-Korsakov, 2015. – 40 p.
2. Moskalenko V. Lectures on musical interpretation: a tutorial. – Kiev: TOV «Klyaksa Typography», 2012. – 272 p.
3. Solovtsova L. Giuseppe Verdi: Monograph. – Moscow: Music, 1982 . – 416 p.
4. Song Yanying. Integration of European vocal singing traditions into the Chinese vocal school. Dissertation for the degree of candidate of art history. Specialist. 17.00.03 – musical art. – Lviv: Lviv National Music Academy named after N. V. Lysenko, 2016. – 183 p.
5. Filatova O. Methodical aspects of the performing analysis of chamber-vocal music // Problems of participation: art culture, pedagogy. – Lugansk, 2010. – No. 14. – P. 54–64.
6. Zhou I. Vocal performing style in the context of globalization // European Journal of Arts. – No. 1. – Vienna, 2020. – P. 106–111.

Information about the authors

Zhu Ling, Postgraduate student of the Department of Theory and History of Musical Performance P. Tchaikovsky National Music Academy, Kyiv, Ukraine
Address: 01001, Ukraine, Kyiv, st. Architect Gorodetsky 1-3 / 11
E-mail: 531714908@qq.com; Тел.: +38 (044) 279-07-92
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7673-17

ЧЖУ ЛІНГ, [1]

[1] Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, (Київ, Україна)

"L'ESULE" Ж. ВЕРДІ ВИКОНАВ ЛІАНН НІНГ: ОСОБЛИВОСТІ ТЛУМАЧЕННЯ

Анотація

Мета дослідження – виявити жанрові, композиційні та стилістичні особливості інтерпретації романсу Дж. Верді «L'esule» на прикладі виконавської версії Лян Нін.

Методи дослідження: У роботі використаний історичний метод (для визначення місця романсу у творчості композитора), структурно-функціональний метод (для комплексного аналізу романсу Дж. Верді як основи для виконавської інтерпретації), а також герменевтичний метод для тлумачення інтерпретаційної версії.

Результати дослідження: В результаті вивчення жанрових, композиційних і стилістичних особливостей романсу «L'esule» Дж. Верді як основи для виконавської інтерпретації відзначено вплив оперного начала на поетику твору, жанровий статус якого визначається поєднанням ознак романсу, балади, оперної сцени і арії-монологу. Віртуозна мелодика романсу своїми аріозністю і декламаційними елементами нагадує мелодійний стиль опер Верді. Традиції оперних сцен проявляються в побудові форми – мозаїчність окремих фрагментів долається єдністю руху, тематичними зв'язками. Інтерпретація «L'esule» відомою китайською оперною співачкою Лян Нін відрізняється емоційністю, високим технічним рівнем співу, цілісністю в побудові композиційно-драматургічного профілю романсу. Виконавиця відтворює в мініатюрі події масштабної оперної сцени з безліччю відтінків і настроїв завдяки плавним переходам між розділами і логіці формування кульмінаційних зон.

Наукова новизна: Проаналізовані в статті особливості інтерпретації Лян Нін камерно-вокальних творів Дж. Верді розкривають новий художній досвід прочитання, який ґрунтується на поєднанні кращих традицій

ISSN 2310-5666

італійської школи bel canto і методики провідних китайських педагогів в контексті сучасних тенденцій посилення транскультурних взаємодій, розширення впливу різних виконавських шкіл і традицій музикування.

Практичне застосуванн:. Матеріали статті можуть бути використані в курсах теорії та історії музичного виконавства, педагогічній та концертній практиці камерно-вокального мистецтва.

Ключові слова: камерно-вокальна творчість Дж. Верді, романс «L'esule», виконавська інтерпретація, творчість Лян Нін, китайська вокальна школа.

Список літератури

1. Кенігсберг А. Романси Джузеппе Верді: навчальний посібник. – Санкт-Петербург: СПбГК ім. Н. А. Римського-Корсакова, 2015. – 40 с.
2. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. – Київ: ТОВ «Типографія Клякса», 2012. – 272 с.
3. Соловцова Л. Джузеппе Верді: Монографія. – Москва: Музика, 1982. – 416 с.
4. Сун Яньін. Інтеграція європейських традицій вокального співу в вокальну школу Китаю. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Спец. 17.00.03 – музичне мистецтво. – Львів: Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, 2016. – 183 с.
5. Філатова О. Методичні аспекти виконавської аналізу камерно-вокальної музики // Проблеми сучасності: культура мистецтво, педагогіка. – Луганськ, 2010. – № 14. – С. 54–64.
6. Чжоу І. Вокальний виконавський стиль в умовах глобалізації // European Journal of Arts. – № 1. – Відень, 2020. – С. 106–111.

Інформація про авторів

Чжу Лін, аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Київ, Україна
Адреса: 01001, Ukraine, Kyiv, st. Architect Gorodetsky 1-3 / 11
E-mail: 531714908@qq.co; Тел.: +38 (044) 279-07-92
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-7673-17

ISSN 2310-5666

УДК: 78.036(510):[780]61+616.432 DOI: 10.29013/EJA-21-2-28-35

ЛЮ СЯОСИ, [1]

[1] Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, (Киев, Украина)

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ГУЧЖЕН И ФОРТЕПИАНО В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ МУЗЫКЕ (на примере «Yun Shang Su» Чжоу Юйго)

Аннотация

Цель исследования – выявить композиционные, жанрово-стилевые и исполнительские особенности сочинения для гучжэна и фортепиано «Yun Shang Su» Чжоу Юйго.

Методы исследования: В работе использован культурно-типологический подход (рассмотрение произведения в культурно-географической дифференциации), метод семантического анализа текста (выявление программного замысла и его влияния на внутренние музыкальные процессы), структурно-функциональный метод (комплексный анализ произведения), а также герменевтический метод для толкования интерпретационной версии.

Результаты исследования: В результате изучения жанровых, композиционных и стилистических особенностей сочинения для гучжэна и фортепиано «Yun Shang Su» Чжоу Юйго выделены интонационные связи с традиционной китайской музыкальной лексикой (пентатоника, синкопированные ритмы) и поэтикой оперы провинции Шэньси (плачущие лирические интонации). На примере интерпретации Юань Ша обозначена специфика особых техник игры на гучжене (скольжение и вибрато), типичных для интонационного строя китайской музыки. Мастерское владение инструментом позволяет исполнительнице воплотить программное содержание произведения и сохранить стройность концертной формы.

Научная новизна: данной статьи обусловлена дефицитом исследований, посвященных камерному творчеству китайских композиторов – музыке для дуэта фортепиано с традиционными национальными инструментами. На примере «Yun Shang Su» Чжоу Юйго для гучжэна и фортепиано проанализировано влияние аутентичных приемов и средств художественной выразительности традиционного инструмента на семантику образной сферы, интонационную связь с древнекитайским историческим эпосом.

Практическое применение: Материалы статьи могут быть использованы в курсах теории и истории музыкального исполнительства, педагогической и концертной практике, а также для широкого круга читателей, интересующихся китайским музыкальным искусством.

Ключевые слова: произведения для гучжэна, творчество Чжоу Юйго, творчество Юань Ша, «Yun Shang Su» для гучжэн и фортепиано, программность, китайская камерно-инструментальная музыка.

Для цитирования: Чжу Лин. «L'ESULE» Дж. Верди в исполнении Лян Нин: особенности интерпретации // European Journal of Arts, 2021, №2. – С. 28–35. DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-28-35

Введение. Камерно-инструментальная музыка всегда являлась важнейшим сегментом китайского музыкального искусства, что подтверждается долгой и продуктивной историей развития традиций игры на национальных инструментах. Стремительное преобразование данной сферы творчества, ставшей частью концертной практики, в Китае началось чуть более ста лет назад и продолжается до сих пор. Вместе с тем, за такой короткий период китайским композиторам удалось создать огромный массив произведений, уровень которых без преувеличения достиг высоты академического искусства западного образца. Раскрытие потенциала камерно-ансамблевой музыки с участием народных китайских инструментов оказалось воз-

ISSN 2310-5666

можным, прежде всего, ввиду ассимиляции китайской культурой традиций западной академической музыки. Подтверждением тому стали многочисленные опусы китайских авторов, сочетающих интонационное богатство народного фольклора и композиционную стройность западных музыкальных форм.

Интересной областью китайской камерно-инструментальной музыки является жанровая сфера ***фортепианных дуэтов с традиционными народными инструментами***, среди которых – деревянные духовые и ударные (шэн, гуань), смычковые (эрху, даху), щипковые и молоточковые струнные (гуцинь, гучжэн, саньсянь). В таких произведениях нормы классических музыкальных форм и богатство динамических и фактурных возможностей фортепиано синтезированы с учетом китайской музыкальной лексики и тембро-во-колористических особенностей национального инструментария. Репертуарность таких сочинений в Китае и за его пределами становится поводом для **актуализации** проблематики изучения подобного рода опусов и введения их в музыковедческий оборот.

Методы. Методология исследования фортепианных дуэтов с традиционными народными инструментами китайских композиторов заключается в сочетании: культурно-типологического подхода (рассмотрение произведения в культурно-географической дифференциации), метода семантического анализа текста (выявление программного замысла и его влияния на внутренние музыкальные процессы), структурно-функционального метода (комплексный анализ произведения), а также герменевтического метода для толкования интерпретационной версии.

Научная новизна данной статьи обусловлена отсутствием исследований, посвященных фортепианным дуэтам с традиционными народными инструментами китайских композиторов. Вместе с тем, при написании статьи учитывались результаты работ по инструментальному искусству Китая (Е. Бай [1], Ин Ван [2], Син Синь [8]), публикаций, посвященных камерно-инструментальной ансамблевой (И. Польская [6], Ху Пин [9]) и программной музыке (Ли Чжен и И. Красовская [4], Д. Чжоу [10]), а также трудов, в которых рассматриваются проблемы межкультурной коммуникации (А. Самойленко [7]) и интерпретации музыкального текста (В. Москаленко [5]).

В качестве **материала для анализа** использовано произведение известного китайского композитора Чжоу Юйго (ZhouYuguo) для гучжэна и фортепиано «Yun Shang Su», а также исполнительская версия этого сочинения в интерпретации известной исполнительницы на гучжэне Юань Ша.

Цель статьи – выявить композиционные и жанро-во-стилистические особенности произведения «Yun Shang Su» Чжоу Юйго в их взаимосвязи с программным замыслом, техническими возможностями гучжена и тенденциями исполнительской интерпретации.

Дискуссия. Произведения для гучжэна и фортепиано в китайской музыке встречаются достаточно часто. Назовем некоторые из них: «Кленовый мост ночью» Ван Цзяньминя (Wang Jianmin), «Распускающийся лотос» Су Чан (Su Chang), «Генерал Нанке» Чжао Цзысян (Zhao Zixiang) и др. Все эти произведения связаны наличием программного замысла, который непосредственно влияет на особенности формы и содержания каждого сочинения.

Программность, как известно, стала особенным художественным принципом в сфере китайского музыкального искусства. По мнению Ли Чжен и Е. Красовской [4], программные произведения китайских композиторов связаны с философско-мировоззренческими константами религиозных направлений Китая, песенным и танцевальным фольклором, искусством игры на национальных инструментах, традициями театра и т.д. Это обусловливает определенный тип образности, в которой отражены сцены народной жизни, величие китайской природы. Вместе с тем, как указывают исследователи, под влиянием интеграционных процессов, охвативших китайскую музыкальную культуру в XX веке, наряду с картинной программностью все большее внимание композиторов стала привлекать сюжетная программность, характеризующаяся «развернутым последовательно-сюжетным развитием событий, допускающих конфликт или сопоставление контрастных образных сфер» [4, с. 100–101]. Интонационной основой для программных произведений становятся мелодии и мотивы, опирающиеся на народные лады, ритмы, тембры, связанные с национальным песенно-танцевальным и театральным творчеством.

К программным произведениям для гучжэна и фортепиано примыкает и композиция «Yun Shang Su» (в буквальном переводе с китайского – «Мелодия для радужного облака»), написанная в 2002 году профессором Чжоу Юйго – доцентом, заведующим кафедрой национальной инструментальной музыки Сианьской консерватории (провинция Шань-

ISSN 2310-5666

си), композитором и дирижером Восточного национального симфонического оркестра Сианьской консерватории, сфера интересов которого сосредоточена на развитии традиций этнической музыки. Особенности избранного сочинения обусловлены, в первую очередь, программностью и тембрально-техническими качествами инструмента гучжен, оказывающими влияние на систему жанрово-стилевых признаков, композицию и характер исполнения.

Программа произведения. В основу «Yun Shang Su» положена сюжетная программность: история отношений танской наложницы Ян Юйхуань (или Ян Гуйфэй, Yang Yuhuan) и императора Сюань-цзуна (Xuanzong) [3], описанная в поэме великого китайского поэта Бо Цзюйи (Bai Jui) «Вечная печаль». Первая часть повествует о любви между главными героями; вторая описывает «восстание Ань-ши» (или мятеж Ань Лушаня), в ходе которого император Тан Сюань-цзун был вынужден убить Ян Гуйфэй; наконец, третья часть передает глубокую тоску императора по возлюбленной.

Связь музыки с историческими событиями эпохи Тан подкрепляется обращением композитора к тембру специфического национального китайского инструмента – **гучжэна**, который часто называют «китайской арфой» или «китайским фортепиано». Это один из старейших щипковых струнных инструментов Китая. Он приобрел популярность именно во времена династий Тан и Сун на территории современной провинции Шаньси (родина композитора, а также поэта Бо Цзюйи). Настраивается этот инструмент по звукам пентатоники. Вместе с тем, звучание произведений для гучжэна характеризуется широким спектром микротоновой хроматики, что формирует его необычайно колоритный тембр, богатство которого представлено через смешение традиционных и оригинальных исполнительских приёмов (mo, tuo, yao). Современное звучание гучжэна отражает влияние западной музыки, адаптацию нетипичных для народной техники исполнения приемов игры, что повлияло на обретение инструментом особенной тембровой окраски, близкой звучанию арфы или фортепиано. Гучжэн часто выступает в сольном амплуа. Однако не менее популярными являются ансамблевые или оркестровые сочетания тембров: гучжэн – оркестр традиционных инструментов, гучжэн – оркестр струнных инструментов, гучжэн – тангу (традиционный ударный инструмент), гучжэн – пипа, гучжэн – фортепиано и др.

В «Yun Shang Su» фортепиано выполняет оркестровую функцию (заметим, что существуют также версии этого произведения для гучжэна и оркестра традиционных инструментов) – оно дополняет, поддерживает и оттеняет ориентальный тембр гучжэна. Звучание фортепиано позволяет добиться более тесного контакта западной и восточной традиций музицирования, добавляя в звучащую версию европейский оттенок «рапсодийности».

«Yun Shang Su» отличается использованием уникальной техники игры на гучжэне, которая направлена на воплощение программного замысла. С самого начала мелодия в партии гучжэна приобретает философский оттенок. Здесь и раздумья императора о судьбе страны, и рассказ о зарождении чувств к наложнице Ян Гуйфэй. В музыке первого раздела в качестве музыкального материала используется цитата из древней разновидности национальной оперы провинции Шэньси под названием Ваньваньцян (Wanwanqiang). Опера Ваньваньцян (в дословном переводе – «пение чаш») названа в честь медных чаш, используемых в качестве основной аккомпанирующей перкуссии. Характерной особенностью этого оперного жанра является использование романтической и нежной музыки. Этим требованиям абсолютно отвечает элегантная и пластичная тема первой части «Yun Shang Su», в то время как вибрато гучжэна напоминает звучание музыкальных чаш.

Вторая часть произведения обозначена оживлением движения, динамизацией мелодии. Здесь изображена сцена побега императора с наложницей в сопровождении войска после восстания Аньши. Музыка подражает завыванию ветра и цокоту копыт. Кульминационным в драматургическом плане является момент разрушения чувств между Тан Сюань-цзуном и Ян Гуйфэй. Мелодия насыщается резкими интонациями – широкими скачками, диссонантными интервалами, ритм приобретает все большую настойчивость. Гучжэн издает агрессивный звук, как будто оповещая о дилемме, возникшей перед императором: долг или чувство. В соло гучжэна звучат отчаянные вздохи, полные печали, раздумий и решимости императора убить свою наложницу. В последней части произведения мелодия становится еще более проникновенной, чем в начальном Adagio, и отражает состояние тоски Тан Сюань-цзуна по Ян Гуйфэй. В партии гучжэна непрерывно используются щемящие вибрато, глиссандо к опорным тонам мелодии. Медленный перебор по струнам при-

ISSN 2310-5666

дает музыке характер повествовательности, погружения в давний сюжет любовной трагедии.

Ладовой основной опуса становится пентатоника от «d», дополненная широкими возможностями микротоновых скольжений. Развитие тематического материала в «Yun Shang Su» происходит за счет приемов мотивной работы и орнаментального варьирования, весьма характерных для китайской музыки.

В композиционном отношении это виртуозное произведение представляет собой трехчастную репризную форму с контрастными в тематическом, темповом и хара'ктерном отношении разделами А В А, эпической интродукцией-вступлением, каденцией, репризой первой темы и кодой (*Presto*). Первичной жанровой основой служит рапсодия, о чем свидетельствует наличие сюжетной программы, использование фольклорного материала и принципы работы с ним, а также композиционные параметры. Форма произведения строится на контрасте «медленно-быстро-медленно», где первая и третья часть (*Lento*) связаны с выражением чувств и эмоций, а вторая (*Allegro*) – с изображением действия.

В то же время в «Yun Shang Su» не менее рельефными являются черты концертности как красочного, виртуозно-репрезентативного типа инструментализма, в котором отсутствует борьба-противостояние двух инструментальных сфер и отмечается мирное когерентное их сосуществование, обусловленное особенностями эпической драматургии.

Наконец, обратимся к особенностям исполнения произведения. Следует отметить, что «Yun Shang Su» является очень репертуарной композицией. Наиболее предпочтительной для анализа представляется интерпретационная версия сочинения **Юань Ша** (Yuan Sha) – широко известной исполнительницы и педагога игры на гучжэне, члена профессионального комитета гучжэна Китайского национального оркестрового общества, профессора Центральной консерватории музыки, вице-президента Китайско-европейского гуманитарного комитета искусств. Юань Ша является лауреатом конкурсов в Китае и за рубежом. Ее исполнение «Yun Shang Su» отличается высокой эмоциональностью, необычайной техничностью, тембровой колористичностью, а также активным диалогом с партией фортепиано.

Один из частых приемов исполнения, к которому прибегает Юань Ша в «Yun Shang Su»,– глиссандо – волнообразное, напоминающее звучание арфы (тт.4–5, тт.189–191, тт.202, тт. 236–239) или однонаправленное (тт. 8, тт.22–23), подчеркивающее определенные звуки мелодии; быстрое или медленное, короткое или протяженное.

Другим приемом игры в «Yun Shang Su» является *вибрато для левой руки*. При этом левая рука зажимает струну и удерживает ее, а правая рука играет на той же струне до следующей ноты и отпускает ее одновременно с левой рукой. В первой части в исполнении Юань Ша вибрато звучат при окончании фраз (в партитуре вибрато прописано не везде), подчеркивая певучесть темы. Мелодии широкого дыхания оказываются непростой задачей для исполнения на гучжэне как струнно-щипковом инструменте. Для музыканта игра вибрато связана с определенными сложностями, однако движения левой руки Юань Ша очень точные, что позволяет справиться с интонационными особенностями лирической темы. Помимо точности высоты звука при игре также особенно важен контроль за амплитудой вибрато – от этого напрямую зависит богатство тембра. *Техника скольжения*, обеспечивающая микротоновые «подъемы» при звукоизвлечении (своего рода глиссандо). Эту технику Юань Ша использует в крайних частях «Yun Shang Su», что не только способствует лиризации мелодии, но и подчеркивает особенности стиля музыки Шэньси.

Юань Ша также обращается к *долгому вибрато* (или встряхиванию большого пальца правой руки), когда большой палец используется для непрерывного удержания и разделения струн, а также для попеременного быстрого щипка струн. Движение всего пальца широко применяется при исполнении мелодии, длинных и коротких тонов. Длинное вибрато так же, как и вибрато левой руки, позволяет придать лирической теме «Yun Shang Su» певучий характер.

Еще один прием, к которому прибегает Юань Ша в пьесе – это *портаменто левой рукой* (т. 5 и т. 28). В партитуре для него указана ремарка «большой», отражающая особенности игры на гучжэне в провинции Шаньси. Она обозначает, что данная нота должна быть получена путем нажатия на струны большим пальцем левой руки. Используя этот прием, Юань Ша добивается точного ритма и избегает случайного нажатия на струны в быстрой теме средней части, где также встречается «*техника дробления*» – повторение звуков для подчеркивания двойных нот, когда пальцы как бы соскальзывают со струн, позволяя

ISSN 2310-5666

исполнительнице добиться нужного драматического эффекта при игре динамичной середины.

Наконец, Юань Ша демонстрирует прием «двойной поддержки» –большой палец правой руки «зажимает» две струны одновременно, а затем левая рука быстро или медленно их цепляет. Данный прием придает кульминации «Yun Shang Su» драматический колорит, подчеркивая характер главного героя (цифра 5). Вместе с тем, эффект скольжения в левой руке обеспечивает тембровое богатство и привносит очарование народного музицирования в духе традиций провинции Шаньси.

Выводы. Таким образом, сочинение «Yun Shang Su» Чжоу Юйго сочетает в себе художественную концепцию концертного музыкального произведения с особенностями традиционной музыки провинции Шэньси. Это проявляется в широком использовании интонаций плача, а также техники скольжения и быстрого вибрато, которые усиливают образные ассоциации с сюжетной канвой. Музыка произведения рисует пейзаж, мысли и чувства людей, а также события, трансформирующие отношения героев. Этому сюжету подчинена и «классическая» форма произведения – сложная трехчастная с контрастной серединой и динамизированной репризой, наполненная орнаментальным тематизмом. Тема первой части с её плавными линиями, напоминающими изящную фигуру наложницы Ян, связана с мелодией национальной оперы провинции Шэньси. Средний раздел, воплощающий картину погони, построен на синкопированных ритмах и пентатонных интонациях, наконец, реприза динамизируется за счет исполнительских ремарок. Интерпретация «Yun Shang Su» Юань Ша отличается высокой степенью виртуозности и богатой эмоциональной амплитудой. Мастерское владение исполнительницы широким спектром приемов игры на гучжэне позволяет ей убедительно воплотить содержание, продемонстрировать традиции исполнения музыки в провинции Шэньси, сохраняя при этом архитектонику европейской концертной формы. Гармоничное сочетание в «Yun Shang Su» звучания национального музыкального инструмента с тембром фортепиано позволяет судить о качественном взаимодействии западной и восточной музыкальных традиций как одного из эффективных проявлений диалога культур.

Список литературы

1. Бай Е. Китайская фортепианная музыка в контексте интеграционных процессов мирового музыкального искусства: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. – Харьков, 2014.– 19 с.
2. Ван Ин. Претворение национальных традиций в фортепианной музыке китайских композиторов XX – XXI веков: автореф. дис. … канд. искусствоведения: 17.00.02.– Санкт-Петербург, 2008.– 25 с.
3. Загадка жизни и смерти наложницы Ян Гуйфэй [Электронный ресурс] // URL: https://www.abirus.ru/content/564/623/624/20915/20929/21217.html/ (Дата обращения 21.05.2021).
4. Ли Чжен, Красовская И. Программные произведения китайских композиторов как предмет освоения в классе фортепиано в высших учебных заведениях Китая // Музыкальное искусство и образование. 2017.– № 4 (20).– С. 99–111.
5. Москаленко В. Анализ в ракурсе музыкальной интерпретации. Журнал Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского: научный журнал. – Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2008. – № 1. – С. 206.
6. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика.– Харьков: ХГАК, 2001.– 390 с.
7. Самойленко О. І. Діалог як музично-культурологічний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства: автореф. дис. … д-ра мистецтвознавства.– Киев, 2003.– 27 с.
8. Син Синь. Некоторые вопросы специфики музыкальной формы в китайской традиционной музыке. Вестник культуры и искусств. 2018. – № 4 (56).– С. 133–137.
9. Ху Пин. Развитие украинских и китайских культурных традиций в камерно-инструментальных ансамблях второй половины XX века: дис. … канд. искусствоведения: 17.00.03.– Львов, 2013.– 218 с.
10. Чжоу Д. Особенности жанровой системы китайской сольной фортепианной музыки // Европейский журнал искусств. 2019. – Выпуск 2. – С. 59–62.

ISSN 2310-5666

Информация об авторах

Лю Сяоси, аспирантка кафедры теории и истории музыкального исполнительства Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского, Киев, Украина
Адрес: 01001, Украина, Киев, вул. Архітектора Городецького 1-3/11
E-mail: 59733029@qq.com; Tel.: +38 (044) 279-07-92
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1065-1168

LIU XIAOXI, [1]

[1] *National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky, (Kiev, Ukraine)*

FEATURES OF PERFORMANCE OF PIECES FOR GUZHEN AND PIANO IN MODERN CHINESE MUSIC (ON THE EXAMPLE OF "YUN SHANG SU" ZHOU YUGUO)

Abstract

Main objective of study is to reveal the genre, compositional and stylistic features of piece for Guzheng and piano «Yun Shang Su» by Zhou Yuguo.

Methodology: The work uses the cultural-typological approach (consideration of the work in cultural-geographical differentiation), the method of semantic analysis of the text (identification of the program design and its influence on internal musical processes), the structural-functional method (complex analysis of the work), as well as the hermeneutic method for interpreting the interpretive version.

Results: As a result of studying the genre, compositional and stylistic features of piece for Guzheng and piano «Yun Shang Su» by Zhou Yuguo the intonation connections of the work with the traditional Chinese musical lexis (pentatonic, syncopated rhythms) with the poetics of the Shaanxi province opera (crying lyrical intonations) are noted. The example of Yuan Sha's interpretation reveals the specificity of the special techniques of the Guzheng (sliding and vibrato), typical for the intonation system of Chinese music. The performer's mastery of playing the Guzheng allows her to embody the program content of the work and preserve the slenderness of the concert form.

The scientific novelty: of this article is due to the lack of research devoted to the chamber work of Chinese composers-music for a piano duet with traditional national instruments. Using the example of "Yun Shang Su" by Zhou Yuguo for Guzheng and piano, the author analyzes the influence of authentic techniques and means of artistic expression of a traditional instrument on the semantics of the figurative sphere, intonation connection with the ancient Chinese historical epic.

Practical use: The materials of the article can be used in courses in the theory and history of musical performance, pedagogical and concert practice, as well as for a wide range of readers interested in Chinese musical art.

Keywords: pieces for Guzheng, Zhou Yuguo's creativity, repertoire of Yuan Sha, «Yun Shang Su» for Guzheng and piano, program music, Chinese chamber instrumental music.

References

1. Bai Є. Chinese piano music in the context of integrated processes of light musical music: abstract of Ph.D. dis. ... Cand. Master of Arts: 17.00.03. – Kharkiv, 2014. – 19 p.
2. Wang Ying. Implementation of national traditions in the piano music of Chinese composers of the XX–XXI centuries: author. dis. ... Cand. art history: 17.00.02. – St. Petersburg, 2008. –25 p.

ISSN 2310-5666

3. The mystery of the life and death of the concubine Yang Guifei [Electronic resource] // URL: https://www.abirus.ru/content/564/623/624/20915/20929/21217.html/ (Date of treatment 05/21/2021).
4. Li Zheng, Krasovskaya I. Program works of Chinese composers as a subject of mastering in the piano class in higher educational institutions of China // Musical art and education. 2017. – No. 4(20). – P. 99–111.
5. Moskalenko V. Analysis from the perspective of musical interpretation. The hour-painting of the National Musical Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky: Science Journal. – Kiev: NMAU im. P. I. Tchaikovsky, 2008. – No. 1. – 206 p.
6. Polskaya I. Chamber ensemble: history, theory, aesthetics. – Kharkov: KhGAK, 2001. – 390 p.
7. Samoylenko O. I. Dialogue as a musical-cultural phenomenon: methodological aspects of contemporary music knowledge: abstract of Ph. D. dis. ... Dr. Mistress. – Kiev, 2003. – 27 p.
8. Xing Xin. Some questions of the specificity of the musical form in Chinese traditional music. Bulletin of culture and arts. 2018. – No. 4(56). – P. 133–137.
9. Hu Ping. Development of Ukrainian and Chinese cultural traditions in chamber instrumental ensembles of the second half of the 20th century: dis. ... Cand. art history: 17.00.03. – Lviv, 2013. – 218 p.
10. Zhou D. Features of the genre system of chinese solo piano music // The European Journal of Arts. 2019.– Issue 2.– P. 59–62.

Information about the authors

Liu Xiaoxi, Postgraduate student of the Department of Theory and History of Musical Performance P. Tchaikovsky National Music Academy, Kyiv, Ukraine
Adress: 01001, Ukraine, Kyiv, st. Architect Gorodetsky 1-3 / 11; Тел.: +38 (044) 279-07-92
E-mail: 59733029@qq.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1065-1168

ЛЮ СЯОСЮ, [1]

[1] *Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, (Київ, Україна)*

ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ ТВОРІВ ДЛЯ ГУЧЖЕН І ФОРТЕПІАНО В СУЧАСНІЙ КИТАЙСЬКІЙ МУЗИЦІ (на прикладі «Yun Shang Su» Чжоу Юйго)

Анотація.

Мета дослідження – виявити композиційні, жанрово-стильові і виконавські особливості твору для ґучжен і фортепіано «Yun Shang Su» Чжоу Юйго.

***Методи дослідження*:** У роботі використаний культурно-типологічний підхід (розгляд твору в культурно-географічній диференціації), метод семантичного аналізу тексту (виявлення програмного задуму і його впливу на внутрішні музичні процеси), структурно-функціональний метод (комплексний аналіз твору), а також герменевтичний метод для тлумачення інтерпретаційної версії.

Результати дослідження: В результаті вивчення жанрових, композиційних і стилістичних особливостей твору для ґучжен і фортепіано «Yun Shang Su» Чжоу Юйго виділені інтонаційні зв'язки з традиційною китайською музичною лексикою (пентатоніка, синкоповані ритми) і поетикою опери провінції Шеньсі (засмучені ліричні інтонації). На прикладі інтерпретації Юань Ша позначена специфіка особливих технік гри на гучжен (ковзання і вібрато), типових для інтонаційного ладу китайської музики. Майстерне володіння інструментом дозволяє виконавиці втілити програмний зміст твору і зберегти стрункість концертної форми.

ISSN 2310-5666

Наукова новизна: даної статті обумовлена дефіцитом досліджень, присвячених камерній творчості китайських композиторів – музиці для дуету фортепіано з традиційними національними інструментами. На прикладі «Yun Shang Su» Чжоу Юйго для ґучжен і фортепіано проаналізовано вплив автентичних прийомів і засобів художньої виразності традиційного інструмента на семантику образної сфери, інтонаційний зв'язок з давньокитайським історичним епосом.

Практичне застосування: Матеріали статті можуть бути використані в курсах теорії та історії музичного виконавства, педагогічній та концертній практиці, а також для широкого кола читачів, які цікавляться китайським музичним мистецтвом.

Ключові слова: твори для ґучжен, творчість Чжоу Юйго, творчість Юань Ша, «Yun Shang Su» для ґучжен і фортепіано, програмність, китайська камерно-інструментальна музика.

Список літератури

1. Бай Є. Китайська фортепіанна музика в контексті інтеграційніх процесів СВІТОВОГО Музичне мистецтво: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Харків, 2014. – 19 с.
2. Ван Ін. Втілення національних традицій в фортепіанній музиці китайських композиторів XX–XXI століть: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.02. – Санкт-Петербург, 2008. – 25 с.
3. Загадка життя і смерті наложниці Ян Гуйфей [Електронний ресурс] // URL: https://www.abirus.ru/content/564/623/624/20915/20929/21217.html/ (Дата звернення 21.05.2021).
4. Чи Чжен, Красовська І. Програмні твори китайських композиторів як предмет освоєння в класі фортепіано у вищих навчальних закладах Китаю // Музичне мистецтво і освіту. 2017. – № 4(20). – С. 99–111.
5. Москаленко В. Аналіз у ракурсі музичної інтерпретації. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал.– Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008.– № 1.– С. 206.
6. Польська І. Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика. – Харків: ХДАК, 2001. – 390 с.
7. Самойленко О. І. Діалог як музично-культурологічній феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавство: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства. – Київ, 2003. – 27 с.
8. Син Синь. Деякі питання специфіки музичної форми в китайській традиційній музиці. Вісник культури і мистецтв. 2018. – № 4(56). – С. 133–137.
9. Ху Пін. Розвиток українських і китайських культурних традицій в камерно-інструментальних ансамблях другої половини XX століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Львів, 2013. – 218 с.
10. Чжоу Д. Особливості жанрової системи китайської сольної фортепіанної музики // Европейский журнал искусств. 2019. – Випуск 2. – С. 59–62.

Інформація про авторів

Лю Сяосю, аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, Київ, Україна
Адреса: 01001, Ukraine, Kyiv, st. Architect Gorodetsky 1-3 / 11;
E-mail: 59733029@qq.com; Tel.: +38 (044) 279-07-92
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-1065-1168

ISSN 2310-5666

УДК 78.021 DOI: 10.29013/EJA-21-2-36-39

N. M. KARIMOVA, [1]

K. K. KARIMOVA, [1]

[1] *Termez State University, Termez, Uzbekistan*

MONOGRAM IN MUSICAL ART

Abstract. The article is dedicated to the outstanding composer D. Shostakovich, about his role in the development of the musical culture of the republic, primarily the culture of composer. The subject of study is the alphanumeric complex, the author's monogram by D. Shostakovich – DeSCH. The issue of the appearance of a monogram in the music of young composers of Uzbekistan is considered. The work considers a complex method of studying a monogram including elements of historical and cultural approaches and scientific works.

Keywords: symphony, musical culture of Uzbekistan, monogram motive, play, semantics, semiotics.

For citation: Karimova N. M. Karimova K. K. Monogram in musical art // European Journal of Arts, 2021, №2. – С. 36–39. DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-36-39

Introduction. The art of the Uzbek people has an ancient history that goes deep into the depths. Due to the country's long history of music and the wide variety of musical styles and musical instruments, Uzbekistan is often considered one of the most musically diverse countries in Central Asia.

National composer creativity in Uzbekistan began to take shape in the mid-30 s. XX century. In this process, representatives of the Russian (Soviet) school of composer culture who arrived, played a primary role. The formation of academic musical art was based on the successful experience of Russian musical culture, in which the manifestations of the national origin are mainly associated with folklore and its implementation in a new quality in composer's work [6, P. 69]. Dmitry Shostakovich is one of the outstanding masters of culture and arts of the 20 th century, who twice visited Uzbekistan. The work of the outstanding composer entered the classical treasury of world musical culture. His artistic work had a serious impact on the formation and development of young national composing schools in the republic. Shostakovich was distinguished by his phenomenal talent and boundless skill, his music determined the philosophical and aesthetic concept – love for humanity, protest against evil and social injustice. Despite the social cataclysms taking place in the world, he created a golden fund of works, which left its mark on the musical culture of the republic.

Main part. The purpose of our work is to create a holistic view of the monogram and use it in the works of Uzbek composers. The article presents specific examples testifying to the role and influence of the personality of D. Shostakovich on the development of the musical culture of Uzbekistan. The work uses a complex method of studying monograms, including elements of a historical and cultural approach, with the involvement of works related to achievements in the field of national composer creativity.

The consistent disclosure of the meaning of Shostakovich for the Uzbek musical culture is of significant relevance for the domestic musical science. The study of this scientific profile is relevant for modern musicology, in which the most important task is to study the interaction of musical cultures of the East and West. On this occasion, Dmitry Shostakovich at the VIII International Music Congress in 1971 in Moscow clearly spoke out: "It seems to me that one of the natural and logical forms of the development of a national tradition is not only its direct connection with the surrounding reality, with new social conditions and the growth of national consciousness, but also her ability to absorb all the best, to enrich herself at the expense of everything truly progressive in the ideological and technological sense that other traditions, sometimes even very distant ones, create" [9, P. 167].

He created his own music only with his peculiar artistic methods, using a special language, secret writing. The

ISSN 2310-5666

musicologist M. Aranovsky, after conducting numerous studies concerning the problems of musical semantics and semiotics of Shostakovich's work, writes: "A feature of Shostakovich's artistic language is the fact that the role of the mediated form of expression in it sharply increases, primarily due to the means of designation. In a word, the semiotic layer is very strong in Shostakovich's music, and by this she once again confirms her belonging to the art of the twentieth century" [1, P. 239].

The performance of the Seventh Symphony "Leningrad", and in 1939, the First and Fifth Symphonies by the Symphony Orchestra of the Leningrad State Conservatory in the hall of the Uzbek Opera and Ballet Theater was an extraordinary significant event. Innovative in its stylistic and substantive essence, Shostakovich's work was a kind of beacon for composers of all republics.

A lot of scientific works, articles have been created in Uzbekistan, many musicologists of the republic have written about it for decades. Among them are I. A. Akbarov, T. S. Vyzgo, T. B. Gafurbekova, I. G. Galushenko and many others. They cover in detail Shostakovich's career, examine his works, analyze stylistic features, stages of development of his work.

Dmitri Shostakovich "stated the reality of the trend towards the unification of tonal "and" modal "principles in contemporary composer's work" [3, P. 6]. On the possibility of interaction between cultures based on the western polyphonic and eastern monody systems.

The modern musical culture of Uzbekistan in its current form is quite diverse, composers work in different genres and directions, using the modern composer's writing technique. New music entered the work of composers at the beginning of the 20th century.

Studies about Shostakovich indicate his great role and contribution to the development of Uzbek musical art and science. His presence at various musical and cultural events, gave them a special meaning, contributed to the strengthening of the creative activity of the composers of the republic.

The composer's musical intonation can be recognized immediately. The characteristic techniques of his music gave rise to a flurry of imitations. Being a follower of Beethoven, Tchaikovsky, he left to humanity the indissolubility of the fate of the individual and the era. The era that gave the world the great composer Dmitry Shostakovich. Now he and his work belongs to history.

Even during his lifetime, musicologists wrote about the special role in his compositions of melodic turns, built on the basis of tones, the letter values of which were the initials of the composer DeSCH. According to A. Klimovitsky, the monogram in Shostakovich's texts turns into a symbol of "concealment from prying eyes of the author's "I" and, at the same time, of his invisible presence" [5, P. 249].

Monogram is one of the most widespread phenomena in art. In music, monograms are constructed from sounds corresponding to the letters of the name of the surname or the initials of the composer. The translation of the original verbal source into musical sounds occurs both according to the letter and syllable systems of ratios. In the encyclopedic literature, the concept of a monogram is defined as "a secret, agreed-upon combination of numbers or letters, which gives the right to access somewhere or to something" [2, P. 436]. "The word hidden in music" – this is a metaphorical expression of B. Katz can be applied in relation to the monogram in the art of music [7].

Based on the sources, the very tradition of musical monogram-monograms has been known to us since the time of Bach ("BACH"), one of the most beautiful monograms (the figure in the center), which adorns each volume of the composer's New Complete Works. The name of J. S. Bach, which is the basis of the BACH monogram, has become a sign of the musical culture of the Baroque. Dmitry Shostakovich's initials have long become the trademarks of the composer. Shostakovich used Latin letters in the form of notes, deriving them from the German spelling "D [.] SCH [ostakowitsch]". According to the German system, the letters D, S, C and H stand for the notes "D", "E flat", "C" and "B" [8]. The DeSCH monogram from D. Shostakovich's cipher has turned into a symbol of the composer's music and has become a sign of his personality. In 20th century music, the DeSCH monogram is second only to the famous BACH cryptogram in terms of its frequency of use. Shostakovich's stylistic traditions have a tremendous impact on the work of contemporary Uzbek composers. Each generation brings its own innovative endeavors to existing musical resources. For example, the contemporary young composer of Uzbekistan Farhod Nazarov wrote his musical dedication to Dmitry Dmitrievich – the play DeSCH.

In the play DeSCH (2016) by the young composer Farhod Nazarov in the first and second movements, the influence of Shostakovich is felt, from which the author perceived some methods of developing musical material. Farhod Nazarov introduced a motive into the music, emphasized the huge amplitude of the figurative content of

ISSN 2310-5666

Shostakovich's music and his own, enriched it with timbre colors, which at the St. Petersburg Spring international forum-competition in the city of St. Petersburg in March 2020 dedicated to the 75th anniversary of the Great Victory was highly appreciated by the audience and as the participant of the forum-competition was awarded the II place.

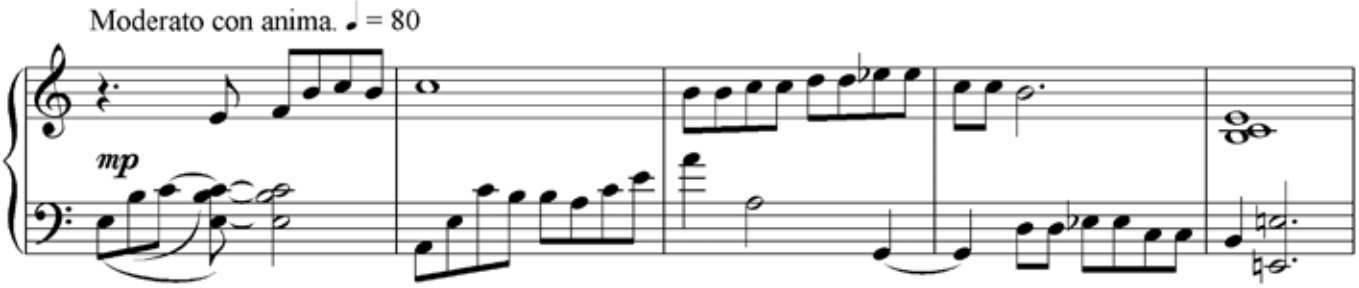

Figure 1. [4, P. 11]

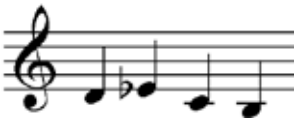

Figure 2. [4, P. 11]

By resorting to the monogram, Shostakovich's younger contemporaries emphasize the need to communicate with him with an expression of infinite respect. Thus, introducing other people's and their own monograms into works, modern authors enter into a dialogue with predecessor composers, as a result of which a kind of connection of times occurs, forming a universal formula for Music and Art.

Since gaining independence, the piano art of Uzbekistan has achieved unprecedented success, domestic pianists constantly participate in various international competitions, festivals, which contributes to the undoubted growth and development of the professionalism of students and their teachers.

Turning to the prospects of international competitions, I would like to emphasize that it is this factor that serves as a powerful impetus not only for the professional growth of the piano school of Uzbekistan, but also an effective factor in establishing cooperation between national music schools of different countries. The approval of the Uzbek piano school, its outstanding representatives, and especially the youth, in the world community is of great importance.

Output. The contribution of the composer Shostakovich to the renewal of the musical language is significant. Music saturated with all elements of expressiveness evokes decisiveness, pride, readiness for heroism, defense of the Motherland in a person. Being a follower of Beethoven, Tchaikovsky, he left to humanity the indissolubility of the fate of the individual and the era. In 20th century music, the DeSCH monogram is second only to the famous BACH cryptogram in terms of its frequency of use. Functioning in the wide socio-cultural and musical space of the 20th century, the DeSCH monogram "transformed" from a musical cipher into a sign of Shostakovich's personality, became a symbol of his music.

So, the above allows us to state that the multifaceted and deepest significance of D. Shostakovich's brilliant work for modern domestic and world culture, of course, is fully preserved, this also applies to the musical culture of Uzbekistan. The organic combination of Shostakovich's traditions with the traditions of Uzbek musical culture has been proven. The appeal of composers of national schools to Shostakovich brought great benefits and did not in any way level the national basis of their work.

References

1. Aranovsky M., Shostakovich's Musical Anti-Utopias. Russian Music and the XX century / Ed.– comp. M. Aranovsky.– M., 1997.
2. The Big Explanatory Dictionary of the Russian Language, Ed. S. L. Kuznetsova, SPb., 1998.
3. Drozhzhina M. N., Young national composer schools of the East as a phenomenon of musical art of the XX century.– Novosibirsk, 2005.– 6 p.

ISSN 2310-5666

4. Karimova N., Nazarov F. Textbook for piano.– Tashkent: 2020.– 11 p.
5. Klimovitsky A. Once again about the theme-monogram DESCH, Shostakovich D. D., Collection of articles for the 90th anniversary of the birth. Comp. Kovnatskaya L. G.,– St. Petersburg: Composer, 1996.– 249 p.
6. Karimova N. M., Karimova K. V., Dmitry Shostakovish and Uzbek music culture. Science and world – № 8(84). 2020.– Vol. II.– 69 p.
7. Katz B. The word hidden in music // Music Academy – № 4–5, for 1995.
8. Safronov A. Musical barometer of the XX century: everything you wanted to know about Shostakovich's life.– M.: 2016 – [Electronic resource]. URL: https://www.m24.ru.
9. Shostakovich D. National traditions and patterns of their development. VIII International Music Congress. Musical cultures of peoples: traditions and modernity.– Moscow: Soviet composer, 1973.– 167 p.

Information about the authors

Karimova Naila Minnigayanovna, Senior Lecturer of the Department of Music Education, Termez State University, Termez, Uzbekistan
Adress: Termez city, "Barkamol avlod" at street, 43; Tel. 76 223 1311
E-mail: normurodov.oibek@mail.ru

Karimova Kamilla Vyacheslavovna, teacher of the Department of Music Education, Termez State University, Termez, Uzbekistan
Adress: Termez city, "Barkamol avlod" at street, 43; Tel. 76 223 1311
E-mail: termizdu@umail.uz
ORCID: 0000-0003-0001-5686

ISSN 2310-5666

УДК 780.614.131.01.02.071.2(477) DOI: 10.29013/EJA-21-2-40-45

ПАЛАМАРЧУК В. А., [1]

[1] *Львовский национальный университет имени И. Франко, Львов, Украина*

«FANTAISIE BRILLANTE» МИХАИЛА ПОЛУПАЕНКО (1848–1902) ДЛЯ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ

Аннотация

Цель исследования: выявление особенностей композиции М. Полупаенко «*Fantaisie brillante*» на основе сравнительного анализа изданного нотного текста этого произведения с партитурой оперы «*Норма*» В. Беллини, темы которой легли в его основу.

Методы исследования: сравнительный анализ, жанрово-стилевой анализ.

Результаты исследования: проанализированы строение произведения, преломление в нём тем оперного первоисточника, нюансы гитарной техники, указаны выявленные в нотном тексте неточности.

Научная новизна: этап становления профессиональной гитарной традиции Украины в конце XIX – начале XX в.в. на данный момент является малоизученной страницей национальной музыкальной культуры. В особенности это касается творчества Михаила Полупаенко – одного из наиболее заметных представителей этой традиции указанного периода. Его композиция «Fantaisie brillante» впервые вводится в научный оборот.

Практическое применение: результаты исследования могут быть полезны желающим пополнить репертуар концертирующим гитаристам и педагогам по классу гитары в ВУЗах, занимающимся изучением истории гитарного искусства Украины исследователям, издателям при подготовке нот этой композиции к переизданию.

Ключевые слова: украинская музыка, исполнительское искусство, академические народные инструменты, русская семиструнная гитара, гитара в Украине, Михаил Полупаенко, Блестящая фантазия, Норма.

Для цитирования: Паламарчук В. А. «Fantaisie brillante» Михаила Полупаенко (1848–1902) для семиструнной гитары // European Journal of Arts, 2021, №2. – С. 40–45. DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-40-45

Биография украинского гитариста Михаила Васильевича Полупаенко (1848–1902), общая характеристика его личности и гитарного творчества, конструктивные особенности его инструмента и анализ специфики его гитарной исполнительской техники были предметом ранее опубликованной нами статьи [1]. Среди его композиций для гитары соло цельностью и серьезностью авторских намерений выделяется «*Fantaisie brillante*» (франц. Блестящая фантазия), которая написана на темы из оперы В. Беллини «*Норма*» [2]. Однако это произведение не встречается в репертуаре современных гитаристов и ранее не подвергалось музыковедческим исследованиям.

Цель статьи. Выявление особенностей композиции М. Полупаенко «*Fantaisie brillante*» на основе сравнительного анализа изданного нотного текста этого произведения с партитурой оперы «*Норма*» В. Беллини, темы которой легли в его основу.

Как следует из указаний в нотном тексте, «*Fantaisie brillante*» предназначена для исполнения на семиструнной гитаре и имеет посвящение «*Dédié à Madem oiselle O. M. Poloupaïenko*». Судя по инициалам можно предположить, что адресат посвящения – дочь М. Полупаенко. Произведение является ярким примером романтизма в гитарном репертуаре и стилистически близко произведениям Н. Коста, Й. К. Мерца, Дж. Регонди и ряда других гитаристов-композиторов. Вместе с тем, в опубликованных издательством П. Юргенсона нотах «*Fantaisie brillante*» мы не находим обозначений технических приемов, которые присущи гитарной музыке этого стилистического направления: легато, глиссандо, портаменто. В нотах

ISSN 2310-5666

также полностью отсутствует аппликатура правой руки и почти не указана аппликатура левой руки, что существенно усложняет анализ технического арсенала М. Полупаенко и выявление характерных черт его исполнительского стиля.

«*Fantaisie brillante*» начинается темой вступления из Увертюры (Синфонии) к опере с сохранением ее оригинальной тональности g-moll. Первые 20 тактов Увертюры М. Полупаенко транскрибирует для гитары буквально, лишь облегчая фактуру. Среди значимых отличий между оригиналом и гитарной версией укажем на отсутствие трели в тактах 11 и 13, а также **f** вместо **B** в басовом голосе на первую долю такта 9. Не исключено, что второе – опечатка. Очевидной опечаткой является отсутствующий в такте 5 диез на $\mathbf{f^1}$. На первой доле такта 16 вместо объединённых в триоль четвертной и восьмой нот у М. Полупаенко указаны восьмая с точкой и шестнадцатая. Считаем это изменение не принципиальным, ведь в опубликованной партитуре в этом фрагменте указано *a piacere* [3, 3].

Аккордовая последовательность в тактах 21–23 служит связкой, подготавливая появление темы интродукции к каватине Оровезо «*Ite sul colle*» из первой сцены первого акта оперы [3, 33]. У В. Беллини здесь указано *Andante grave*, у М. Полупаенко – *Maestoso*, тональность оригинала G-dur сохранена. М. Полупаенко излагает первое предложение темы В. Беллини, вслед за которым дает свой вариант её развития. На первой доле такта 27 вместо ритмической фигуры «восьмая, залигованная с первой из группы четырёх тридцатьвторых» он выписывает «триоль шестнадцатыми и восьмую». Гармоническое решение такта 29 выглядит несколько сомнительным. Подобный способ гармонизации/голосоведения встречаем и в тактах 102–103, что исключает вероятность опечатки.

Центром композиции является тема дуэта Нормы и Адальгизы «*Oh! rimembranza! Io fui cosi …*» из восьмой сцены первого акта оперы. Она занимает собой бо'льшую часть «*Fantaisie brillante*» [3, 212]. Вместо *Moderato assai* Полупаенко указывает *Andante*, транспонирует тему из f-moll в c-moll. Начинаясь в такте 40, тема проводится в сокращенном варианте – со слов Адальгизы «*Sola, furtiva al tempio*». Обращает на себя внимание выбранное автором фактурное решение. У В. Беллини мелодию перманентно сопровождают триольные арфоподобные арпеджио аккомпанемента, а М. Полупаенко использует эту фактуру только в заключительном такте связующего раздела (такты 36–39), который выполняет также функцию вступления к теме. Мелодия «*Oh! rimembranza! Io fui cosi …*» проводится в верхнем голосе, сопровождаемая аккордами без арпеджио, благодаря чему достигается драматический эффект, подобный речитативу: мелодия звучит напевно, однако аккорды добавляют ей некоторой прерывистости и тревожности, которая усиливается пунктирным ритмом. М. Полупаенко не придерживается точного изложения мелодии В. Беллини, использует элементы как вокальной партии, так и партии флейты. Например, в такте 45 «*Fantaisie brillante*» сохранено группетто, которое присутствует в партии флейты, но отсутствует в вокальном проведении мелодии в опере. М. Полупаенко добавляет к фразам затактовые ноты: восьмую $\mathbf{g^1}$ перед тактами 42, 44, 50 и восьмую $\mathbf{d^1}$ перед тактом 54. Кроме того, в тактах 41, 42, 43, 54 он орнаментирует мелодию, в тактах 48–49, 50 меняет ее рисунок, а в тактах 56–57 удваивает мелодию в терцию. Реплика Нормы «*Io stessa arsi cosi*» в такте 47 звучит октавой ниже основной мелодии и усиливается октавным удвоением, а её же реплика «*Oh! Rimembranza!*» в такте 51 также звучит октавой ниже, но уже без октавного усиления. Фактура аккомпанемента в тактах 53 и 55 выглядит несколько сомнительной из-за утяжеляющих звучание квартовых интонаций в низком регистре. На вторую долю такта 49 в басовом голосе опечатка – должна быть нота **H**, на что также указывает ненужный возле **G** знак бекара.

Начиная с такта 57, Полупаенко плавно вводит триольность. Заметим, что обозначение триолей в тактах 39, 46, 59, 60 и далее отсутствует. В «*Fantaisie brillante*» вообще обнаруживается много ошибок записи ритма. Допускаем, что ритмика в нотном тексте местами зафиксирована несколько приблизительно и равные восьмые, где мы их видим в этом разделе, не везде было предусмотрено исполнять собственно равными. Возможно, ритмическая фигура «триоль восьмыми с пропущенной средней нотой» у М. Полупаенко, подобно такту 16, могла быть записана как пунктирный ритм. Только в такте 106 «*Fantaisie brillante*» мы можем видеть такой ритм выписанным в нотах (Как «четвертная с восьмой объединённые в триоль»).

М. Полупаенко переосмысливает, трансформирует созданную В. Беллини форму, включая собственный разработочный средний раздел. Уже в такте 60 он изменяет гармонию и мелодию оперного оригинала, в тактах 60–61 происходит модуляция в G-dur. Введённый средний раздел разрушает созданный лирический образ, расшатывает тональные устои, уводит

ISSN 2310-5666

слушателя из G-dur в c-moll, далее в As-dur и наконец, возвращает в c-moll, подготавливая репризу основной темы «*Io fui cosi …*». Мелодия среднего раздела проводится в басовом регистре с пометкой *il basso marcato*, на фоне пульсирующих аккордов, которые содержат напряженные диссонирующие созвучия и перемежаются всплесками пассажей шестнадцатыми. Достигая кульминационного напряжения, средний раздел завершается двухтактовой каденцией, состоящей из нисходящей секвенции восходящих диатонических мотивных зерен и нисходящей гаммы гармонического c-moll. Введение этого драматичного раздела динамизирует форму, привносит эффект импровизационности и стихийности, а благодаря контрастности образов введённого раздела и темы дуэта Нормы и Адальгизы реприза последней воспринимается как подчеркнуто лирическая. В такте 72 отсутствует необходимый возле ноты **h** бекар.

В репризе триольные элементы темы полностью сняты, мелодия в верхнем голосе проводится приемом тремоло, что придаёт ей особую проникновенность. Этот раздел воспринимается как вариация на тему дуэта Нормы и Адальгизы, однако, в отличие от первого её проведения, тема не сокращена в начале, а повторен первый период (У В. Беллини противоположная ситуация – реприза сокращена как раз на восьмитакт). Отметим значительное количество ошибок деления на такты в репризе. Нумерацию тактов указываем в соответствии с правильной расстановкой тактовых рисок. В такте 89 вместо **g** в верхнем голосе на третью долю должна быть **as**, поскольку здесь обыгрывается доминантовая гармония тональности Es-dur, а шестнадцатую ноту $\mathbf{g^1}$ на четвёртую долю, очевидно, следовало выписать как форшлаг.

Благодаря терцовому строю семиструнной гитары становятся возможными аппликатур ные решения, позволяющие максимально плавно соединить ноты тремолируемой мелодии и аккомпанемента, насытить звучание яркими акустическими эффектами. Например, в такте 91 появляется возможность исполнить мелодию и подголосок аккомпанемента с эффектом фортепианной педали.

Тремолированное проведение темы не полностью воспроизводит мелодию дуэта: вместо построения в C-dur в такте 99 М. Полупаенко даёт начальную фразу темы, завершающуюся минорным кадансом. Однако пикардийская терция в заключительном тоническом аккорде все же привносит определенную образную двойственность, ощущение просветления. Далее следует хоралоподобная модулирующая пятитактовая связка на авторском материале, которая готовит переход к заключительному разделу фантазии.

Ярким финалом композиции служит тема хора «*Guerra, Guerra!*» из седьмой сцены второго акта оперы [3, 348]. Передача сокрушительного характера этой темы в надлежащем темпе требует от гитариста виртуозного владения инструментом! Нам не удалось найти другие примеры переложения этой музыки для исполнения на гитаре. Авторское обозначение *Allegro feroce* сохранено, тема транспонирована из a-moll в d-moll. Некоторые ноты фанфарной мелодии из вступления к хору «*Guerra, Guerra!*» в тактах 109–116 М. Полупаенко дополнил аккордовыми звуками. У В. Беллини эта тема оркестрована прозрачно: унисон труб с пульсирующими восьмыми доминантового органного пункта и пометкой *ff marcatiss.*, далее divisi в терцию, после чего звучит мощная основная тема «*Guerra, Guerra!*», которая у Беллини исполняется тутти хора и оркестра. Из-за фактурного усиления мелодии, к которому прибег М. Полупаенко, уменьшается взрывной эффект темы «*Guerra, Guerra!*», следовательно, добавление аккордов к пронзительной мелодии вступления, по нашему мнению, является спорным. Кое-где в теме «*Guerra, Guerra!*» Полупаенко по неочевидным причинам меняет гармонию Беллини: в такте 128 и аналогичном ему такте 153 вместо тонической гармонии он использует субдоминантовую – половинную **G** в басу вместо четвертных **D**-**F**, благодаря чему терции $\mathbf{g^1b^1}$ и $\mathbf{e^1g^1}$ не воспринимаются как диссонирующие неаккордовые созвучия с последующим разрешением в звуки тонического аккорда. При переходе от такта 134 к такту 135 поступенный ход баса **d**-**c** Полупаенко заменил энергичным квартовым скачком **c**-**f**. Завершается фантазия короткой каденцией в виде каскада виртуозных арпеджио и восклицанием двух тонических аккордов.

Выводы. Создавая выразительную композицию для гитары соло, М. Полупаенко порой довольно свободно обращается с музыкой В. Беллини: вносит изменения в гармонию, ритмику, орнаментирует мелодию, меняет её рисунок, включает фрагменты собственного материала. Фактура произведения разнообразна, используются различные приёмы игры на гитаре, к мастерству исполнителя предъявляются достаточно высокие требования. За исключением темы вступления и хора «*Guerra, Guerra!*» в произведении преобладает

ISSN 2310-5666

кантиленная составляющая, тем не менее «*Fantaisie brillante*» оправдывает своё название, и, несмотря на ряд выявленных в нотном тексте погрешностей, эта композиция, сможет занять достойное место в концертном репертуаре современного гитариста.

Список литературы

1. Паламарчук В. Гитарная деятельность украинского врача Михаила Полупаенко. Научные сборники Львовской национальной музыкальной академии им. Н. В. Лысенко. – Вып. 44. Музыковедческий универсум: сборник статей. – Львов, 2019. – С. 130–142. URL: https://muzuniversum.com/index.php/journal/article/download/37/30
2. Полупаенко М. Fantaisie brillante. – Москва: Юргенсон. URL: http://sevenstring.ru/images/pdf/Polupaenko_MV_Fantaisie_brilliante.pdf
3. Bellini V. Norma. Milan: Ricordi, n.d.[1898]. Plate 114360. [Complete Score] URL: https://imslp.org/wiki/Norma_(Bellini%2C_Vincenzo)

Информация об авторах

Паламарчук Виктор Аркадьевич, аспирант, концертный исполнитель, преподаватель. Кафедра музыковедения и хорового искусства, Львовский национальный университет имени И. Франко, Львов, Украина
Адрес: 79005, Украина, г. Львов, ул. Валовая, 18
E-mail: guitaristpv@gmail.com; Тел. 38(032) 239-41-97
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1996-5238

V. A. PALAMARCHUK, [1]

[1] *Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine*

MIKHAIL POLUPAIENKO'S (1848–1902) "FANTAISIE BRILLANTE" FOR SEVEN-STRING GUITAR

Abstract

Purpose of the study: revealing the specific characteristics of M. Polupaienko's composition "Fantaisie brillante" by the comparative analysis of the published sheet music of this piece and the score of V. Bellini's opera "Norma" it was based upon.

Research method: comparative analysis, genre-style analysis.

Research results: the structure of the piece and manner of treatment of the Bellini's themes, guitar technique nuances as well as detected mistakes in the sheet music are analyzed.

Scientific novelty: the Ukrainian professional guitar tradition formation phase in the late 19th – early 20th centuries is a little-studied page of the national musical culture. Especially concerning the activity of the M. Polupaienko, who was one of the most notable Ukrainian guitarists-composers of that period. His composition "Fantaisie brillante" is introduced into the scientific circulation for the first time.

Practical use: the research results may be useful for concert guitarists and guitar teachers at professional education level in order to expand their repertoire. Also it may be useful for the researchers of guitar art history in Ukraine as well as for publishers who would prepare "Fantaisie brillante" sheet music to republish.

Keywords: Ukrainian music, performing art, guitar in Ukraine, Russian seven-string guitar, Mykhailo Polupaienko, Mikhail Polupayenko, Fantaisie brillante, Norma.

ISSN 2310-5666

References

1. Palamarchuk V. Guitar activity of Ukrainian physician Mykhailo Polupaienko. Scientific Collections of the Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko. – № 44. Musical science universum: collection of articles. – Lviv, 2019. – P. 130–142. URL: https://muzuniversum.com/index.php/journal/article/download/37/30
2. Polupaienko M. Fantaisie brillante. – Moscow: Jurgenson, n.d. URL: http://sevenstring.ru/images/pdf/Polupaenko_MV_Fantaisie_brilliante.pdf
3. Bellini V. Norma. Milan: Ricordi, n.d.[1898]. Plate 114360. [Complete Score] URL: https://imslp.org/wiki/Norma_(Bellini%2C_Vincenzo)

Information about the authors

Palamarchuk Viktor Arkadievich, PhD student, concert artist, tutor. Department of Musicology and Choral Art, Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, Ukraine
Addres: 79005, Ukraine, Lviv, Valova Str., 18;
E-mail: guitaristpv@gmail.com; Tel. 38(032) 239-41-97
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1996-5238

ПАЛАМАРЧУК В. А., [1]

[1] *Львівський національний університет імені І. Франка, Львів, Україна*

«FANTAISIE BRILLANTE» МИХАЙЛА ПОЛУПАЕНКО (1848–1902) ДЛЯ СЕМИСТРУННОЇ ГІТАРИ

Анотація

Мета дослідження: виявлення особливостей композиції М. Полупаєнка «Fantaisie brillante» на основі порівняльного аналізу виданого нотного тексту цього твору з партитурою опери «Норма» В. Белліні, теми якої були покладені у його основу.

Методи дослідження: порівняльний аналіз, жанрово-стильовий аналіз.

Результати дослідження: проаналізовано будову твору, переломлення у ньому тем оперного першоджерела, нюанси гітарної техніки, вказано виявлені у нотному тексті хиби.

Наукова новизна: етап становлення професійної гітарної традиції України у кінці XIX – початку XX ст. на даний момент є маловивченою сторінкою національної музичної культури. Особливо це стосується творчості Михайла Полупаєнка – одного з найбільш помітних представників цієї традиції зазначеного періоду. Його композиція «Fantaisie brillante» вперше залучається до наукового обігу.

Практичне застосування: результати дослідження можуть бути корисними гітаристам-концертантам і викладачам вишів по класу гітари, які прагнуть поповнити репертуар, дослідникам, які займаються вивченням історії гітарного мистецтва України, видавцям при підготовці нот цієї композиції до перевидання.

Ключові слова: українська музика, виконавське мистецтво, академічні народні інструменти, семиструнна гітара, гітара в Україні, Михайло Полупаєнко, Блискуча фантазія, Норма.

Список літератури

1. Паламарчук В. Гітарна діяльність українського лікаря Михайла Полупаєнка. Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – Вип. 44. Музикознавчий універсум: збірник статей. –Львів, 2019. – С. 130–142. URL: https://muzuniversum.com/index.php/journal/article/download/37/30

ISSN 2310-5666

2. Полупаєнко М. Fantaisie brillante. – Москва: Юргенсон. URL: http://sevenstring.ru/images/pdf/Polupaenko_MV_Fantaisie_brilliante.pdf
3. Bellini V. Norma. Milan: Ricordi, n.d.[1898]. Plate 114360. [Complete Score] URL: https://imslp.org/wiki/Norma_(Bellini%2C_Vincenzo)

Інформація про авторів

Паламарчук Віктор Аркадійович, аспірант, концертний виконавець, викладач. Кафедра музикознавства та хорового мистецтва, Львівський національний університет імені І. Франка, Львів, Україна
Адреса: 79005, Україна, м. Львів, вул. Валова, 18
E-mail: guitaristpv@gmail.com; Тел. 38(032) 239-41-97
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1996-5238

ISSN 2310-5666

UDC 78:7.079(450) DOI: 10.29013/EJA-21-2-46-52

O. Yu. PONOMARENKO, [1]

[1] Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

TEMPORARY SPACE OF MUSICAL VENICE (ON THE EXAMPLE OF FUNCTIONING OF THE INTERNATIONAL FESTIVAL OF CONTEMPORARY MUSIC OF THE VENICE BIENNIAL)

Abstract

The purpose of the article: is to analyze the features of music festivals in modern Italy and the specifics of their organization, using the example of the "International Festival of Contemporary Music of the Venice Biennial".

The research methodology: is based on the use of the inductive method, which, to characterize the festival process in the cultural life of Italy, involves the study of individual festival projects and provides for the use of the following methods — historical-analytical, empirical and sociocultural. The historical-analytical method contributed to the understanding of the logic of the formation and development of the festival, the appeal to empirical and sociocultural methods made it possible to consider the features of the organization of the festival in the context of social relations in the system of musical life in modern Italy.

The results of the research: the success and further development of the festival requires proper organization at all levels, cooperation of many state institutions, original proposals, constant technological and organizational renewal, expansion of cultural, creative, financial ties — all that will reveal the beauty of historical and artistic monuments, as well as preserve the International Festival of Contemporary Music as part of the Biennial for future generations as an Italian cultural brand.

The scientific novelty: lies in the fact that in contemporary musicology, for the first time, Italian music festivals are considered as an organic, artistic and economic, component of the national culture, their traditional and innovative features are noted, as well as the prospects for the further development of the festival movement in Italy.

The practical application: this problem is relevant both from a scientific and from a practical point of view. The materials of the article can be used in courses in the history of music, the infrastructure of musical life, the basics of music management. The results of the study will provide an opportunity for contemporary musicians to learn the specifics of organizing music festivals in modern Italy, to adopt and use their experience in the musical life of other countries.

Keywords: music festival, "International Festival of Contemporary Music of the Venice Biennial", musical life of modern Italy.

For citation: Ponomarenko O. Yu. Temporary Space of Musical Venice (On The Example of Functioning of the International Festival of Contemporary Music of the Venice Biennial) // European Journal of Arts, 2021, №2. – C. 46–52. DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-46-52

In the cultural life of modern Italy, the music festival remains the undisputed leader. Festivals, in which world-class performers take part, increasingly attract the attention of critics, art historians, they are interested in both innovations and connections with traditions, the activities of financial structures that program and implement these projects, as well as international ties.

One of the brightest musical projects in Italy, the Venice International Festival of Contemporary Music, was first held in September 1930 as part of the Biennial of Arts, which was founded in 1895 and is considered one of the most famous and prestigious cultural events in the world. It unites six sections-spheres: art (1895), music (1930), cinema (1932), theater (1934), architecture (1980), dance (1999), which embody exhibition, performing, re-

ISSN 2310-5666

search and educational activities. In recent years, Biennial has been promoting new events related to educational and scientific activities, namely the college, scientific conferences and creative conventions, held in the Justinian Palace, built in 1471 on the Grand Canal in the San Marco.

The first four projects took place every two years, since 1936 the festival became annual, although there were breaks in 1939, 1940, 1943–1945. At the first event of the Venice Music Festival, only chamber and symphonic music sounded, performed by the Milan orchestra EIAR – Ente Italiano per le Audizioni Radiofoniche (Italian Radio) and the Roman theater orchestra Augusteo under the direction of Bernardino Molinari.

Unlike other festivals, the Venetian festivals were fully funded from public funds and therefore depended on the patronage of the head of government, thanks to this there was a constant internal conflict between two directions – the conservative, represented by its president Adriano Lualdi, a government representative, and the modernist, represented by famous modern composers Alfredo Casella, Mario Labroca and Gian Francesco Malipiero (this is respectively the vice-president, general secretary and member of the organizing committee of the festival). However, despite all the internal crises, the Venice festival had a wide international resonance and presented Italian premieres of works by composers of the first rank: Zoltan Kodaya, Igor Stravinsky, Darius Milhaud, Alban Berg, Arnold Schoenberg, Paul Hindemith, Manuel de Falla, Bela Bartok [4, 59].

The success of a modern project and its further development also depends primarily on the cooperation of influential government institutions, namely: the Ministry of Culture (MIC), the Veneto region and the municipality of the city of Venice. In January 1998, the Biennial, as an autonomous organization, was transformed into the Society of Culture: Legislative Decree of January 29, 1998, No. 19 declares that the Institution has been transformed from a state body into a legal entity in accordance with private law and takes the name "Society of Culture" [3, p. 99–100]. In April 1998, the Ministry of Culture appoints the first President of the Biennial. It was the politician Paolo Baratta. Currently, the President of the Biennial is filmmaker and producer Roberto Cicutto.

As a result of the Legislative Decree of January 8, 2004, on the basis of the reform decree of December 23, 2003, according to which the "Society of Culture" was transformed into the Foundation for the 17 th Venice Biennial [8].

Over the years, the directors of the festival have been famous Italian musicians: Adriano Lualdi, Alfredo Casella, Mario Corti, Mario Labroca, Ferdinando Ballo, Nino Sanzogno, Ferrante Mecenati, Alessio Piovesan, Pino Di Valmarana, Alessando Piovesan, Ferrante Mecenari, Virgilio Mario Messinis, Carlo Fontana, Sylvano Bussotti Paolo Portoghesi, Mario Messinis, Bruno Canino, Uri Caine, Giorgio Battistelli, Luca Francesconi, Ivan Fedele, Lucia Ronchetti.

He "line of unity" for Venice was a temporary space that united various types of arts: firstly, it is the beautiful architecture of the city, according to the Italian writer and diplomat Carlo Dossi: "Venice's architecture gives emotions to music", it is no coincidence that it is a festival appeared here at the beginning of the twentieth century, secondly, contemporary Italian and foreign music is the priority of the Venice Festival for the 64th season. Eternal cycle of things, more ancient truth than the poor idea of progress" – these words we find in the wonderful book "Images of Italy" by Pavel Muratov, and they are dedicated to Venice, a city that is still celebrating something, is still making noise, smiles and lazily spends his leisure time on the St Mark's Square, on the Piazzetta and on the promenade of Schiavona" [5, 12].

The unity of the temporal layers, characteristic of the musical Venice, constantly finds its continuation in various events of the festival for more than one year. For example, in 2020, 18 events of the 64th International Festival of Contemporary Music united the idea that was embodied in the name "Incontri" ("Meetings"). Within the framework of the project, two time poles met: the world of musical practices of the great composers of the recent past in a creative dialogue with the innovations of their contemporaries. The Golden Lion in 2020 was awarded to the leader of the modern Spanish school, composer Luis de Pablo (born in 1930), who continues in his work the traditions of the Second Vienna School, and the Silver Lion to Raphaël Cendo (born in 1975), founder of his own aesthetic movement "saturationism", which revolutionized the means of writing music. His concept of "saturated music", where absolute control over notes in the classical sense is absent, the border of pure sound and timbre, frequency space is pushed apart, fills the musical fabric with a new sound of spectral music, it is this modern approach to writing music that finds a deep response among young musicians, and his works are performed by renowned soloists and orchestras from all over the world.

ISSN 2310-5666

On September 25, on the stage of Teatro alle Tese, two premieres took place: the world premiere – Concerto for viola and the Italian one – Fantasies for guitar and orchestra by Luis de Pablo. Soloists: violist Garth Knox, former member of the French chamber orchestra founded by Pierre Boulez (Ensemble Intercontemporain) and the Arditti Quartet string quartet, guitarist Thierry Mercier. Conductor Marco Angius (Orchestra of Padova and Veneto), one of the most recognized interpreters of contemporary music.

The premiere work "Delocation" by Raphael Cendo was created in 2017. It can reasonably be attributed to the metamodernism direction, where the key element, as the authors of the theory of metamodernism note, is "the principle of oscillation, that is", fluctuations "between the postmodern, modernist and, possibly, romantic types of perception" [6, 161]. It should be noted that this is primarily manifested in the text complex, which consists of a mosaic of texts by poets and philosophers of the late XX–XXI centuries: Claude Royet-Journoud, Georges Didi-Huberman, Rainer Maria Rilke, Georges Bataille. The premiere was performed by the French quartet Tana and Neue Vocalsolisten from Stuttgart, which specialize in contemporary vocal music.

Within the framework of the festival, a sector dedicated to one instrument has been operating for several seasons. This year, its protagonist, the piano, is a romantic instrument in its essence, but for contemporary music composers it is also the subject of numerous experiments, creative searches and reincarnations. 2020 marked the 250 th anniversary of the birth of Beethoven. In the jubilee year, pianists Leonardo Colafelice, William Greco, Pasquale Iannone presented three concerts, the program of which was dominated by Beethoven's music, as a kind of impulse that owes all modern musical thought, as well as works by avant-garde composers of the late twentieth century Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Franco Donatoni.

The theater sector also presented opera on the verge of time poles. On September 27, on the stage of Goldoni Theater, a production of Giorgio Battistelli opera "Cenci" took place. The first performance of the work at the London theater studio Almeida in 11 July 1997 was in English, then the French and German versions came out. The Italian version, more than 20 years after its debut, in the fall of 2019, was seen by the public on the stage of the LuganoInScena theater.

The dark story of Beatrice Cenci never ceases to excite writers and artists. She also interested in Giorgio Battistelli – the author of the music and libretto, which is based on the version of the tragedy of the French playwright Antonin Artaud, written in 1935. Artaud staged an adaptation of the tragedy of the English romantic poet Percy Shelley "Cenci", inspired by the real story of the Italian family Cenci. The action takes place in papal Rome at the end of the 16th century and tells the story of the terrible Count Cenci and his assassination. The count was accused of sodomy and was imprisoned three times. Not believing in God, many times he was forced to turn to the Pope with requests for forgiveness of sins. He hated his children, raped his daughter Biatrice. Finally, two of Cenci's servants killed him by driving nails into his throat and eye. Beatrice participated in the murder of her father, and when it turned out, she was captured and, after terrible torture, executed.

An interesting story balancing between melologue and opera, musical theater and pantomime, in which the voices of the actors are combined with the sounds of an instrumental ensemble and electronics, video sequences and noise effects, immersing the viewer in a real "musical theater". It should be noted that innovative sound effects, namely Martenot waves, are used for the first time on the stage. The musical theater presented by Carmelo Rifici is impressive, and the most important thing here is the soundtrack by Fabrizio Rosso, which creates a diffuse zone where live electronics (Alberto Barberis, Nadir Wassen) dissolve into the orchestral part performed by Ensemble 900 from Conservatory of Italian Switzerland in the city of Lugano (flute by Eva Martínez Saavedra; clarinet by Roberto Serra Santos, Marta Sánchez González; bass clarinet by Jonas Morkunas; trumpet by Matteo Villa; trombone by Francesco Parini; tuba by Federico Moscarola; percussion by Paolo Fratello, Tommaso Tola; synthesizer by Federico Melis; double bass by Claudia Baca, Michele Santi; accompanist pianist by Lorenzo Grossi).

As Battistelli notes, it is the music that defines the drama, where the main characters are vocals and pantomime, presented through the prism of the creative version of the performers: actor Roberto Latini and actress Anahì Traversi, mezzo-soprano Elena Rivoltini, Martha Chappina and the clown and pantomime Michele Rezzonico create "sounds like characters that move next to the bodies of actors" [7]. Giorgio Battistelli completely abandons the singing voice in order to reunite with the concept of Artaud's theater – "theater of cruelty" as "the language of sounds, shouts, onomatopoeia" According to Battistelli, all vocal emissions, from whispering to decla-

ISSN 2310-5666

mation, from speech to screaming, from guttural sounds and noises to laughter and tears, participate together with very flexible instrumental parts, which have become oscillograms of emotions, in this musical theater, which every operatic refuses, vocals. Symphonic scenes, with the help of the orchestra and human speech, create an intrusive and disturbing atmosphere, forcing the dark strings of the soul to resonate in each of them: "The scene is the space of the word, spoken roughly in the harsh voice of Roberto Latina of the father of Beatrice Cenci, in the clear voice of Elena Rivoltini, performing the part of Beatrice, in the voice of Anaya Traversi, filled with terror for her stepmother Lucrezia, and the immature voice of Michele Rezzonico of the inept lover Orrson. The stage is, first of all, a theater of sounds – unforgiving, very tense and often "material" in essence of Battistelli's theatrical writing – sounds that reflect words" [9].

The Biennale College, created in 2014, is actively continuing its work, primarily for the development of creative contact between masters and young musicians. The result of work over seven years – 19 different genre chamber works, performed in the framework of the Biennale. The interest in chamber opera, which was announced during the first projects of the festival, is still relevant today. Beginning in 1932, a fashionable in Europe genre of chamber opera, as a rule, without a chorus, with a limited number of performers, with an orchestra, did not exceed 25 instruments, appeared in the festival programs. In 2017, three breve operas were presented. The production of three operas by an international team of young composers, librettists, stage designers, vocalists "Orpheus moments", "Apnea", "La stessa barca" consists of various stages: training courses, which have been running since March, and the implementation of this project. Three micro-budget chamber operas no more than 20 minutes long written for an ensemble of eight instruments (flute, clarinet, trumpet or trombone, violin, viola, cello, percussion instruments, MIDI keyboards) and four voices (soprano, mezzo-soprano, tenor, baritone, bass). They were presented at the 61st International Festival of Contemporary Music and shown online on the Biennale website in live performance from September 18 to October 6, 2017.

In 2020, Ivan Fedele, director of the festival (2012–2019), proposed the creation of multimedia compositions using electronics and video thanks to the CIMM, the Center for Music Multimedia Informatics of the Venice Biennale, opened last year. Four teams of composers, sound engineers, video designer under the age of 35 were selected from all participants in the competition, which was announced in February 2020. Among the young musicians who prepared four original multimedia pieces in ten minutes were Matteo Gualandi and Silvio Petronzio (Rome), they worked on "[Nameless_remote_memory] for cello, electronics and video". Luca Guidarini (Rovigo) in tandem with Andrea Omodei (Cremona) created Digital Mouth Morphology for soprano, electronics, real-time video and a feedback system. Matteo Tomasetti (Cattolica) together with Filippo Gualazzi (Urbino) presented the audiovisual performance "Perpetuo", and Francesco Pellegrino (Foggia) paired with Roberto Cassano (Trani) to write "Habitat" for tenor saxophone, electronics and live video.

Teams implemented their projects through training and production in three sessions, from April to July, with virtual master classes via an internet platform. The workshops, coordinated by the director of the music sector Ivan Fedele, were conducted by a team of specialists who also attended rehearsals and shows as mentors for selected young artists: composition – Matteo Franceschini, music information technology – Simone Conforti and Maurilio Cacciatore, video design – Andrew Quinn, sound engineering and sound design – Thierry Coduys. The electronic part was held at the Venice headquarters of CIMM – the Center for Music and Multimedia Informatics of the Venice Biennale, he provided the necessary equipment and software. The works debuted on the stage of the 64th International Festival of Contemporary Music on October 4 at Teatro Piccolo Arsenale.

Since 1928, the Biennale Library has been an integral part of the project. It is located in the Central Pavilion of the Giardini, in which, after the 2010 restoration, a large reading room was opened, surrounded by a two-level gallery with more than 800 linear meters of shelving. The library pays special attention to the storage of documentation, in-depth study of the Foundation's activities, the preservation of all catalogs of the Biennale and the collection of bibliographic materials, press clippings about art events, outstanding letters and autographs for the festival sections – architecture, fine arts, cinema, dance, photography, music, theater. Of interest are photographic materials. Photographers who have worked on the project for years transfer negatives of reproductions of works of art, as well as of the documentary life of the Biennale. Thanks to this, a photo library was created.

The library's legacy comes from the ASAC book collection The Historical Archive of Contemporary Art,

ISSN 2310-5666

created on November 8, 1928: "a place where memories and documents of the past come from and where, but it is also a place for our future archives" (Paolo Baratta). ASAC was the first archive and the first library to specialize in contemporary art throughout Italy and possibly the world. As eyewitnesses recall, he was born out of necessity, or perhaps by accident, during the activity of one of the organizers of the exhibition, the general secretary, sculptor, journalist, art critic Antonio Maraini: "On the morning of November 8 [1928] at 11 am in the hall on the first on the floor of the Doge's Palace, in a strict and luxuriously furnished room, which is an illustrative center, the new Historical Institute of Contemporary Art, a branch and continuation of the Venice Biennale, has opened. It will collect documentary and critical materials from past exhibitions, as well as materials from future ones – hand-selected to create a center for research, news and the dissemination of contemporary art, almost all of which have passed through our biennials." [3, 61].

Over the years, the directors of the archive have been: Domenico Varaniolo (1928–1949), Umbro Apollonio (1950–1972), Vdadimir Dorigo (1973–1983), Luigi Scarpa (1986–1987), Gabriella Cecchini (1993–1998) Gianfranco Pontel (1998–2002) and Giuliano da Empoli (2002–2004), Giovanni Busetto (2004).

Each of them constantly modernized the process, introducing new forms of work with the archive funds. For example, Vladimir Dorigo contributed to the creation of a special method for the restoration and conservation of materials, actively established contacts with large national and foreign publishing houses and libraries, collected books and catalogs, established creative ties between artists, musicians and filmmakers to obtain documentation and photographic materials. Gabriella Cecchini began the process of computerized cataloging of the library (books and periodicals) and the creation of a media library (CD).

Giorgio Busetto structured the fund's materials by disciplines, sections and subsections. Disciplines: A – fine, applied, industrial, design, photography; C – cinema; D – documentation; I – mass information (press, publishing, radio, television, advertising, etc.); M – music, dance; T – theater, animation; U – architecture, restoration, urban planning. Sections: A – materials of congresses, conferences, events, courses; C – directories; D – dictionaries, encyclopedias; F – disciplinary frameworks, guidelines, criticism and scientific literature in general or related to specific topics that cannot be included in monographs; I – institutions and structures (including legislation, school, etc.); M – monographs (essays, biographies, repertoires, catalogs, works, scores, scripts, etc.); R – repertoires (bibliographies, files, address books and other general directories not related to the biographical aspect and meaning of the catalogs); S – history (eras, movements, works and various characters); T – technology (technology, materials,); U – research work (articles).

Currently there are seven divisions, which are part of the archive: Library, Collection of periodicals, Library of photographs, Library of films, Media library, Historical archive, Collection of documents and Art fund. The book heritage of the Biennale Library as of November 2020 is 153,000 volumes and 3,000 periodicals. Of these, 101,164 are cataloged according to the standards set by the National Library Service (SBN), which is subordinate to the Central Institute for a Unified Catalog (ICCU) in Rome, and 22,780 of them are kept exclusively in the Library of the Biennale.

In the new headquarters of the Biennale Library in the Giardini Pavilion, since June 2009, the Vision Machine exhibitions have been held entirely through the use of Asac's archival collections: letters, catalog prefaces, posters, photographs, films, audio tapes. This hall also hosts conferences and seminars. Scientific activity is carried out thanks to the organization of international conferences "Archives and Exhibitions" since 2012, at which archival practice is regarded as a constant theme of the Biennale, the modern vector of relations between archives and the exhibition is especially important.

Conclusions. Thus, the success and further development of the festival requires proper organization at all levels, cooperation of many state institutions, original proposals, constant technological and organizational renewal. Expansion of cultural, creative, financial ties will reveal to the world the beauty of historical and artistic monuments, as well as preserve the International Festival of Contemporary Music within the framework of the Biennale for future generations as a cultural brand of Venice, a city that "consists of memories and antiquity, new events and modern history – they are all the same for Venice" [2, 5].

Veni etiam – come back again, according to legend, from this Latin phrase, Venice was named – the crossroads of the Universe. This is not just a phrase that creates the category of "lexical plurality", it is an aesthetic category of beauty, in its entire spectrum conveys the

ISSN 2310-5666

artistic diversity of images of the city, where "sea and land, land on the sea, straight lines and bends, heaven and hell, lion and crocodile, Saint Mark and Casanova, sun and fog, movement and eternity" [1, 27].

References

1. Binet L. The seventh function of language.– St. Petersburg: Ivan Limbakh Publishing House, 2019.– 536 c.
2. De Blazy M. A Thousand Days in Venice. An unexpected romance. St. Petersburg: – Midgard, 2010.– 320 c.
3. Di Martino E. La Biennale di Venezia 1895–2003. – Venezia: G. Mondadori, 1995.– 189 p.
4. Lebed M. Alfredo Casella and New Music in Italy. Extended abstract of candidate's thesis.– Moscow, 2012.– 298 p.
5. Muratov P. Images of Italy / edited by L. M. Suris. Moscow–Berlin: Direct–Media, 2015.– 934 c.
6. ASAC dati. XVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte. Available at: URL:<http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?a=1930> (Accessed:11.03.2021).
7. Biennale Musica 2020 – La Biennale di Venezia, [online]. Available at: URL:<https://www.labiennale.org> (Accessed: 11.03.2021).
8. Decreto Legistativo 24 dicembre 2003.– No. 373. Norme di attuazione dello Statuto speciale della Regione siciliana concernenti l'esercizio nella regione delle funzioni spettanti al Consiglio di Stato. Available at: URL:<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2004/01/14/004G0009/sg>/ (Accessed:11.03.2021).
9. La crudeltà in musica di Battistelli Al LAC di Lugano va in scena una riuscita nuova versione de I Cenci, per la prima volta in lingua italiana. Available at: URL:<https://www.giornaledellamusica.it/recensioni/la-crudelta-musica-di-battistelli> (Accessed:11.03.2021).
10. Le Muse Inquiete. When La Biennale di Venezia Meets History Central Pavilion, Giardini della Biennale 29.08–8.12.2020. URL:<https://static.labiennale.org/files/labiennale/Documenti/the-disquieted-muses.pdf> (Accessed:11.03.2021).

Information about the authors

Olena Yuriyivna Ponomarenko, PhD (Candidate of Art Criticism), Associate Professor, Associate Professor at the Department of World Music History at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine
Address: 01133, Ukraine, Kyiv city, Lesya Ukrainka Boulevard, 24/295
E-mail: ponomarenkoolena1970@gmail.com; Tel.: +38-067-621-14-57
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3726-489X

ПОНОМАРЕНКО О. Ю., [1]

[1] Національна музична академія України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна)

ЧАСОВИЙ ПРОСТІР МУЗИЧНОЇ ВЕНЕЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МІЖНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЮ СУЧАСНОЇ МУЗИКИ ВЕНЕЦІЙСЬКОЇ БІЄНАЛЕ)

Анотація.

Мета статті: проаналізувати особливості музичних фестивалів в сучасній Італії, специфіку їх організації та проведення, на прикладі «Міжнародного фестивалю сучасної музики Венеційської бієнале» (Festival Internazionale di Musica Contemporanea della Biennale di Venezia).

Методологія дослідження: базується на застосуванні індуктивного методу, який для характеристики фестивального процесу в культурному житті Італії передбачає дослідження окремих фестивальних проєктів і передбачає використання наступних методів — історико-аналітичного, емпіричного і соціокультурного. Істо-

ISSN 2310-5666

рико-аналітичний метод сприяв осмисленню логіки формування і розвитку фестивалю, звернення до емпіричного і соціокультурного методів дало можливість розглянути особливості організації фестивалю в контексті соціальних відносин в системі музичного життя сучасної Італії.

Результати дослідження: успіх і подальший розвиток фестивалю вимагає належної організації на всіх рівнях, співпраці багатьох державних інститутів, оригінальних пропозицій, постійного технологічного та організаційного оновлення, розширення культурних, творчих, фінансових зв'язків — всього того, що дозволить розкрити перед світом красу історичних і мистецьких пам'яток, а також зберегти Міжнародний фестиваль сучасної музики в рамках Бієнале для наступних поколінь як італійський культурний бренд.

Наукова новизна: полягає в тому, що у сучасному музикознавстві вперше музичні фестивалі Італії розглянуто як органічну, художню та економічну, складову національної культури, відзначено їхні традиційні та інноваційні особливості, а також перспективи подальшого розвитку фестивального руху в Італії.

Практичне застосування: дана проблема актуальна як з наукової, так і з практичної точки зору. Матеріали статті можуть бути використані в курсах історії музики, інфраструктури музичного життя, основ музичного менеджменту. Результати дослідження допоможуть сучасним музикантам дізнатися про особливості організації музичних фестивалів в сучасній Італії, перейняти та використовувати їх досвід в музичному житті інших країн.

Ключові слова: музичний фестиваль, «Міжнародний фестиваль сучасної музики Венеційської бієнале», музичне життя сучасної Італії.

Список літератури

1. Біне Л. Сьома функція мови. – Санкт-Петербург: Видавництво Івана Лімбаха, 2019. – 536 с.
2. Де Блазі М. Тисяча днів у Венеції. Несподіваний роман. Санкт-Петербург: Мідгард, 2010. – 320 с.
3. Ді Мартіно Е. Ла Бієнале Венеції 1895–2003. – Венеція: Г.Мондадорі, 1995. – 189 с.
4. Лебідь М. Альфредо Казелла та нова музика в Італії: дис. … канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.02 Музичне мистецтво / Московська держ. консерваторія імені П. І. Чайковського. – Москва, 2012. – 298 с.
5. Муратов П. Образи Італії / за редакцією Л. М. Суріса. Москва – Берлін: Direct – Media, 2015. – 934 с.
6. ASAC дати. XVII Бієнале Міжнародная художня виставка. Доступно за адресою: URL: <http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?a=1930>(Доступ: 11.03.2021).
7. Музична Бієнале 2020 – Венеційська Бієнале, [онлайн]. Доступно за адресою: URL: <https://www.labiennale.org>(Доступ: 11.03.2021).
8. Законодавчий указ від 24 грудня 2003 р. – № 373. Правила реалізації Спеціального статуту Сицилійського регіону щодо здійснення в регіоні функцій, що належать до Державної ради. Доступно за адресою: URL: <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2004/01/14/004G0009/sg> (Доступ: 11.03.2021).
9. Жорстокість Баттістеллі в музиці на LAC у Лугано вперше на італійській мові влаштовують успішну нову версію Ченчі. Доступно за адресою: URL: <https://www.giornaledellamusica.it/recensioni/la-crudelta-musica-di-battistelli> (Доступ: 11.03.2021).
10. Неспокійні музи. Коли Венеційська бієнале зустрічається з центральним павільйоном історії, Джардіні делла Бієнале 29.08–8.12.2020. URL: <https://static.labiennale.org/files/labiennale/Documenti/the-disquieted-muses.pdf> (Доступ: 11.03.2021).

Інформація про авторів

Олена Юріївна Пономаренко, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, Київ, Україна
Адреса: 01133, Україна, місто Київ, бульвар Лесі Українки 24, кв. 295
E-mail: ponomarenkoolena1970@gmail.com; Tel.: +38-067-621-14-57
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3726-489X

ISSN 2310-5666

УДК 78.089.1:78.071.1(430) DOI: 10.29013/EJA-21-2-53-59

РЕДЬКО А. М., [1]

[1] *Пермский государственный институт культуры, (г. Пермь, Россия)*

ДАНИИЛ ТРИФОНОВ. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИСПОЛНЕНИЕ В КОНЦЕРТЕ № 3 С. В. РАХМАНИНОВА (на примере выступления с Мариинским оркестром в рамках пасхального фестиваля В.Гергиева)

Аннотация

Цель исследования: раскрыть пути формирования таланта Д. Трифо-нова как автора сценарного плана третьего рахманиновского концерта на примере участия в музыкальном проекте.

Методы исследования: соединение музыкального, библиографическо-го методов и методологических подходов, сложившихся в исполнительстве рахманиновской музыки.

Результаты исследования: на примере выступления с георгиевским оркестром выявлен творческий подход пианиста к переосмыслению избран-ного музыкального источника на основе обобщения полученных художественных впечатлений, активного включения творческих идей автора статьи. Это можно расценивать как шаги к самостоятельной трактовке рахманинов-ских чувств и переживаний в музыкального тексте пианистами.

Научная новизна: в статье, на примере выступления на пасхальном фестивале рассматривается в контексте художественных впечатлений форми-рования эстетических взглядов и мироощущений мировой звезды пианисти-ческого искусства.

Практическое применение: материалы статьи могут быть использова-ны в лекции по исполнительскому искусству, могут быть полезны педагогам, для любителей и почитателей таланта Д.Трифонова.

Ключевые слова: фестиваль по российским городам, посвященный Пасхе, симфонический концерт.

Для цитирования: Редько А. М. Даниил Трифонов. Художественное исполнение в концерте № 3 с. В. Рахманинова (на примере выступления с Мариинским оркестром в рамках пасхального фестиваля В.Гергиева) // European Journal of Arts, 2021, №2. – С. 53–59. DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-53-59

Московский Пасхальный фестиваль сразу завоевал любовь публики и стал одним из крупнейших и самых ожидаемых событий в культурной жизни России. Крупнейший музыкальный форум России, ежегодно собирающий де-сятки тысяч слушателей, включает в свои программы, как шедевры классики, так и редко звучащие произведения в исполнении лучших мастеров совре-менности, исполнителей со всего мира, среди которых и артисты мировой ве-личины, и молодые таланты: лауреаты Международного конкурса им. П.И. Чайковского, проходившего один раз в четыре года в родном Отечестве. Московский Пасхальный фестиваль-2021 отметил свой 20-й юбилей. Концерты всемирно известных солистов и выдающихся музыкальных коллективов прошли на центральных концертных площадках Москвы и регионов России. Выступлениями в городах-героях и городах воинской славы участники фе-стиваля почтили память о подвигах русских воинов в годы ВОВ. Маэстро – один из наиболее авторитетных музыкантов мира, титулованный дирижер, он выступает с лучшими оркестрами мира, а коллектив оркестра Мариинского театра считается самым активно гастролирующим оркестром в мире! Как от-метил директор Благотворительного «Фонда Валерия Гергиева» А.Кесаев, концерты, которые ранее состоялись в г. Перми стали яркими событиями фе-стивальной программы, и мы с огромным удовольствием вновь выступим на вашей гостеприимной земле, разделяя со слушателями радость великого праздника Пасхи (см: фото1).

ISSN 2310-5666

Фото 1. Гергиев и прославленный оркестр приветствуют пермскую публику. БЗПФ

Накануне своего очередного дня рождения мировая дирижерская звезда вновь в г. Перми. (см.: фото2).

Фото 2. Приветствие прославленному коллективу. БЗПФ

Краевая филармония вновь на этот раз принимал на гостеприимной уральской земле первоклассных исполнителей мирового исполнительского уровня: скрипача Павла Милюкова, пианиста Даниила Трифонова.

Зрителями дневного концерта стали главные герои последнего года – врачи, благодаря которым сейчас стало возможным проведение концертов. Этот концерт – выражение благодарности героям сегодняшнего дня: меди-цинским и социальным работникам, волонтерам и всем тем, кто продолжал сражаться с коронавирусной инфекцией.

Программа вечернего концерта включала произведения классического оркестрового репертуара: К.Дебюсси прелюдия к «Послеполуденному отдыху фавна» (1894); С. С. Прокофьев (1891–1953). Симфония № 5 B-dur, соч. 100 (1944).

Мы остановимся только на одном часто исполняемом произведении на концертных площадках, а именно на концерте для фортепиано с оркестром № 3 d-moll, соч. 30. С.В.Рахманинова. Блистательный гергиевский оркестр и пи-анист, обладатель «Грэмми»[1] (см.: фото3).

[1] Самой ожидаемой и громкой музыкальной премии мира. Не зря в медиасфере ее окрестили «музыкальным Оскаром». Члены Национальной академии искусства и звукозаписи тайным голосованием выбирают побе-дителей. Лауреатам вручается маленький золотой граммофон. Его уносят с церемонии не только исполни-тели, но и звукорежиссеры, аранжировщики, композиторы, дирижеры — люди, которые достигли значи-тельных успехов в музыкальной деятельности

ISSN 2310-5666

Фото 3. Гергиев-Трифонов. БЗПФ

Стоит послушать со сцены их великолепный, гипнотический, понима-ние с полуслова союз, представляющий оркестрово-пианистический эталон художественного исполнения. Понимание друг с другом через жестикуляци-онные показы. Слушаешь, наслаждаешься, обогащаешься положительными, в эмоциональном плане флюидами, несущими от них, и думаешь, что лучше идеала уже исполнить это заезженное произведение никто не сможет, и это правда. Рахманинов-симфонист и Рахманинов-пианист. Рахманиновский симфонизм соревновался с рахманиновским пианизмом. Все здесь получи-лось взаимосвязано. Это инструментальное произведение с оркестром про-звучало как единое целое, между частями не было традиционного перерыва, музыка первой части перетекало в музыку второй части, а затем и в третью часть и не предусматривало аплодисментов между частями, которые обычно мешают от воздействия в лечебных целях классический музыки на человече-ский организм. Это гергиевский стиль преподнесения произведений в не-скольких частях слушателям, что вполне логично оправдывает. К этому сти-лю дирижера привыкли исполнители, привыкли подстраиваться под него, он их не жалеет, не дает передохнуть, настроиться на следующую часть, а пре-зентует многочастное произведение сходу, как едино-цельный монолитный организм, диктуя свое превосходство, показывая тем самым на сцениуме, кто здесь хозяин, кто здесь главный. У него сложные жесты, понятные только ор-кестрантам. Непонятно, когда дирижер дает ауфтакты, когда показывает вступления всему оркестру или конкретной группе инструментов, когда сни-мает, т.е. к нему постоянно подстраиваешься. Он пользуется также мелкой технической моторикой дирижирования. С ним играют только профессиона-лы, которые чувствуют оркестровую ансамблевость, наряду с полной музы-кальной канвой инструментального концерта. С Гергиевым нужно показы-вать виртуозное мастерство с музыкальностью. Он играет только с выдаю-щимися музыкантами. Профессиональное подготовленность исполнителей с высочайшей харизмой (см.: фото 4).

Фото 4. Трифоновское исполнение. БЗПФ

ISSN 2310-5666

На это нужно смотреть и не только, с ним переживаешь, весь драматизм рахманиновской музыки пронизываешь через себя, смотришь как он делает кульминации, перекрывая мощный Мариинский оркестр первоклассных музыкантов, как фортепианный инструмент из под его пианистических пальцев волшебно звучит, и не просто прикосновение, а он весь в музыке, парит в медийном пространстве, для него нет сцены, зрителей, пианист харизматично ведет слушателей в мир рахманиновских состояний: эмоций, чувств, переживаний, бурных страстей. Это может сделать мастер мирового исполнительского класса, интерпретатор классической музыки Даниил Трифонов (см.: фото 5). Не зря своими притягивающими выступлениями (его график расписан на годы вперед) постоянно подтверждает, что не зря ему присудили первую премию (золотая медаль) в категории: пианисты на рейтинговом во всем мире Международном конкурсе имени П. И. Чайковского (Москва).

Фото 5. Даниил Трифонов чарует меломанов классической музыки волшебными чарами рахманиновской музыки. БЗПФ

Фото 6. Триумфальное выступление пианиста мирового уровня. БЗПФ

Другие не обратили внимание, а мы заметили, что пианист выступал без пиджака, в белой рубашке. Может неудобно выступать в концертном костюме, это наверно некий талисман, который ему помогает в концертной деятельности, в его музыкальной карьере, не знаю, трудно сказать, но я часто в видеозаписях вижу его одетым в «такой форме. И еще когда он вышел мы увидели его высокий рост, но

ISSN 2310-5666

нестройную горбатую фигуру. Предельно, даже чересчур скромно вел себя на сцене. Стеснительно кланялся. Это приветствуется. Скромность украшает человека, правда в наше стремительно бурное время поговорка устарела и превратилась в другое его прочтение наглость украшает человека (см.: фото 6, 7).

Фото 7. Эталонная игра выдающегося исполнителя. БЗПФ

В рамках рабочей встречи между Пермским регионом и Мариинским театром ранее перед концертной частью было заключено соглашение о сотрудничестве на 2 года. Документ предполагает реализацию совместных проектов, организацию обменных гастролей творческих коллективов и исполнителей Пермского края и Мариинского театра. Кроме того, планируются совместные инновационные проекты и театральные постановки, обмен опытом работы по всем направлениям деятельности в сфере музыкального искусства, организацию стажировок, проведение мастер-классов с участием ведущих деятелей культуры и искусства. Губернатор Д. Махонин рассказал о посещении театра. «Я посмотрел новую сцену, как все обустроено с технической точки зрения – это большой и важный проект для культурной жизни страны. Так как сейчас проектируем оперную сцену, для нас важно узнать об успешном опыте других, чтобы не наделать ошибок, и мы благодарны руководству Мариинского театра за то, что они нас консультируют и помогают. Действующая сцена Пермского театра оперы и балета являлось одним из домов Мариинского театра – во время ВОВ он, называясь тогда театром имени С. М. Кирова и находился в эвакуации в г. Перми. Многие театральные деятели впоследствии остались в уральском городе, и их опыт и таланты в том числе стали фундаментом при создании нашей балетной школы. Мы строим музыкальную школу для одаренных детей, и хотим, чтобы у них была возможность получать опыт и учиться мастерству у великих петербургских культурных деятелей»,– сказал глава региона. «Такой истории взаимоотношений – нет, даже родства, как у наших театров – не найти. И мы такое просто не имеем права забывать. У нас уже много планов, в том числе большие перспективы для сотрудничества во имя воспитания будущих поколений музыкантов. Например, дягилевский фестиваль, который является не только вашей гордостью – мы все многим ему обязаны»,– подчеркнул В. Гергиев.

Маэстро весь день пробыл в г. Перми и затем отправился в г. Москву, где продолжится фестивальное движение, посвященное церковному славянскому празднику-Христово воскресение. А мы будем ждать новую поросль юных пианистов-лауреатов III Международного конкурса молодых пианистов Grand Piano Competition (2021): Петра Акулова (Гран-При); Николая Бирюкова; Екатерины Батюшкиной; Сергея Давыдченко (Гран-При); Варвары Кутузовой; Жуй Мин; Анаиты Стельмашовой; Даниила Тюрина, а также Елисея Мысина – лауреата Московского международного конкурса пианистов имени Владимира Крайнева (2021). По поводу последнего хотелось сказать несколько слов, он перспективный пианист (результаты музыкального соревнования), композитор (авторская фортепианная каденция к 13 концерту для фортепиано с оркестром В. А. Моцарта), гастрольные поездки

ISSN 2310-5666

с симфоническими оркестрами, хороший оратор (умение логично говорить, выстраивать мысль о себе, о музыке в десятилетнем возрасте). Не каждый может свободно изъясняться. Слушаешь его и наслаждаешься талантами данными от Бога в различных областях музыки.

Список литературы

1. Симфонический концерт Мариинского театра. Дирижер – Валерий Гергиев. Сайт Пермской краевой филармонии. [Электронный ресурс].– Режим доступа: URL: https://filarmonia.online/afisha/simfonicheskij orkestrmariinskogoteatradirizher-valerijgergiev.html/ (Дата обращения: 07.05.2021).
2. III Международный конкурс молодых пианистов Grand Piano Competition. Церемония награждения. Концерт-закрытие конкурса. Сайт Московской государственной академической филармонии. [Электронный ресурс].– Режим доступа: URL: https://meloman.ru/concert/iii-mezhdunarodnyj-konkursmolodyh-pianistovbrgrand-piano-competitionbrtorzhestvennoe-zakrytiebrgala-koncert/ (Дата обращения: 07.05.2021).
3. Московский международный конкурс пианистов имени Владимира Крайнева. Онлайн-конкурс. Победители. [Электронный ресурс].– Режим доступа: URL: http://krainevcompetition.com/online_competition_2020/ (Дата обращения: 07.05.2021).

Информация об авторах

Редько Анатолий Максимович, заслуженный деятель искусств России, кандидат педагогических наук, доцент, мастер делового администрирования, кафедра хорового дирижирования, ФГБОУ ВО Пермский государственный институт культуры, г. Пермь, Россия
Адрес: : г. Пермь, улица «Газеты Звезда 18.
E-mail: Redko61@mail.ru; Тел.: 89824419293
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0820-2454

A. M. REDKO, 1

[1] *Perm State Institute of Culture, (г. Пермь, Россия)*

DANIEL TRIFONOV. ARTISTIC PERFORMANCE IN CONCERT NO. 3 S. V. RACHMANINOV (on the example of performing with the Mariinsky orchestra within the framework of the paschal festival of V. Gergiev)

Abstract

The purpose of the study: to reveal ways to form the talent of D. Trifonov as the author of the script plan of the third Rachmanin concert using the example of participation in a musical project.

Research methods: a combination of musical, bibliographic methods and methodological approaches developed in the performance of music by S.V. Rach-maninov.

The results of the study: on the example of a performance with the St. George Orchestra, the pianist's creative approach to rethinking the chosen musical source was revealed on the basis of a generalization of the obtained artistic impres-sions, the active inclusion of the author's creative ideas. This can be regarded as steps towards an independent interpretation of Rachmanin's feelings and experienc-es in the musical text by pianists.

Scientific novelty: in the article, on the example of a performance at the Easter festival, it is considered in the context of artistic impressions of the for-mation of aesthetic views and world perceptions of the world star of pianistic art.

ISSN 2310-5666

Practical application: the materials of the article can be used in lectures on the performing arts, can be useful to teachers, for lovers and admirers of talent D. Trifonov.

Keywords: festival in Russian cities dedicated to Easter, symphony concert.

References

1. Mariinsky Theater Symphony Concert. Conductor – Valery Gergiev. Website of the Perm Regional Philharmonic. [Electronic Resource]. – Access mode: https ://filarmonia.online/afisha/simfonicheskijorkestrmariinskogoteatradirizher-valerijgergiev.html (case date: 07.05.2021).
2. III Grand Piano Competition. Award ceremony. Concert-closing of the competi-tion. Website of the Moscow State Academic Philharmonic. [Electronic Resource]. – Access mode: https://meloman.ru/concert/iii-mezhdunarodnyj-konkursmolodyh-pianistovbrgrand-piano-competitionbrtorzhestvennoe-zakrytiebrgala-koncert/ (call date: 07.05.2021).
3. Moscow International Piano Competition named after Vladimir Krainev. Online competition. Winners. [Electronic Resource]. – Access mode: http://krainevcompetition.com/online_competition_2020 (call date: 07.05.2021).

Information about the authors

Anatoly Maksimovich Redko, Honored Artist of Russia, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Master of Business Administration, Department of Choral Conducting, Perm State Institute of Culture, Perm, Russia
Address: Perm, street Newspapers Zvezda 18.
E-mail: Redko61@mail.ru; Tel.: 89824419293
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-0820-2454

ISSN 2310-5666

Раздел 3. Теория и история искусства

Section 3. Theory and history of art

УДК 74+75=76]:711.5(4+477) DOI: 10.29013/EJA-21-2-60-65

ПАНДЫРЕВА Е. А., [1]

[1] *Харьковская государственная академия дизайна и искусств, (Харьков, Украина)*

БАЗОВЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ КАК ОСНОВА РУКОТВОРНЫХ ГРАФИЧЕСКИХ НАДПИСЕЙ В ВИЗУАЛЬНОЙ СРЕДЕ ГОРОДА

Аннотация

Цель исследования: проанализировать базовые художественные элементы как основу рукотворных графических надписей в визуальной среде города.

Методы исследования: Статья построена на основе системно-аналитического подхода. В исследовании применены общенаучные (теоретические и эмпирические) и специальные искусствоведческие методы научного познания. Комплексное использование общенаучных теоретических и эмпирических методов научного познания позволило проанализировать базовые художественные элементы как основу рукотворных графических надписей в визуальной среде города.

Результаты исследования: Проанализированные базовые художественные элементы выявили важную роль при формировании рукотворных графических надписей в визуальной среде города. Проанализировано взаимодействие динамические и пространственные особенности художественных элементов, а также выяснено метрические особенности плоскости на примере (рис. 1).

Научная новизна: Ведущую роль в современном уличном пространстве играют надписи, так как характерной чертой современности является доминирование визуализации в считывании информации. Это требует поисков новых шрифтовых образов и выразительных художественных и изобразительных средств для их воплощения. Визуализация культуры, становление новых способов коммуникации и репрезентации, актуализирует исследования разработки рукотворных графических надписей в городской среде.

Многогранность аспектов рассмотрения темы обусловлена, как проблемой гомогенных и агрессивных визуальных сред города, так и особенностью рукотворных графических надписей. Визуализация культуры, становление новых способов коммуникации и репрезентации, требует теоретического обоснования базовых художественных элементов рукотворных графических надписей в современной визуальной среде города.

Практическое применение: Крайне важно выявить теоретико-практические возможности базовых художественных элементов для внедрения практических заданий по созданию рукотворных графических надписей с учетом гомогенных и агрессивных визуальных сред в городе для студентов высших учебных заведений.

Ключевые слова: рукотворные графические надписи, шрифт, буква, точка, линия, плоскость, визуальная среда города.

Для цитирования: Пандырева Е. А. Базовые Художественные элементы как основа рукотворных

ISSN 2310-5666

Графических Надписей в Визуальной среде города // European Journal of Arts, 2021, №2. – С. 60–65. DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-60-65

Постановка проблемы. В среде города рукотворные графические надписи широко используют визуально-графический язык – систему условных шрифтовых изображений, знаков и символов, предназначенная для передачи специальной информации от стихийных к арт-надписям. Поэтому, автор статьи обращает внимание на то, что при написании или создании букв, важно знать ее базовые художественные элементы. Это поможет понять конструкцию букв, последовательность написания, процесс формирования и зависимость рукотворных графических надписей от вида движения кисти, валика, аэрозольного баллончика и тому подобное.

Цель статьи: проанализировать базовые художественные элементы как основу рукотворных графических надписей в визуальной среде города.

Изложение основного материала. Логику художественного восприятия и психологию рождения художественного образа проанализировал в своем трактате «Живопись и элементы» А. Богомазов. Художник определяет начальные элементы разновидностей искусства. Согласно теории, первым элементом визуального искусства является линия. Вторым элементом – форма, третьим – содержание, то есть материал этого вида искусства. Исследователь В. Митченко основываясь на теории Богомазова, считает, что в каллиграфии первоэлементами визуального искусства является слово, буква и ее отдельные элементы. Четвертым элементом по теории Богомазова является среда, соотносительность всех элементов с этим пространством, где собственно возникает произведение искусства [3, С. 21].

Исследовательница Т. Иваненко считает, что графическими производными в рисованном шрифте является точка, линия, пятно и текстура [1, С. 57]. Похожие взгляды можно встретить в исследовании В. Кандинского «Точка и линия на плоскости». Точку автор называет первоэлементом живописи. «Геометрическая точка – знак молчания в написанном тексте. Она результат первого прикосновения (художественного) орудия с материальной плоскостью» [2]. Автор называет точку первоэлементом живописи, поскольку, увеличиваясь, она превращается в пятно – исходный материал для рисования. Линию Кандинский обозначает как вторичный элемент. Она рождается во время движения как следствие уничтожения замкнутого покоя точки.

Линия – это прыжок из статики в динамику. Одним из важнейших свойств прямой линии является направленность движения. Движение слева направо воспринимается автором как таковой, постепенно замедляется. Проводя аналогию с шрифтовой композицией, горизонтальная линия следует за строкой – читают слева направо. Движение замедляется из-за необходимости считывать слова. Взгляд того, кто прочитывает строку в обратном направлении не обременен чтением, поэтому проходит быстрее.

Вертикальная линия стремится к разнонаправленному движению. Усилить или замедлить это движение можно горизонтальными штрихами или карабами, которые контролируют движение букв слева направо. Диагональные линии наклонены вправо, Василий Кандинский называет «гармоничными», а диагонали с углом наклона слева – дисгармоничными» [2]. Анализируя разновидности кривых линий: простой кривой и свободно волнообразной кривой считает, что «… простая кривая линия, подвергается постоянному боковом сжатию» [5]. Изгибаясь, линия активизирует белый цвет, попадает по линии округления Плоскость листа оживает и становится неоднородной. Свободно-волнообразная кривая линия – это кривая с равномерным чередованием положительного и отрицательного давления.

Английский художник и ученый Уильям Хогарт в трактате «Анализ красоты» [7] S-образный знак назвал «линией красоты и привлекательности». Автор рассмотрел «линию красоты» как эстетическое понятие, в основе художественной композиции, символом сложности, разнообразия и внутреннего движения. В шрифтовом искусстве S-образная линия больше известна в росчерках. Она может выступать как неотъемлемая часть тела буквы. Например, начальные и заключительные росчерки как отдельный элемент и, как элемент буквы; росчерк, который является продолжением верхнего или нижнего выносного элемента; росчерк, который вместе с выносными буквами является элементом заполнения межстрочного пространства [3, С. 121].

ISSN 2310-5666

Белорусский педагог и каллиграф П. Семчанка считает, что исключительную художественную значимость в шрифтовом искусстве составляют непрерывность движения, умение автора графически отобразить движение во всех его фазах. Линия это осознанный графический след на плоскости. Линия может быть нервно-рваной, со слабым или сильным нажимом, или быть фактурной, проведенной кистью по неровной поверхности стены и тому подобное. Также специалист отмечает важность при фиксировании начала и конца движения [4].

Рассматривая динамические и пространственные особенности кривых можно заметить более тесное взаимодействие с изобразительной плоскостью. Впервые на пространственное взаимодействие буквы с плоскостью обратил внимание В. Фаворский. Это явление он назвал «пространственным порядком шрифта» [6]. Схожие взгляды можно найти в трудах Георга Руубера, Рудольфа Арнхейма и других исследователей. В теоретическом очерке П. Семчанка объясняет это явление и называет его условной композиционной линией: «Каждый шрифт имеет свою визуальную опору» [4].

Российский дизайнер шрифта Юрий Гордон утверждает, что шрифт – это постоянный обман зрения. Геометрия букв подчинена оптике. Например, когда на любой поверхности в городской среде появляется любой композиционный элемент, то в сетчатке глаза происходит определенное возбуждение, иллюзия пространственного взаимодействия буквы и плоскости – это иррадиация.

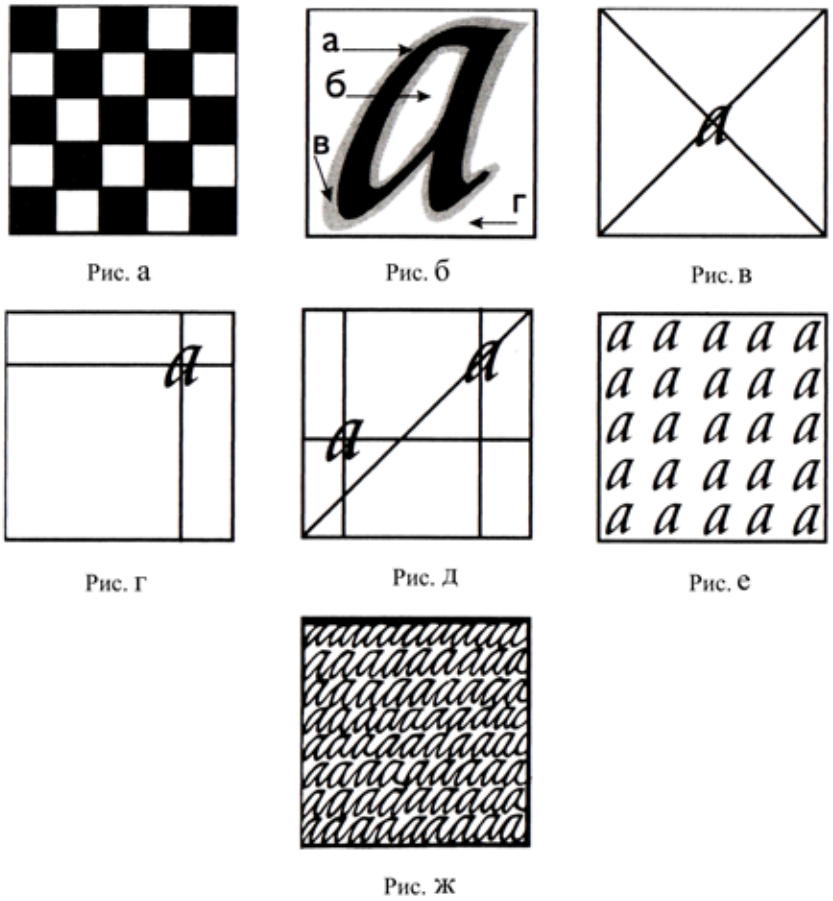

Рисунок 1. Метрические особенности плоскости

Рассмотрим метрические особенности плоскости на ряде квадратов (Рис. 1). Первые две схемы отражают механизм выявления пространственности на изобразительной плоскости. В основе следующих схем – теория В. Кандинского о соотношении предмета и плоскости: а) Одинаковое количество черных и белых квадратов вызывает явление иррадиации. Так как белые и черные квадраты меняются в условном пространстве листа, поэтому непонятно чего больше черного или белого. б) Иррадиация влияет на внутренне буквенное пространство и образует вокруг тела защитную ауру. Из-за этого создается многослойное условное пространство: сама буква, контур (окружающее поле) буквы, изобразительная плоскость. в) Плоскость является пассивной

ISSN 2310-5666

относительно предмета. г) Плоскость начинает работать (по П. Флоренскому – движущееся пространство). д) Метр – простейшая форма ритма, равновесие между пространством и буквой. е) Ритм – средство гармонии в любом произведении, один из основных элементов композиции. ж) Буква превращается в фактуру [3, С. 25].

Выводы. Проанализированные базовые художественные элементы выявили важную роль при формировании рукотворных графических надписей в визуальной среде города. Научная литература по проблеме исследования несмотря на отдельные тексты, на сегодняшний день недостаточно изучена.

Список литературы

1. Іваненко Т. Художньо-образні особливості формоутворення акцидентного шрифту: дис. … канд. мистецтворзнавства: 05.01.03.– Харків. 2006.– 57 с.
2. Кандинский В. Точка и линия на плоскости.– Санкт-Петербург: Азбука. 2008.– 240 с.
3. Мітченко В. Каліграфія. Взаємопливи шрифтів. Теорія і практика. Кирилиця і латиниця. Історія і сучасність.– Київ: Laurus. 2018. – 288 с.
4. Семчанка П. Мелодии каллиграфа.– Минск: Полымя. 1993.– 210 с.
5. Фаворский В. О Графике как основе книжного искусства. Литературно-теоретическое наследие.– Москва: Книга. 1988.
6. Фаворский В. Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом. Литературно-теоретическое наследие.– Москва. 1988.
7. Хогарт В. Анализ красоты.– Москва: Азбука-классика. 2010.– 224 с.

Информация об авторах

Пандырева Елизавета Андреевна, аспирант кафедры теории и истории искусств; специальность: 023 «Изобразительное искусство, декоративное искусство, реставрация»; Харьковская государственная академия дизайна и искусств, г. Харьков, Украина
Адрес: 61115, Украина, г. Харьков, проспект Александровский 67, кв. 59
E-mail: art_calligraphy@ukr.net; тел. 096 25 34 254
ORCID: http://orcid.org/0000-0002-5479-7700

E. A. PANDYREVA, [1]

[1] Kharkiv State Academy of Design and Arts, (Kharkov, Ukraine)

BASIC ARTISTIC ELEMENTS AS THE BASIS OF HAND-MADE GRAPHIC INSCRIPTIONS IN THE VISUAL ENVIRONMENT OF THE CITY

Abstract

Purpose of the research: to analyze the basic artistic elements as the basis of hand-made graphic inscriptions in the visual environment of the city.

Research methods: The article is based on a systems-analytical approach. The study used general scientific (theoretical and empirical) and special art criticism methods of scientific knowledge. The complex use of general scientific theoretical and empirical methods of scientific knowledge made it possible to analyze the basic artistic elements as the basis of hand-made graphic inscriptions in the visual environment of the city.

Research results: The analyzed basic artistic elements revealed an important role in the formation of hand-made graphic inscriptions in the visual environment of the city. The interaction of dynamic and spatial features of artistic elements is analyzed, and also the metric features of the plane are clarified using the example of pic. 1.

ISSN 2310-5666

Scientific novelty: Inscriptions play a leading role in modern street space, since a characteristic feature of modernity is the dominance of visualization in reading information. This requires a search for new font images and expressive artistic and pictorial means for their implementation. Visualization of culture, the emergence of new ways of communication and representation, actualizes research on the development of hand-made graphic inscriptions in the urban environment.

The multifaceted aspects of the topic are due to both the problem of homogeneous and aggressive visual environments of the city, and the peculiarity of hand-made graphic inscriptions. Visualization of culture, the formation of new ways of communication and representation, requires a theoretical substantiation of the basic artistic elements of hand-made graphic inscriptions in the modern visual environment of the city.

Practical application: It is extremely important to identify the theoretical and practical possibilities of basic artistic elements for the implementation of practical tasks for the creation of hand-made graphic inscriptions, taking into account the homogeneous and aggressive visual environments in the city for students of higher educational institutions.

Keywords: hand-made graphic inscriptions, font, letter, dot, line, plane, visual environment of the city.

References

1. Ivanenko T. Artistic and figurative features of the formation of the accidental font: dis. … cand. art studies: 05.01.03. – Kharkiv. 2006. – 57 p.
2. Kandinsky V. Point and line on the plane. – St. Petersburg: Alphabet. 2008. – 240 p.
3. Mitchenko V. Calligraphy. Font interactions. Theory and practice. Cyrillic and Latin. History and modernity. – Kyiv: Laurus. 2018. – 288 p.
4. Semchanka P. Calligrapher's melodies. – Minsk: Polymia. 1993. – 210 p.
5. Favorsky V. About Graphics as the basis of book art. Literary and theoretical heritage. – Moscow: Book. 1988.
6. Favorskiy V. Font, its types and connection of illustration with font. Literary and theoretical heritage. – Moscow: Book. 1988.
7. Hogarth V. Analysis of beauty. Moscow: Alphabet-Classics. 2010. – 224 p.

Information about the authors

Elizaveta Andreevna Pandyreva, post-graduate student of the Department of Theory and History of Arts; specialty: 023 «Fine arts, decorative arts, restoration»; Kharkov State Academy of Design and Arts, Kharkov, Ukraine
Address: 61115, Ukraine, Kharkov, Aleksandrovsky prospect 67, apt. 59
E-mail: art_calligraphy@ukr.netzh; Tel.: 096-25-34-254
ORCID: http://orcid.org/0000-0002-5479-7700

ПАНДИРЄВА Є. А., [1]

[1] Харківська державна академія дизайну і мистецтв, (Харків, Україна)

БАЗОВІ ХУДОЖНІ ЕЛЕМЕНТИ ЯК ОСНОВА РУКОТВОРНИХ ГРАФІЧНИХ НАПИСІВ У ВІЗУАЛЬНОМУ СЕРЕДОВИЩІ МІСТА

Анотація

Мета дослідження: проаналізувати базові художні елементи як основу рукотворних графічних написів у візуальному середовищі міста.

ISSN 2310-5666

Методи дослідження: Стаття побудована на основі системно-аналітичного підходу. У дослідженні застосовано загальнонаукові (теоретичні та емпіричні) і спеціальні мистецтвознавчі методи наукового пізнання. Комплексне використання загальнонаукових теоретичних та емпіричних методів наукового пізнання дозволило проаналізувати базові художні елементи як основу рукотворних графічних написів у візуальному середовищі міста.

Результати дослідження: Проаналізовані базові художні елементи виявили важливу роль при формуванні рукотворних графічних написів у візуальному середовищі міста. Проаналізовано взаємодію динамічних і просторових особливостей художніх елементів, а також з'ясовано метричні особливості площини на прикладі (мал. 1).

Наукова новизна: Провідну роль в сучасному вуличному просторі грають написи, тому що характерною рисою сучасності є домінування візуалізації у зчитуванні інформації. Це вимагає пошуків нових шрифтових образів і виразних художніх і образотворчих засобів для їх втілення. Візуалізація культури, становлення нових способів комунікації та репрезентації, актуалізує дослідження розробки рукотворних графічних написів в міському середовищі.

Багатогранність аспектів розгляду теми обумовлена, як проблемою гомогенних і агресивних візуальних середовищ міста, так і особливістю рукотворних графічних написів. Візуалізація культури, становлення нових способів комунікації та репрезентації, вимагає теоретичного обґрунтування базових художніх елементів рукотворних графічних написів в сучасному візуальному середовищі міста.

Практичне застосування: вкрай важливо виявити теоретико-практичні можливості базових художніх елементів для впровадження практичних завдань зі створення рукотворних графічних написів з урахуванням гомогенних і агресивних візуальних середовищ в місті для студентів вищих навчальних закладів.

Ключові слова: рукотворні графічні написи, шрифт, літера, крапка, лінія, площина, візуальне середовище міста.

Список литератури

1. Іваненко Т. Художньо-образні Особливості формоутворення акцидентні шрифту: дис. ... канд. мистецтворзнавства: 05.01.03. – Харків. 2006. – 57 с.
2. Кандинський В. Точка і лінія на площині. – Санкт-Петербург: Азбука. 2008. – 240 с.
3. Мітченко В. Каліграфія. Взаємопліві шріфтів. Теорія і практика. Кирилиця и латиниця. Історія і сучасність. – Київ: Laurus. 2018. – 288 с.
4. Семчанка П. Мелодії каліграфа. – Мінськ: Полум'я. 1993. – 210 с.
5. Фаворський В. Про Графіку як основі книжкового мистецтва. Літературно-теоретична спадщина. – Москва: Книга. Тисячі дев'ятсот вісімдесят вісім.
6. Фаворський В. Шрифт, його типи і зв'язок ілюстрації зі шрифтом. Літературно-теоретична спадщина. – Москва. Тисяча дев'ятсот вісімдесят вісім.
7. Хогарт В. Аналіз краси. – Москва: Азбука-классика. 2010. – 224 с.

Інформація про авторів

Єлизавета Андріївна Пандирева, аспірант кафедри теорії та історії мистецтв; спеціальність: 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»; Харківська державна академія дизайну і мистецтв, м Харків, Україна
Адреса: 61115, Україна, м. Харків, проспект Олександрівський 67, кв. 59
E-mail: art_calligraphy@ukr.net; Тел. 096-25-34-254
ORCID: http://orcid.org/0000-0002-5479-7700

ISSN 2310-5666

Раздел 4. Техническая эстетика и дизайн

Section 4. Industrial art and design

УДК 74.01/.09 DOI: 10.29013/EJA-21-2-66-83

N. F. SBITNIEVA, [1]

N. V. VELICHKO, [1]

M. K. VYNOHRADOVA, [1]

[1] *Kharkiv State Academy of Design and Arts, (Kharkov, Ukraine)*

CLASSIFICATION OF INTERACTIVE CHILDREN'S PRINTED BOOKS

Abstract

The aim of the article is to systematize means of organizing interaction in children's printed books.

The research methodology combines the methods of comparative, artistic and stylistic analysis, as well as the method of classification.

Results of the research: Interactive children's printed publications presented in the markets of Ukraine and the world, including the United States, Great Britain, Israel and Russia are considered in the article. The peculiarities of different book editions are considered. Common features of these editions from the point of view of interactive component are systematized.

Scientific novelty: For the first time printed children's books are classified according to the types of interaction, a comprehensive analysis of modern means of interaction between a reader and a printed book is carried out. Positive and negative aspects of using different options for interaction are presented. The classification on various features is given. They include the use of additional devices, the degree of automation, volume and production technology.

Practical significance of the research: lies in the possibility of their application in university practice (in preparing a lecture course in discipline "History of Graphic Design" and practical lessons in such disciplines as "Design" and "Form making"), as well as in individual creative work of graphic designers. It will help designers to determine and solve professional tasks in design of a modern interactive book. The collected visual material may be of interest to professionals and a wide range of persons interested in book design.

Keywords: pop-up books, book design, children's interactive books, classification of books, movable books.

For citation: Sbitnieva N. F. Velichko N. V. Vynohradov M. K. Classification of interactive Children's Printed books // European Journal of Arts, 2021, №2. – С. 66–83. DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-66-83

The current stage of development of media culture and the spread of electronic means of storing and transmitting information significantly affects the book design. The children's book has undergone the most significant changes, because it is children who have the most common patterns of behavior obtained by interacting with electronic devices, and they do not have previous extensive experience of interacting with books of the "pre-electronic" era. The little reader gets used to interaction with a picture, looking for it in printed edition.

ISSN 2310-5666

Various researchers have paid attention to the classification study of interactive children's books. At the same time, they considered such a book from different points of view and accordingly named it differently: an interactive book, a toy book, a pop- up book, and so on. E. Ogar [6] distinguishes the following book types: a toy book, a musical toy book, a pop-up book, a nativity scene book, a die cut book, a paper cut out book, "touch and feel" book, and also a finger puppet book. S. Antonova [1] distinguishes screen books, leporello (accordion) books, loose leaf (spiral bound) books, books with a game concept, pop-up books, sound books and paper craft books. According to D. Popova [7] books are differentiated by form into a code book, a double-sided book, a transformer book, a space book and a tablet book. N. Taranov [9] classifies the publication by constructive solution, type of activity, age, purpose and nature of use.

It should be noted that all these researchers consider the book mostly in terms of form or pedagogical component by type of activity, without focusing on the interactive component. At the same time, the development of technology adds new opportunities for interaction, which also requires systematization. Right classification of interactive methods of a printed children's book will help to choose appropriate design tools.

Studying the book products presented on the market of Ukraine and other countries, we can identify typical features which are common to some books, precisely in terms of interactivity usage in the design of these books.

Due to the fact that modern reader associates the concept of interactivity mostly with gadgets, first of all we can identify books that require the use of additional electronic devices to implement interaction. Currently, this is mostly implemented using QR-codes. For example, in the books of the WOW-box series you need to download and install a special application for a smartphone or a tablet. Using this application, you can "revive" the illustrations in augmented reality by pointing the camera at specially marked pages of the book (Fig. 1). It should be noted that the use of augmented reality in WOW-books has been marked by certain changes. There has been a semiotic transition from the role of "a reader" to "a user", who interacts with a book that is a particular object. Today, the process of obtaining information by involving interactive elements borders on principles of a game, where a user has access to evoke an appropriate reaction with any part of a book or to reproduce an imitation of this interaction.

On the one hand the design of augmented reality limits a user experience in terms of content and form of interaction due to preservation of an author's narrative, as well as the fact that the usage is possible only with an additional device, with available optical scanner at a distance of 50 cm. On the other hand, a user is able to control events in an existing script equally characters. In other words, a user can be a part of an interactive process rather than a spectator. The author adds a feedback of a character predicting reactions to the interaction; its one-way communication in particular will be perceived by a user as a dialogue. However, existing context of a narrative can be viewed by a user from different angles, which affects the end result of communication.

Figure 1. "Alice in Wonderland", illustrated by E. Gapchynska, RANOK Publishing House,Ukraine, 2018

In some series of books, children are encouraged not only to watch an animated illustration, but also to control a hero and play simple logic games (Fig.2). Thus, educational component of such books and children's interest in them significantly increases. The game factor allows you to model various situations in order to create a certain reflex in a child in safe conditions; this form is used both in obtaining information and in behavioral aspect of development. The editions of this series of books use augmented reality technologies, specific feature of which

ISSN 2310-5666

is the connection with real objects of material world. For example, adding new meanings to a partially completed illustration in a text block of a book.

It should be emphasized that the use of augmented reality does not require transformation of design objects, unlike the elements of virtual reality, which are built on the use of "ideal" objects. Researcher M. Lou [5] points out that virtual reality has several features which are also common to augmented reality: the ability to interact with an object and include a user's imagination. The interaction outlines that the response to user actions will have real-time feedback on the application project cycle. Imagination enables the realization of content that under certain circumstances cannot be implemented or tested in real world for reasons of technology or cost. For example, in a book, it can be a creature that once existed on the planet or a fantasy violation of laws of physics by characters (gravity, etc.).

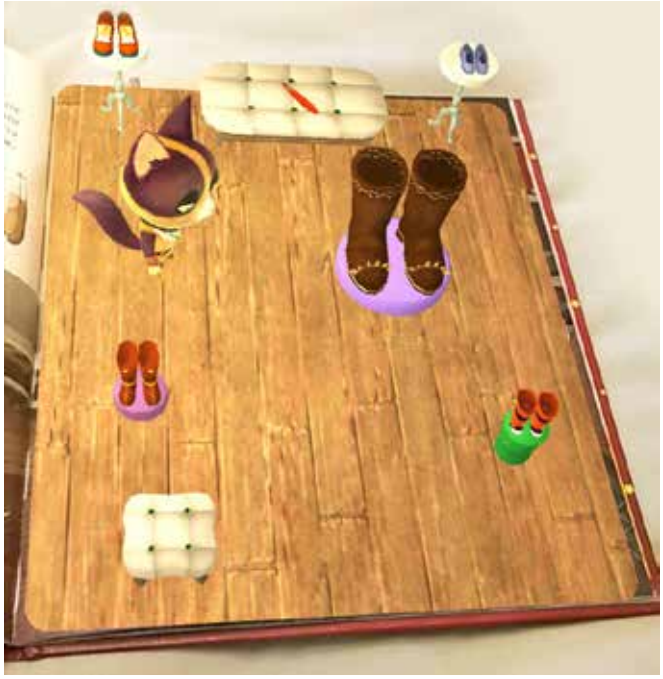

Figure 2. "Puss in Boots", illustrated by M. Koshulinska, VIVAT Publishing House, Ukraine, 2020

The process of designing a book space is no longer limited by the concept of form and content. By incorporating augmented reality, the book becomes a platform that can be developed and used more clearly. Children's book today is a material and virtual product, because it exists simultaneously in two spaces that do not conflict with each other. One of the tasks of augmented reality is not to copy images, but to form certain sensory experience, transmit images which complete the existing image in order to achieve emotional impact on a user. The so-called symbolic representation of characters and objects is generally represented by simulacra.

Communication between technology and a user is a two-way process. Augmented reality can't exist without a user. This is how augmented reality technologies enhance impression of history to the level of unrealized experience. According to the philosopher O. Dzoban [4], a user has several scenarios of reality perception in virtual space. These include:

– generalization of a picture, search for similarities that correspond to real world;

– immersion into emotional and figurative world.

This categorization is related to different approaches of users to perception of information and willingness to build communication. However, the issue of illusory virtual space and elements of augmented reality are ambiguously interpreted in scientific discourse [8, 10], because usage of interactivity and game techniques in book graphics helps to encourage a child to cognitive activity; inclusion of a fantasy element which has a shape and a complete image (usually developed in 3 D technology) contributes to spatial development.

Augmented reality technology provides a user with the following opportunities:

1. real-time interaction;

2. focus on three dimensionality (use of 3 D modeling);

3. elements of augmented reality are superimposed on real world, so a user simultaneously interacts in virtual and real planes.

To view interactive parts of the "Tasty ABC book" you don't have to download additional applications. Each illustration is accompanied by a QR-code (Fig. 3), with which you can go to the publisher's page, watch a short video with this illustration and listen to the poem (Fig. 4). From a technical point of view, this approach simplifies browsing because it does not require the use of memory and device resources, but requires a constant and high-speed Internet connection.

But smartphones can be used not only to view additional content. There are options for using a smartphone for physical interaction in real world. For example, in the book "This Book is a Planetarium" you need to place a smartphone with a flashlight in appropriate place of three-dimensional paper structure to see a map of starry sky, as in a real planetarium (Fig. 5).

ISSN 2310-5666

Figure 3. “Tasty ABC book”, illustrated by A. Pavlyukevich and M. Osadcha, ASSA Publishing House, Ukraine, 2021

Figure 4. “Tasty ABC book”, a video on the website of ASSA Publishing House

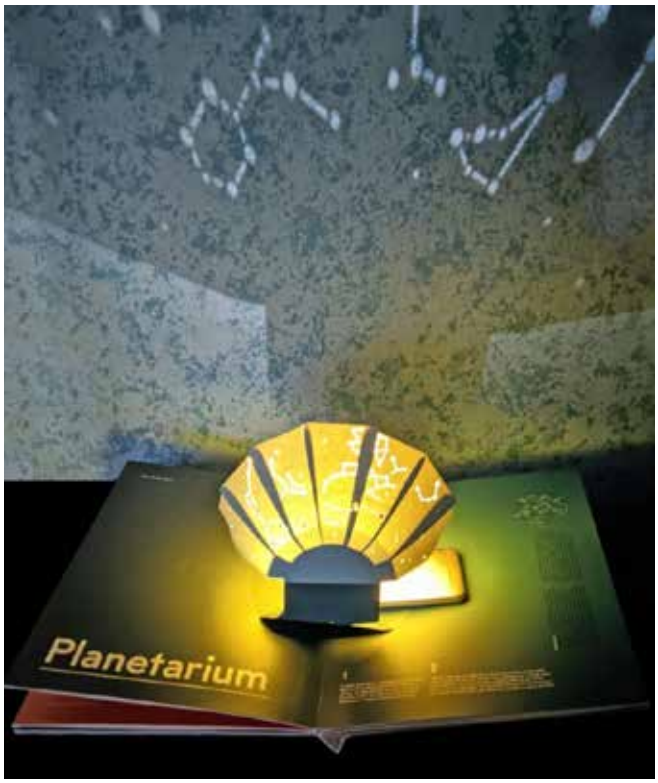

Figure 5. “This Book is a Planetarium”, designed by Kelly Anderson, Chronicle Books Publishing House, USA, 2017

The book “My Cells and I” offers an even more interesting use of a smartphone, which is on the verge of virtual and real interaction. The device must be placed in a special section of a book, appropriate application should be started and an animated part of the illustration is displayed by a smartphone screen, with which you can interact by touching a screen. The application is implemented in such a way that an image on a screen changes automatically when you turn the pages (Fig. 6).

ISSN 2310-5666

Figure 6. "My Cells and I" designed by Omer Viner, Bezalel Academy of Arts and Design, Israel, 2019

So, it's not just a smartphone that can be an additional device that is a part of interaction with a book. Thus, in the series of books "What is hidden in …" optical features of light are used, namely the property of additional colors of a spectrum to form effect by mixing gray. Illustrations in the book are multi-layered multi-colored images (Figs. 7, 8). The book is accompanied by three colored films, the colors of which are additional to the colors used in illustrations. With these films, part of the lines drawn in the same color disappears, and the part of the lines drawn in an additional color becomes clearer. Thus, illustrations seem to be decomposed into layers, each of which is unique, but combines with the others, and as a result they complement each other (Figs. 9, 10).

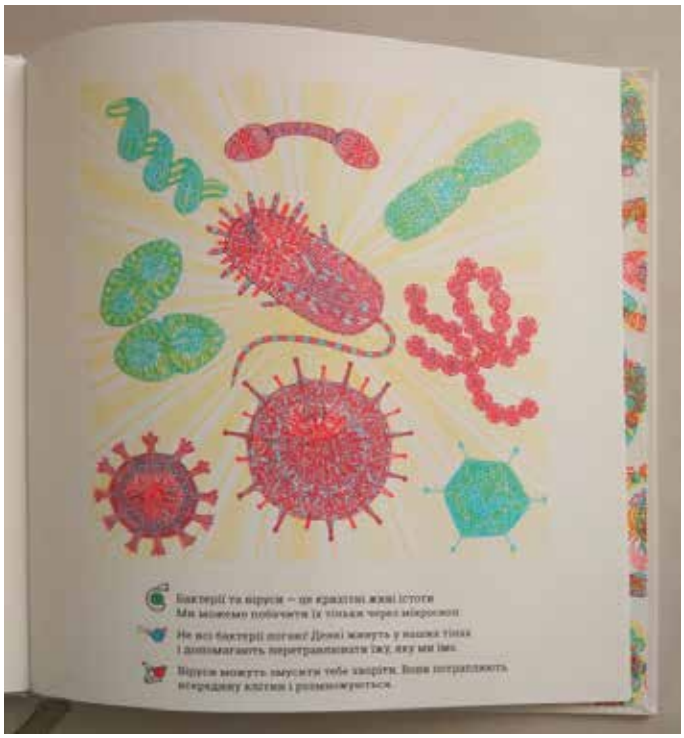

Figure 7. General view of the illustration in the book "What is hidden in the body", designed by Aina Bestard, The Old Lion Publishing House, Ukraine, 2017

ISSN 2310-5666

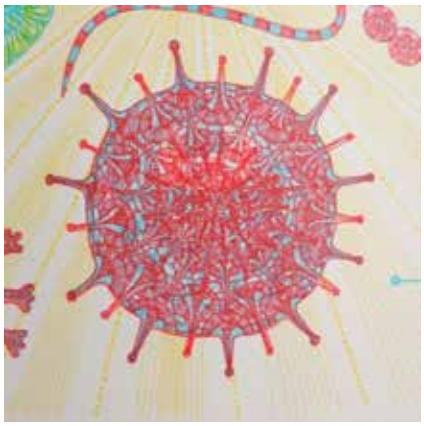

Figure 8. Picture of a virus in the book "What is hidden in the body"

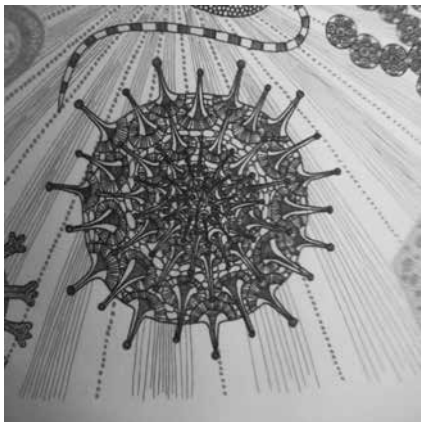

Figure 9. Picture of a virus in the book "What is hidden in the body" through a blue film

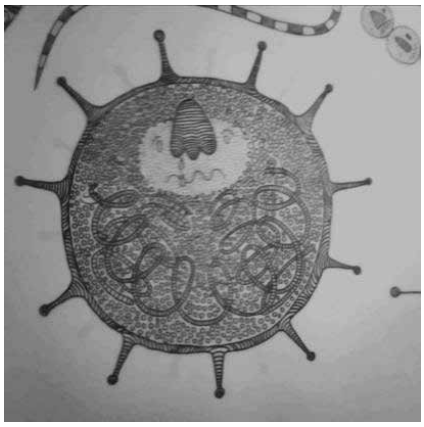

Figure 10. Picture of a virus in the book "What is hidden in the body" through a red film

Devices producing sounds, lights and so on can also be added to usual form of a paper book. For example, the book "Pets" of the series "Book with Sounds" is made of thick cardboard and it has installed audio unit. This book is a right choice for the youngest readers (Fig. 11). You can hear sounds of different pets by pressing buttons of this unit.

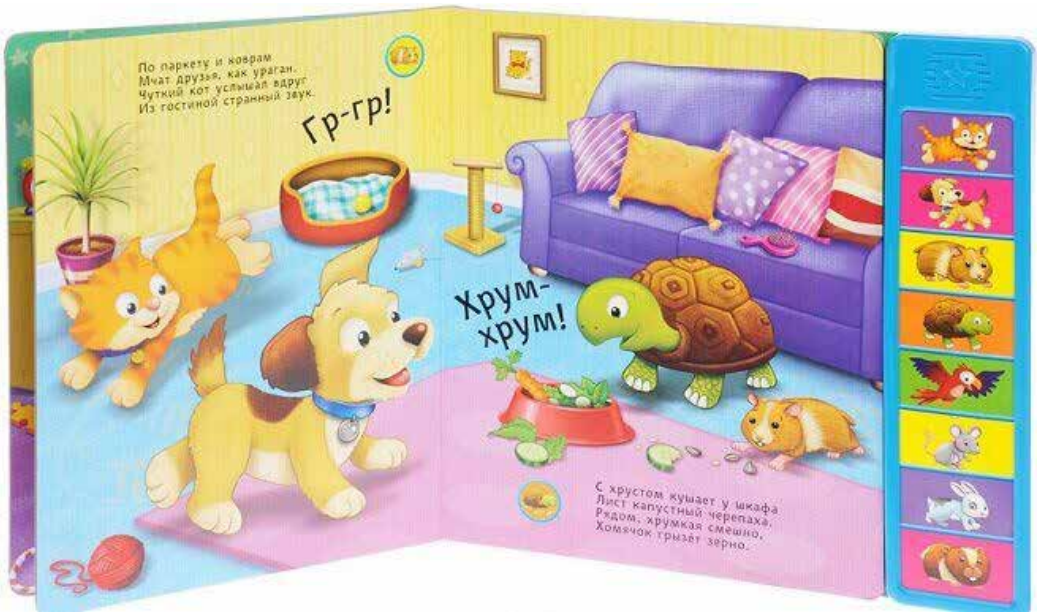

Figure 11. "Pets. Book with Sounds" designed by M. Romanova, Mosaic-Synthesis Publishing House, Russia, 2018

ISSN 2310-5666

Figure 12. "Garden Sounds" designed by Sam Taplin, Usborne Publishing, UK

Such audio elements can not only be made as a separate block of the book, but also be directly built in pages. For example, the book "Garden Sounds" has sensitive buttons on each page, when touched you can hear the sound of an animal next to which this button is located (Fig. 12). The option of placing the device in a separate unit facilitates the production and, accordingly, it is cheaper than other options. At the same time, the placement of different audio blocks is more complex in terms of performance, but allows you to combine blocks with illustrations organically and diversify them.

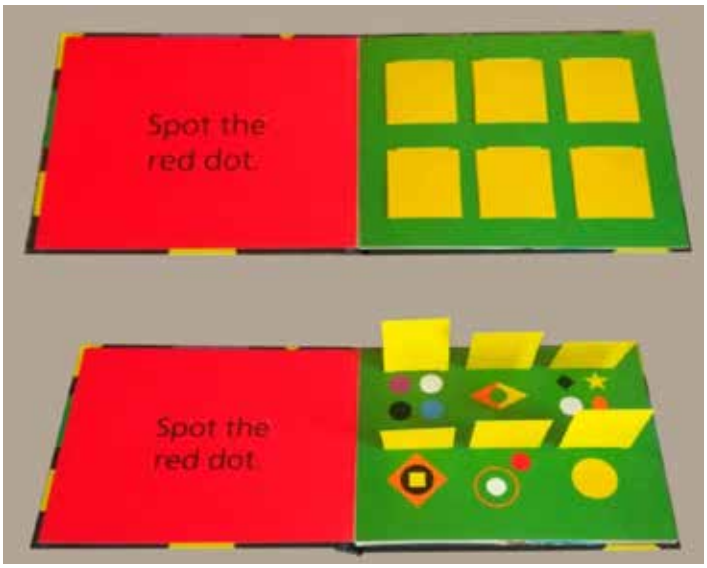

Figure 13. "Spot the dot" designed by D. Carter, Scholastic Publishing House, USA, 2013

Thus, all books with interactive elements can be divided on the basis of the use of additional devices:

- with the use of a smartphone as a separate device for viewing digital version of a book, additional games, augmented reality, etc.:
  - with installation of a specialized application;
  - without installation of a specialized application;
- with the use of a smartphone that interacts with a book physically;
- with the use of non-electrical additional devices included in a book;
- with the use of additional electrical devices that glow, produce sounds, etc.:
  - made in a separate block;
  - integrated into pages;
- without using additional devices.

Considering books in which interactivity is implemented without using additional devices, we can identify different types of interaction and the degree of a reader in-

ISSN 2310-5666

volvement. Thus, in the book "Spot the Dot" a reader must find a colored dot on the spread, opening the window or pulling special marked structural elements (Fig. 13). That is, in addition to traditional form of interaction by turning over pages of a book, interaction with parts of the page is added. This interaction emphasizes physical properties which are peculiar to a book, giving it added value.

In the book "The Human Body" part of the elements must also be moved by a reader, and some elements move automatically when opening the page due to the system of gluing. Thus, when turning the page, the model of a person's head closes and opens a mouth "without any help", respectively, moving a tongue (Fig. 14).

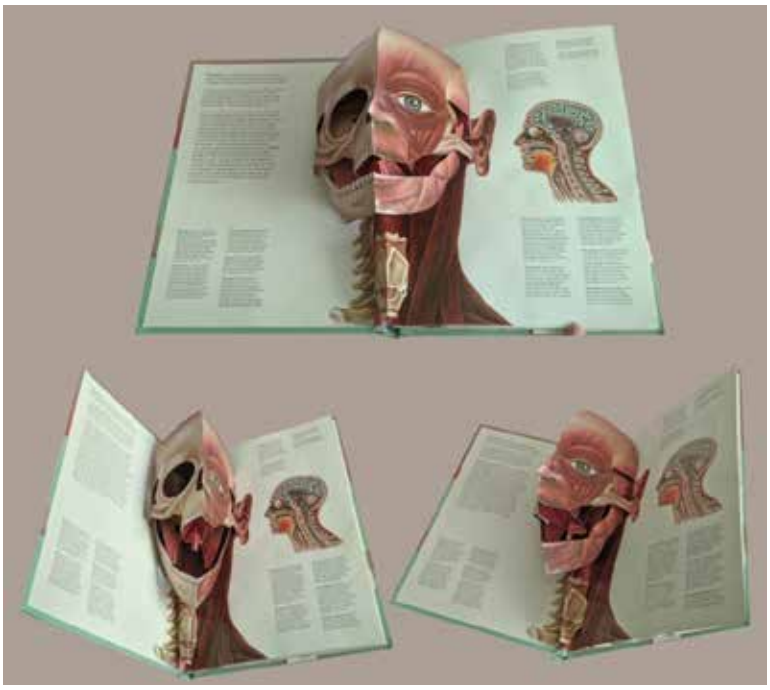

Figure 14. "The Human Body", designed by J. Miller, D. Pelham, J. Cox, illustrated by H. Willock, The Viking Press, USA, 1983

At the same time, the book "The Large Hadron Collider Pop-up Book: Voyage to the Heart of Matter" shows an even more complex version of interaction. In this case, a reader is invited to assemble some of the structures individually (Fig. 15). This is primarily due to technical limitations and technological practicability. But at the same time this makes it possible to attract a reader even more, to make him a co-creator of a book.

Figure 15. "Voyage to the Heart of Matter: the LHC Pop-Up Book", Papadakis Publisher, USA, 2009

ISSN 2310-5666

That is, we can state that there are different types of interaction between a reader and a book, which can be divided according to the degree of automaticity:

- interaction that requires a reader to move a book individually;
- automatic interaction by opening a book pages;
- interaction that requires a reader to participate in the construction.

Considering the examples above, we can also see that structures differ in the degree of volume. Thus, in (Fig. 5) or 15, all structures are three-dimensional, moreover, in (Fig. 15) each book spread has additional pages that unfold beyond it, as a result dimension is added.

In (Fig. 13) the presented spread "Spot the Dot" has a flat structure, the so-called "windows". A book with "windows" is rather common version of an interactive book on the Ukrainian market, because production of such books is quite technological process. At the same time, they stimulate children's search activity by offering them elements of a puzzle. Books with an additional page spread are arranged according to a similar principle. For example, in the book "This is a Pelican", a reader is invited to unfold back of the book to see a new interpretation of the picture (Fig. 16).

A more complex version of interaction is presented by books with puzzles, for example, books of the "Find, Compose, Paint" series (Fig. 17). On the one hand, this variant is flat. On the other hand, it takes the book form beyond its physical boundaries, allowing you to use parts of the book separately from it. Color book can also be seen as an interactive flat element, as it also requires interaction with a reader.

Figure 16. "This is a Pelican", illustrated by G. McKenzie, Knigolove Publishing House, Ukraine, 2016

Figure 17. "How a Raccoon Built a Raft", illustrated L. Zadiorna, VIVAT Publishing House, Ukraine, 2017

Possible interactive elements in a paper book do not necessarily move. Tactile interaction and fine motor skills are very important for a child [2]. This type of interaction is offered by books with flat tactile elements. We can see one of the options in (Fig 12) where touch buttons are used and a child can follow with his fingers a shallow "path" left by the butterfly. A similar "path" is used in the books of the "Play a Game with Me" series (Fig. 18). Also in the books of this series you can see "windows" of original form. In addition, these books use spot UV varnishing, which visually and in a tactile manner enriches the illustration.

ISSN 2310-5666

Figure 18. “Transport”, illustrated by J. Burley, VIVAT Publishing House, Ukraine, 2017

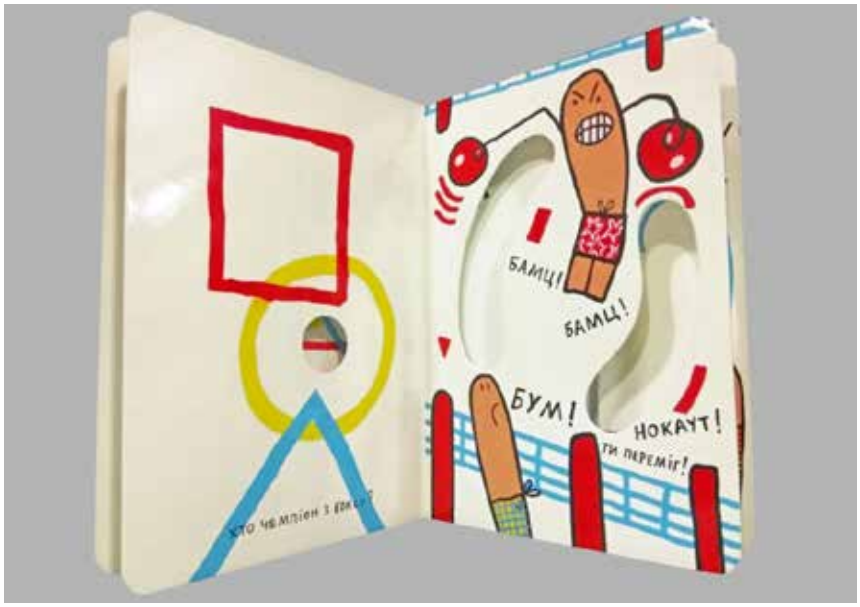

Figure 19. “Finger Competitions” designed by H. Tullet, OSNOVY Publishing House, Ukraine, 2017

You can see holes of different shapes. Partial (“windows”) and through holes can be made. At the same time, they act as independent interactive game elements, offering interaction to a child. For example, simple finger games are presented in the book “Finger Competitions” (Fig. 19). The book is made of thick cardboard, with clear contrasting illustrations, and it is the right choice for the youngest readers. Each page has shaped holes into which you can push your fingers and move them, “animating” the illustration.

Figure 20. “Bright Colors”, designed by V. Fedienko, SHKOLA Publishing House, Ukraine, 2017

ISSN 2310-5666

Figure 21. “Bright Colors”, designed by V. Fedienko, SHKOLA Publishing House, Ukraine, 2017

Figure 22. “Counting from 0 to 9” designed by L. Lisakova, Crystal Book Publishing House, Ukraine, 2018

Such audio elements can not only be made as a separate block of the book, but also be directly built in pages. For example, the book “Garden Sounds” has sensitive buttons on each page, when touched you can hear the sound of an animal next to which this button is located (Fig. 12). The option of placing the device in a separate unit facilitates the production and, accordingly, it is cheaper than other options. At the same time, the placement of different audio blocks is more complex in terms of performance, but allows you to combine blocks with illustrations organically and diversify them.

Moving elements do not always remain flat during the movement. Thus, in books of the series “The First Color Book” part of the elements rises above the plane of the sheet when moving, and becomes three-dimensional (Fig. 22, 23).

Figure 23. “Counting from 0 to 9” designed by L. Lisakova, Crystal Book Publishing House, Ukraine, 2018

ISSN 2310-5666

Thus, the following groups of books can be distinguished on the basis of volume:

- three-dimensional;
- flat:
  - tactile;
  - puzzles;
  - windows;
  - movable;
- flat, which become three-dimensional due to interaction with a reader.

Attention should be paid to a very interesting technological solution of the series "The First Color Book". The production of so-called punch shear dies, paper cutters, which cut and bend a sheet of paper, forming a movable or three-dimensional structure is one of the most expensive elements in the production of interactive books. The design of books of this series is built in such a way that different books of the series can be made using the same punch shear dies, which significantly reduce the cost of production and the cost of finished products (Fig. 24).

Figure 24. Series "The First Color Book", Crystal Book Publishing House, Ukraine, 2018

In general, the issue of production technology is very relevant for the production of interactive books. On the one hand, it is technological issues that directly affect the cost of finished products, and hence the ability of a buyer to buy such a book. This, in turn, shapes the overall market for interactive books, its capacity and diversity. On the other hand, high-tech production is one of the elements that enable us to diversify the design of such books, to saturate it with interactive elements, to make them interesting for a user. Thus, the design of interactive books requires compulsory consideration of production technologies, partly build on it.

Traditional printing on paper of a book page, not using movable and other elements is the simplest and the most economical way (Fig. 1, 3, 7). In order to organize the interactive component, additional devices and software are used, the cost of development and production of which can significantly exceed the cost of a book printing and its development.

The option of making a separate spread from one sheet without gluing is quite easy and technologically simple (Fig. 16, 19). It is quite possible to make three-dimensional shapes, for example, as in books of the series "Mini Pop-up Book" (Fig. 25). In the process of folding paper and performing die cutting, original three-dimensional scenes can be obtained by means of shaping.

Figure 25. "The Little Tower", illustrated by N. Styashenko-Dyachenko, designed by A. L'gova, RANOK Publishing House, Ukraine, 2017

Also, the organization of interactive scenes is possible when gluing two or more sheets with the previous cut sequentially on the top of each other. In such a way puzzle books (Fig. 17), books with "windows" (Fig. 18), books with flat moving elements are formed (Fig. 20, 21, 22).

ISSN 2310-5666

A similar form of production (die-cutting), but a slightly technologically different option with the use of stickers deserves special attention. The difference of this type of production is the usage of separate sheets of adhesive paper or PVC film with die-cutting. A child is invited to stick it to a special place in a book without any help. Sometimes such stickers can be stuck and unstuck more than once, as in the series "The Magic World of Children's Books" (Fig. 26).

Figure 26. "Masha and the Bear" designed by "Astra Design", Crystal Book Publishing House, Ukraine, 2018

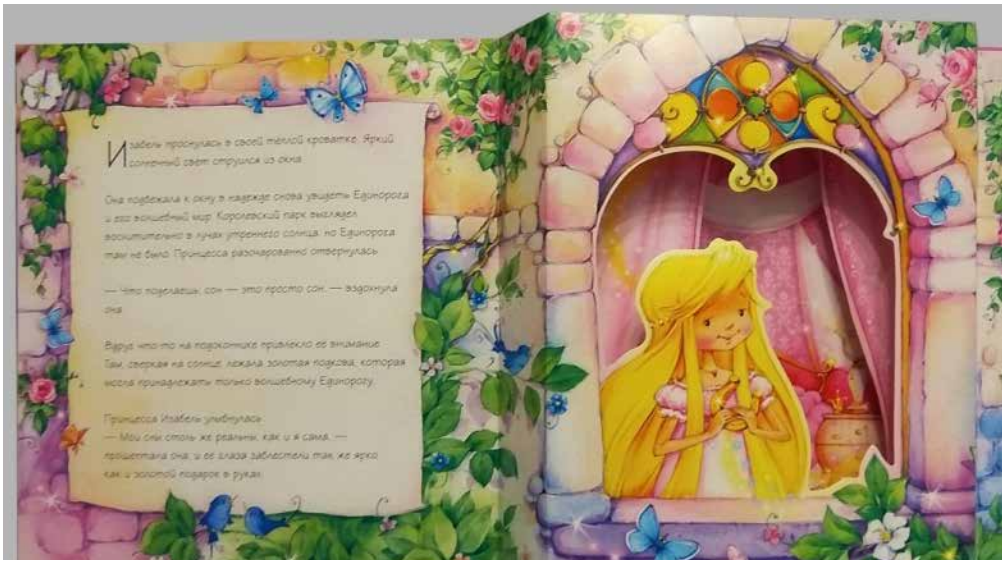

Figure 27. "The Princess and the Unicorn", illustrated by Marina Fedotova, VIVAT Publishing House, Ukraine, 2011

The options described above are quite technological, easily automated and require almost no manual work in the production process. Instead, the specifics of interactive books also require the use of more complex technological elements that require a partially manual, manufacturing production cycle. These include books with complex gluing. It is possible to place the whole scene on one page, as in the book "The Princess and the Unicorn", which uses multifaceted illustrations that require sequential gluing on the supporting structure (Fig. 27, 28) or placing the glued structure in the center of the page spread. Thus it is possible both pasting of one sheet and formation of difficult designs from many consecutively pasted cut forms into each other (fig. 29). According to this principle, it is possible to create not only three-dimensional, but also movable structures (Figs. 14, 30).

ISSN 2310-5666

Figure 28. “The Princess and the Unicorn”, illustrated by Marina Fedotova, VIVAT Publishing House, Ukraine, 2011

Figure 29. “Alice’s adventures in Wonderland” designed by R. Sabuda, Little Simon Publishing House, USA, 2003

Figure 30. “The Snow Queen” designed by M. Brandrup and Y. Yeretskaya, Jumping Jack press, USA, 2013

ISSN 2310-5666

Inclusion of additional non-paper materials, such as rope, plastics, mesh, fasteners, additional electrical devices, etc., looks very interesting and original (Figs. 12, 31, 32). This is usually the most technologically complex production option, but at the same time, it is the most expressive one.

Figure 31. "Yellow Square" designed by D. Carter, Little Simon Publishing House, USA, 2008

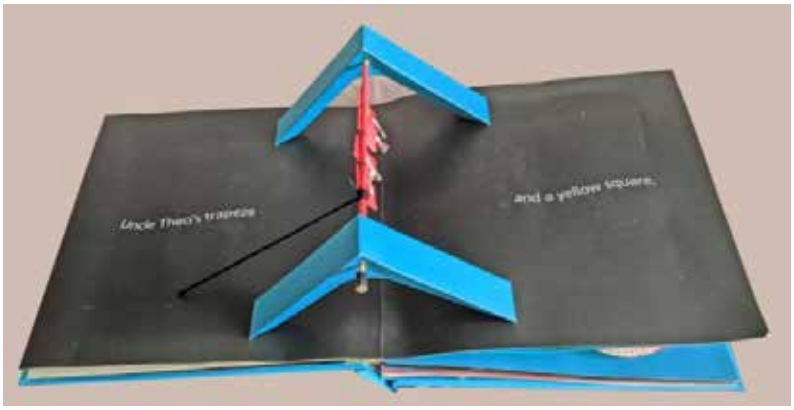

Figure 32. "Yellow Square" designed by D. Carter, Little Simon Publishing House, USA, 2008

So, according to the production technology we can distinguish the following types of books:

- printed books without additional elements;
- books using single sheet die-cutting;
- books using gluing of several layers;
- books with gluing of additional cut elements;
- books with the use of additional materials (fasteners, ropes, plastic, etc.).

To sum up, interactive children's printed books can be classified as follows:

1. According to the use of additional devices:
- with the use of a smartphone as a separate device for viewing digital version of a book, additional games, augmented reality, etc .:
  - with installation of a specialized application;
  - without installation of a specialized application;
- with the use of a smartphone that interacts with a book physically;
- with the use of non-electrical additional devices included in a book;
- with the use of additional electrical devices that glow, make sounds, etc.:
  - made in a separate block;
  - integrated into pages;
- without using additional devices.

2. According to the degree of automation:
- books that require a reader to move them individually;
- automatic interaction by opening a book pages;
- books that require a reader to participate in the construction.

3. According to the volume books can be:
- three-dimensional;
- flat:
  - tactile;
  - puzzles;
  - window;
  - movable;
- flat, which become three-dimensional due to interaction with a reader.

ISSN 2310-5666

4. According to the production technology books can be:

- printed books without additional elements;
- books using single sheet die-cutting;
- books using gluing of several layers;
- books with gluing of additional cut elements;
- books with the use of additional materials (fasteners, ropes, plastic, etc.).

And of course, it is possible to combine all the above options in one book. But when choosing the number and method of combining different elements, the designer should take into account not only the principles of design, but also needs of the target audience, the required cost of the finished book and features of production technology. In addition, every year we observe development of production technologies, software and media culture. All this contributes to the rapid growth and change in the field of creation of interactive children's books. This topic offers material for further research.

References

1. Antonova S. G., Vasil'ev V. I., Zharkov I. A. Editorial preparation of publications: manual. 2002. URL: http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook082/01/ [in Russian].
2. Briazkun V. V. To clarify the concept of «virtualization» as a philosophical category. NaUKMA Research Papers. Philosophy and Religious Studies, 8. 2011.– P. 93–103. [in Ukrainian].
3. Grajzer E. V. The development of small motility in children of secondary pre-school age. Scientific notes. Philosophy.– 2 (3). 2015.– P. 75–77. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-melkoy-motoriki-u-deteysrednego-doshkolnogo-vozrasta/ [in Ukrainian].
4. Dzoban O. P. Modern virtual space: the congeniality of virtuality and myth. Strategic priorities. Series: Philosophy. 2017.– P. 163–170. [in Ukrainian].
5. Lou M. A Virtual Reality Teaching System for Graphic Design Course. International Journal of Emerging Technologies in Learning (iJET).– 12 (09). 2017.– P. 117–129. DOI: 10.3991/ijet.v12i09.7492.
6. Ogar E. I. Children's book: problems of publishing training.– Lviv. Az-Art Publishing. 2002. [in Ukrainian].
7. Popova D. M. Transformation of the book construction of a children's toy book. Vestnik OSU.– 5 (180). 2015. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-knizhnoy-konstuktsii-detskoy-knizhki-igrushki/ [in Russian].
8. Sotnykova O. O. Playing and communicating in social virtual reality. Extended abstract of candidate's thesis. V. N. Karazin Kharkiv National University. 2005. [in Ukrainian].
9. Taranov N. N. Toy Book. Artwork development and design of pre-school publications: Textbook. 2014. [in Russian].
10. Xin L. Research on the Multidimensional Trend of Graphic Design. International Journal of Social Science and Education Research, 2021.– P. 329–334. DOI: 10.6918/IJOSSER.202102_4(2).0053.

Information about the authors

Sbitnieva Nadiia, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Dean of the Design faculty, PhD, associated professor, Kharkov, Ukraine
E-mail: nadiia.sbitnieva@gmail.com; Tel.: +38 (066) 438-72-12
ORCID: http://orcid.org/0000-0001-9590-5109

Velichko Nadiia, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Postgraduate student the Faculty of Design, Kharkov, Ukrain
E-mail: Nadiia.Velichko@gmail.com; Tel.: +38 (067)148-00-56
ORCID: http://orcid.org/0000-0002-8305-6813

Vynohradova Mariia, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Postgraduate student the Design department, Kharkov, Ukrain
E-mail: maria.vynohradova@gmail.com; Tel.: +38 (050) 753-46-56
ORCID: http://orcid.org/0000-0001-9030-9973

ISSN 2310-5666

СБІТНЄВА Н. Ф. , [1]

ВЕЛИЧКО Н. В., [1]

ВИНОГРАДОВА М. К., [1]

[1] Харківська державна академія дизайну і мистецтв, (Харків, Україна)

КЛАСИФІКАЦІЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ДИТЯЧИХ ДРУКОВАНИХ КНИГ

Анотація

Мета дослідження: систематизувати засоби організації інтерактивної взаємодії у дитячих друкованих книжках.

Методи дослідження: поєднання методів порівняльного, художньо-стилістичного аналізу, а також прийому типологізації.

Результати дослідження: у статті проаналізовано інтерактивні дитячі друковані видання, представленні на ринках України та світу, зокрема США, Великої Британії, Ізраїлю та Росії. Розглянуто особливості різних видань, систематизовано притаманні їм ознаки з точки зору саме інтерактивної складової.

Наукова новизна: вперше класифіковано друковані дитячі книжки саме за типами інтерактивної взаємодії, здійснено комплексний аналіз сучасних засобів взаємодії читача із друкованої книгою. Наведені позитивні та негативні аспекти використання різних варіантів інтерактивної взаємодії. Виведено класифікацію за різними ознаками, а саме: за використанням додаткових пристроїв, за ступенем автоматичності, за об'ємністю та за технологією виробництва.

Практичне значення роботи: результати можуть бути використані у вузівській практиці (при підготовці лекційного курсу «Історія графічного дизайну» та практичних занять з дисциплін «Проектування» та «Формоутворення»), а також в індивідуальній творчій праці дизайнерів-графіків, що допоможе їм визначати й вирішувати професійні завдання з проектування сучасної інтерактивної книги. Зібраний візуальний матеріал може становити інтерес як для фахівців, так і для широкого загалу зацікавлених осіб у галузі дизайну книги.

Ключові слова: інтерактивна книжка, об'ємна книжка, книжка-іграшка, дизайн книги, класифікація книг.

Список літератури

1. Антонова С.Г., Васильев В.И., Жарков И.А. Редакторская подготовка изданий : учебник. URL: http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook082/01 (дата звернення: 15.04.2021).
2. Брязкун В. До уточнення поняття «віртуалізація» як філософської категорії. Наукові записки. Філософія. 2011. Вип. 8. с. 93–103. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs_2011_8_13 (дата звернення: 10.05.2021).
3. Грайзер Е.В. Развитие мелкой моторики у детей среднего дошкольного возраста. Проблемы педагогики, 2015. №2 (3). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-melkoy-motoriki-u-detey-srednego-doshkolnogo-vozrasta (дата звернення: 05.05.2021).
4. Dzoban O. Modern virtual space: the congeniality of virtuality and myth. Strategic priorities. Series: Philosophy. 2017. №3, 163–170.
5. Lou M. A Virtual Reality Teaching System for Graphic Design Course. International Journal of Emerging Technologies in Learning (iJET). 2017. 12(09):117. DOI:10.3991/ijet.v12i09.7492.
6. Огар Е.І. Дитяча книга: проблеми видавничої підготовки. Львів: АзАрт, 2002. 160 с.
7. Попова Д.М. Трансформация книжной конструкции детской книжки-игрушки. Вестник ОГУ, 2015. №5 (180). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/transformatsiya-knizhnoy-konstuktsii-detskoy-knizhki-igrushki (дата звернення: 29.04.2021).
8. Сотникова О. Гра та комунікація в соціальній віртуальній реальності: Автореф. дис... канд. філософ. наук: 09.00.03. Харк. нац. ун-т ім. В.Н.Каразіна. 2005. 17 с.
9. Таранов Н.Н. Книжка-игрушка. Художественное конструирование и оформление изданий для дошкольников : учебник. Саратов : Вузовское образование, 2014. 129 с.

ISSN 2310-5666

10. Xin L. (2021). Research on the Multidimensional Trend of Graphic Design. International Journal of Social Science and Education Research, 329–334. doi: 10.6918/IJOSSER.202102_4(2).0053.

Інформація про авторів

Сбітнєва Надія, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, декан факультету дизайну, канд. мистецтвознавства, професор, Харків, Україна
E-mail: nadiia.sbitnieva@gmail.com; Тел.: +38 (066) 438-72-12
ORCID http://orcid.org/0000-0001-9590-5109

Величко Надія, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, аспірант факультету дизайну, Харків, Україна
E-mail: Nadiia.Velichko@gmail.com; Тел.: +38 (067)148-00-56
ORCID http://orcid.org/0000-0002-8305-6813

Виноградова Марія, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, аспірант факультету дизайну, Харків, Україна
E-mail: maria.vynohradova@gmail.com; Тел.: +38 (050) 753-46-56
ORCID http://orcid.org/0000-0001-9030-9973

ISSN 2310-5666

УДК 004.92+004.93 DOI: 10.29013/EJA-21-2-84-88

M. G. DUDNIK, [1]

H. V. VASINA, [2]

[1] Zaporizhzhia Polytechnic National University, (Zaporizhzhia, Ukraine)

[2] Kharkiv State Academy of Design and Arts, (Kharkiv, Ukraine)

SEMANTIC PRIMES IN CREATING EMOTIONALLY EXPRESSIVE ASPECT IN AUTOMATICALLY GENERATED CONCEPTS OF DESIGN OBJECTS

Abstract

The purpose of the paper is to determine the role of semantic primes in creating emotionally expressive aspect in automatically generated design concepts. Semantic primes help customize the development of new consumer-oriented products.

Methods: Theoretical foundations of using semantic primes in the process of project developing are in symbiotic relationships with experimental authorial techniques of design objects generation.

The results: In the course of the research the effectiveness of intermodal translation of data into symbols for creating semantic primes has been proved. The existence of certain constant characteristics in perception of verbal and visual information has been confirmed with statistical data. The development of formal system allows translating verbal notions into graphic symbols, thus, driving communication between the designer and the customer into consumer-oriented design strategy. Procedural results of the research have been reflected in gaming algorithm of participatory design.

Consequently, the role of semantic primes as factors of emotionally expressive perception in automatically generated design concepts is based both on customer's involvement in creation of design objects and the use of gaming. These factors together are crucial for the requirements of personalization in design objects creation.

The innovativeness: The authors pioneer in using semantic primes for translating verbal notions into visual symbols. The translation of the kind gives the opportunity to create the database for generative system being at the same time a formal language for abstract shapes designing. The authorial method of design objects generating concepts is based on the algorithm of verbal-visual translation as semantic constituent of designing.

Practical application: Semantic primes in creating emotionally expressive aspect in automatically generated concepts of design objects ensure the effectiveness of authors' method. Combination of participatory design elements and gaming strategies makes the method a helpful tool for meaningful design. The method under consideration gives the opportunity to optimize the process of conceptual solutions due to automatization of ideas generating. The results of the research can be used in practical training of would-be designers in higher educational establishments of design and arts.

Keywords: emotionally expressive aspect, semantic primes, automated generation, design concept, personalization.

For citation: Dudnik M. G. Vasina H. V. Semantic Primes in Creating Emotionally Expressive Aspect in Automatically Generated Concepts of Design Objects // European Journal of Arts, 2021, №2. – С. 84–83. DOI: https://doi.org/10.29013/EJA-21-2-66-83

Formulation of the problem

Modern design activities have become more and more technological. Automation as a means of relieving routine activities is to be considered as a necessary element of design processes. However, the issue of emotionally expressive aspect of design concept in machine art is of primary importance for the ultimate success of the project. The importance of emotional response reflects

ISSN 2310-5666

individual customer's perception and conceptualization of the same design object. In its turn, emotionally expressive component plays an important role in a person's psychological comfort while interacting in the subject area of design. Semantic research in project activity, particularly, the use of semantic primes in form designing turns out to be extremely helpful from the point of introducing the emotional element into the process of automated design.

The purpose of the article is to investigate the role of semantic primes as emotional and imaginative factors in generative machine art. Particular emphasis is given to the task of individualization of design concepts.

Consumer-oriented product design should have a certain emotional and imaginative effect on the consumer. Moreover, the effect is to be completely individual. The unique interconnection of individual emotional reception and machine generation is of a rather contradictory nature. Therefore, it is particularly interesting to researchers. In order to resolve the contradiction, it seems logical to set multiple goals, in other words, to create the hierarchy of tasks. The first group of tasks is to be defined as semantic ones. They deal with the usage of product semiotics matrix in design issues. Methodologic tasks are aimed to establish the methodology of using semantic primes in project process. Procedural objectives are directed towards the use of gamering in design objects generation.

The main part

Digital technologies implemented in the field of design provide ample opportunities for mathematical calculations of experimental design parameters. The technology of parametric fractal modelling with the help of generative machine art illustrates the benefits of digital technologies in design. The absence of emotional constituents in artificial neural networks puts forward the necessity to use best practice guidelines of humanitarian sciences. Active use of semantics in machine art is of fundamental interest for the current research, where synesthesia is to be understood as the usage of data from multiple modalities within a single model. Experimental models of generating information from the language of one modality to the language of other modality provide complicated generating scenarios: textual description of video images [1]; images creation based on the verbal notions [2]; musical description of movements [3]; mechanism of smell-color synesthesia realized in synesthesia mask [4].

The current research is aimed at intermodal translation of words to graphic symbols, which are then used for further generation of design objects concepts. Often encountered difficulties in communication of designers and consumers have triggered the research. Experts in different fields of knowledge use the terminology specific for each field therefore they refer to the same things using different words and notions. Peculiarities of individual perception hamper exact visual representation of consumer preferences. The existence of some perceptual constancies expressed in universal symbols has encouraged scholars to translate verbal notions into graphic symbols.

The implemented translation of verbal information into visual one has served as a specific data base for the launch of generative system, and therefore, can be used as a formal language for abstract forms designing. Machine art, in its turn, has combined mathematical regularity of combinatory patterns with emotionally expressive units called semantic primes. A lot of theoretical and practical research has been devoted to investigating the symbolism of shape and color. It should be noted that brave attempts of avant-garde designers to create common universal visual language have proved the presence of some semantic perceptual constancies.

At present such symbiosis of semantics and digital technologies has resulted in two ways: it has made the search of necessary concepts more rapid, and, at the same time, enriched machine generation with emotionally expressive component.

Methodologic fundamentals of generating concepts of design objects are based on semantic approach proving productivity of semiotics matrix in the field of design. Considerations of both modality semantics and consumer's emotional response allow adhering to the strategy of consumer-oriented design. This statement can be proved by numerous examples of the strategy realization in design [5]. Without any doubts the strategy has underpinnings for creating authorial design methodology. Systematization of statistical data in semantic primes has been used as fundamentals of design methodology algorithm. The methodology includes: customer questionnaire survey for revealing emotionally expressive reactions and preferences, automated generation of formal graphic compositions, 3D visualization of design objects concepts.

The use of statistic data, in other words, semantic primes, together with preliminary consumer's questionnaire, characterizes the current methodology as customer's involvement in creation of design object in the terms of participatory design. *Procedural* tasks are expressed in the feel of playing the game due to the simplicity of

ISSN 2310-5666

form constructing in generative design. Drawing a parallel with the objects of physical environment [6], [7], it is necessary to notify some similarities of gaming process both with tangible interface [8] and generative design system. It is worth mentioning because physical contact with combinatory forms of tangible interface is opposed to virtual combinatory modelling with the help of generative system. Their common feature is the possibility of mathematical calculations of parameters of models in real-time. Consequently, the use of formal language of multimodal translation of words into symbols makes possible to get emotionally expressive design object. At the same time, mathematical probability of generation creates a lot of concepts with predetermined characteristics. As a result, we can get machine-generated mathematical model with emotionally expressive properties.

Being a virtual model with automatically read out parameters the concept has the possibility of generative experiments to be repeated. This feature seems to be a definitive advantage. The drawback of virtual model is the absence of real physical perception, however, this drawback can be compensated by means of prototyping.

Conclusions The role of semantic primes as emotionally expressive factors in generative machine art should be summarized in the following way:

1. Emotionally expressive factor expressed in semantic primes and based on individual human perception and intermodal data translation guarantees the communication between the designer and the customer.

2. Introduction of emotionally expressive factor into generative machine art allows the designer to differentiate parameters and characteristics thus ensuring customization of design objects. The presence of emotional aspects creates psychological and emotional comfort within the design processes.

3. The methodology of participatory design implies symbiosis of emotionally expressive component characteristic for human perception and machine generation. The method signifies customer's involvement in creation of design object.

4. The simplicity of creating multiple design concepts gives the sensation of game, thus, motivating to replicate concept generations time after time. From that point of view, the phenomenon can be considered in the framework of modern gamering trend, namely, the use of game process in the spheres having nothing to do with games.

5. The situation of broad availability of creative techniques have resulted in steady trends of significant increasing and scaling up creative activities. Due to such techniques customers could themselves act as designers and choose desirable concepts using automated generation of design objects concepts.

6. Having into consideration current trends of online communication between the designer and the customer it could be assumed that web-based sharing of virtual mathematical models would dramatically intensify. It would enable choosing the whole concept, making 3D-printed products, fast prototyping just by the consumer.

References:

1. Venugopalan A., Donahue Xu. H., Rohrbach J. M., Mooney R. and Saenko K. Translating videos to natural language using deep recurrent neural networks. In NAACL15 [ArXiv]. 2015.
2. Mansimov E., Parisotto E., Ba J. L., Salakhutdinov R. Generating Images from Captions with Attention. [ArXiv]. 2015.
3. Fiebrink R., Trueman D. and Cook P. R. (2011). The Wekinator: Software for using machine learning to build real-time interactive systems. Demo at Music Tech Fest London (2015). [Video], [Software].
4. URL: https://istochnik.info/tekhnologii/item/8156-amerikantsy-sozdali-masku-s-pomoshchyu-kotoroj-mozhno-pochuvstvovat-zapakh-tsveta.html
5. Norman D. Emotional design: why we love (or hate) everyday things. The Journal of American Culture. 2004.– 257 p.
6. Kitamura Y., Itoh Y., Masaki T., Kishino F. ActiveCube: a bi-directional user interface using cubes // Proceedings. Fourth International Conference on Knowledge-Based Intelligent Engineering Systems and Allied Technologies 2000.– IEEE, 2000.– Vol. 1.– P. 99–102.
7. Watanabe R., Itoh Y., Asai M., Kitamura Y., Kishino F., Kikuchi H. The soul of ActiveCube: implementing a flexible, multimodal, three-dimensional spatial tangible interface // Computers in Entertainment (CIE). 2004.– Vol. 2.– No. 4.– P. 1–13. URL: https://pdfs.semanticscholar.org/acd9/546adb6bf228710a5d2a378f4870edc03414.pdf

ISSN 2310-5666

8. Osipov I. V. Technical means of human-computer interaction TUI. Review and analysis of the possibilities of use in gamification. Cloud of science. – T. 3. – No. 4. 2016. – P. 572–602. URL: http://cloudofscience.ru

Information about the authors

Dudnik Maiia Georgievna, Postgraduate Student of the Department of Design Kharkiv State Academy of Design and Arts
Address: 61002, Ukraine, Kharkiv, street Arts, 8
E-mail: mayadudnik08@gmail.com; tel.: +38 (097) 3670025
ORCID: 0000-0003-0615-6105

Vasina Helen Valentinovn, Doctor of Fine Arts, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Design and Arts
Address: 61002, Ukraine, Kharkiv, street Arts, 8
E-mail: mayadudnik08@gmail.com; тел.: +38 (093) 5707070
ORCID: 0000-0001-8575-0289

ДУДНІК М. Г. , [1]

ВАСИНА О. В., [2]

[1] Національний університет «Запорізька політехніка», (Запоріжжя, Україна)

[2] Харківська державна академія дизайну і мистецтв, (Харків, Україна)

СЕМАНТИЧНІ ПРИМІТИВИ У СТВОРЕННІ ЕМОЦІЙНО-ОБРАЗНОГО АСПЕКТА АВТОМАТИЗОВАНОГО ГЕНЕРУВАННЯ КОНЦЕПТІВ ДИЗАЙН-ОБ'ЄКТІВ

Анотація

Ціль дослідження: виявити роль семантичних примітивів у створенні емоційно-образного характеру в генеративній машинній творчості, тим самим прослідкувати вирішення завдання індивідуалізації дизайн-концепцій.

Методи дослідження: симбіоз теоретичного підходу семантичних методів в дослідження емоційно-образного аспекту семантичних примітивів в комунікації: дизайнер-споживач і експериментального авторського методу генерування концептів дизайн-об'єктів.

Результати дослідження: показали продуктивність використання міжмодального перекладу слів у символи для отримання семантичних примітивів. Статистичне дослідження було підтверджено існуванням певних констант сприйняття вербально-візуальних відповідностей. Створення формальної мови перекладу слів у символи дозволив здійснити комунікацію дизайнер-споживач для здійснення стратегії проектування, орієнтованого на потреби споживача. Процедурний характер результатів дослідження відобразився в ігровому алгоритмі партисипативного дизайну. Таким чином, роль семантичних примітивів, як чинників емоційно-образного сприйняття в автоматизованому генеруванні концептів дизайн-об'єктів, забезпечується залученням споживача у проектний процес і ігровим забарвленням проектної діяльності, що в підсумку відповідає вимогам індивідуалізації у створенні дизайн-продукту.

Наукова новизна: полягає в тому, авторами було вперше запропоновано використання семантичних примітивів в якості перекладу вербальної інформації у візуальну. Такий переклад надав змогу створити базу даних для роботи генеративної системи і став формальною мовою для конструювання абстрактних форм. Алгоритм вербально-візуального перекладу, як залучення семантичної складової у формотворення є підґрунтям авторського методу генерування концептів дизайн-об'єктів.

ISSN 2310-5666

Практичне використання: семантичні примітиви у створенні емоційно-образного аспекту автоматизованого генерування концептів дизайн-об'єктів забезпечують роботу авторського методу як інструменту реального проектування, що поєднує партисипативний дизайн і геймерінг в процесі створення дизайн-концептів. Це дозволяє оптимізувати проектно-творчий пошук завдяки програмній автоматизації генерування ідей. Отримані висновки дослідження можуть бути застосовані в навчальній практиці фахівців-дизайнерів вищих архітектурно-художніх закладів.

Ключові слова: емоційно-експресивний аспект, семантичні прості числа, автоматизована генерація, концепція дизайну, персоналізація.

Список літератури:

1. Венугопалан А., Донахю Сю. Х., Рорбах Дж. М., Муні Р. та Саєнко К. Переклад відеозаписів на природну мову за допомогою глибоких рекурентних нейронних мереж. У NAACL15 [ArXiv]. 2015 рік.
2. Мансімов Є., Паризотто Е., Ба Дж. Л., Салаххутдінов Р. Генерування зображень із титрів з увагою. [ArXiv]. 2015 рік.
3. Фібрінк Р., Трумен Д. і Кук П. Р. (2011). Wekinator: Програмне забезпечення для використання машинного навчання для побудови інтерактивних систем у режимі реального часу. Демонстрація на Music Tech Fest London (2015). [Відео], [Програмне забезпечення].
4. URL: https://istochnik.info/tekhnologii/item/8156-amerikantsy-sozdali-masku-s-pomoshchyu-kotoroj-mozhno-pochuvstvovat-zapakh-tsveta.html
5. Норман Д. Емоційний дизайн: чому ми любимо (або ненавидимо) повсякденні речі. Журнал американської культури. 2004. – 257 с.
6. Kitamura Y., Itoh Y., Masaki T., Kishino F. ActiveCube: двонаправлений користувальницький інтерфейс із використанням кубів // Праці. Четверта міжнародна конференція з інтелектуальних інженерних систем на основі знань та суміжних технологій 2000. – IEEE, 2000. – Вип. 1. – С. 99–102.
7. Ватанабе Р., Ітох Ю., Асай М., Кітамура Ю., Кішино Ф., Кікучі Х. Душа ActiveCube: реалізація гнучкого, мультимодального, тривимірного просторового матеріального інтерфейсу // Комп'ютери в розвагах (CIE). 2004. – Вип. 2. – No 4. – С. 1–13. URL: https://pdfs.semanticscholar.org/acd9/546adb6bf228710a5d2a378f4870edc03414.pdf
8. Осипов І. В. Технічні засоби взаємодії людина-комп'ютер TUI. Огляд та аналіз можливостей використання в гейміфікації. Хмара науки. – Т. 3. – No 4. 2016. – С. 572–602. URL: http://cloudofscience.ru

Інформація про авторів

Дудник Майя Георгіївна, аспірант кафедри дизайну, Харківської державної академії дизайну і мистецтв
Адреса: 61002, Україна, м. Харків, вул. Мистецтв, 8
E-mail: mayadudnik08@gmail.com; Тел.: +38 (097) 3670025
ORCID: 0000-0003-0615-6105

Васина Елена Валентинівна, доктор образотворчих мистецтв, доцент, Харківської державної академії дизайну і мистецтв
Адреса: 61002, Україна, м. Харків, вул. Мистецтв, 8
E-mail: mayadudnik08@gmail.com; Тел.: +38 (093) 5707070
ORCID: 0000-0001-8575-0289

ISSN 2310-5666

ISSN 2310-5666

Contents

Section 1. Fine and applied arts and architectures 3

Fradkina Gella Borisovna, Nekhvyadovich Larisa Ivanovna
MACHINE PAINTING OF KAZAKHSTAN ARTISTS OF THE SECOND HALF OF THE XX CENTURY 3

Section 2. Musical arts 14

Volovchuk Yuliia Viktorovna
GENRE AND STYLE SPECIFICITY OF THE CHORAL SYMPHONY "LUMINOUS CANTICLES" BY V. POLEVAYA 14

Zhu Ling
"L'ESULE" J. VERDI PERFORMED BY LIANN NING: FEATURES OF INTERPRETATION 20

Liu Xiaoxi
FEATURES OF PERFORMANCE OF PIECES FOR GUZHEN AND PIANO IN MODERN CHINESE MUSIC (ON THE EXAMPLE OF "YUN SHANG SU" ZHOU YUGUO) 28

Karimova Naila Minnigayanovna, Karimova Kamilla Vyacheslavovna
MONOGRAM IN MUSICAL ART 36

Palamarchuk Viktor Arkadievich
MIKHAIL POLUPAIENKO'S (1848–1902) "FANTAISIE BRILLANTE" FOR SEVEN-STRING GUITAR 40

Ponomarenko Olena Yuriyivna
TEMPORARY SPACE OF MUSICAL VENICE (ON THE EXAMPLE OF FUNCTIONING OF THE INTERNATIONAL FESTIVAL OF CONTEMPORARY MUSIC VENICE BIENNIAL) 46

Redko Anatoly Maksimovich
EASTER FESTIVAL. STOP URAL CITY PERM 53

Section 3. Theory and history of art 60

Pandyreva Elizaveta Andreevna
BASIC ARTISTIC ELEMENTS AS THE BASIS OF HAND-MADE GRAPHIC INSCRIPTIONS IN THE VISUAL ENVIRONMENT OF THE CITY 60

Section 4. Industrial art and design 66

Sbitnieva Nadiia Fedorovna, Velichko Nadiia, Vynohradova Mariia Konstantinovna
CLASSIFICATION OF INTERACTIVE CHILDREN'S PRINTED BOOKS 66

Dudnik Maiia Georgievna, Vasina Helen Valentinovna
SEMANTIC PRIMES IN CREATING EMOTIONALLY EXPRESSIVE ASPECT IN AUTOMATICALLY GENERATED CONCEPTS OF DESIGN OBJECTS 84