

складає риси стилю композитора, його художніх концепцій, мелодики і т. і., слугує зокрема й музикознавчий аналіз з позицій нарративних технологій.

Скутість авторитарним мисленням у галузі культури призвела до появи в середовищі музикантів прихильників ідеї «мистецтва для мистецтва», фанатизму рокерів, ортодоксальності любителів «чистої» класики тощо. Очевидно, нове мислення стосовно мистецтва повинно полягати у відновленні бажання зрозуміти, вислухати один одного. Влучно сказав поет: «Живе в нас дух, безсмертний геній духу. Він переможе, а не ти чи я» [4, с. 259]. Прийдешні покоління будуть оцінювати теперішній час по тому, що їм залишать сучасні покоління. Залишити ж треба тільки щирю, правдиву творчість і красу.

Список літератури:

1. Анкерсмит Ф. Р. (2003). Нарративная логика. Семантический анализ языка историков. Москва: Идея-пресс. 360 с.
2. Бабелюк О. А. (2015). Поетика спонтанності постмодерністського нарративу. Записки з романо-германської філології. Львів. Вип. 1. С. 15-24.
3. Біла К. С. (2011). Жанрово-стильова модель інструментального концерту та концепційні засади композиторської інтерпретації (на прикладі творів Л. М. Колодуба): автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03, Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ. 16 с.
4. Гессе Г. (1983). Гра в бісер, пер. з нім. Є. Попович. Київ: Вища школа. 384 с.
5. Починок І. (2010). Наратив і проблема науковості історичного пізнання (стаття перша). Науковий вісник Чернівецького університету: Зб. наукових пр. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т. Вип. 534–535. Філософія. С. 28-31.

АКТУАЛІЗАЦІЯ МОДУСУ КОМІЧНОГО У КОМУНІКАТИВНОМУ ПРОСТОРІ КОНЦЕРТНОГО ВИСТУПУ СПІВАКА

Хуторська Анна Йосифівна

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри сценічної мови

Харківського національного університету

мистецтв імені І.П. Котляревського

ORCID: 0000-0001-6933-8286

Інтернет-адреса публікації на сайті:

<https://www.economy-confer.com.ua/full-article/5510/>

Категорії комічного та трагічного найчастіше розглядаються через протиставлення одне одному, адже саме вдивляючись в особливості і специфіку однієї грані буття можна побачити сторони іншої. Ці терези гуманітарних студій вже довгий час хитаються в різні боки, і коли безумовна трагічність буденності перевищує, застить очі, то дослідницький потяг у зверненні до категорії комічного видається цілком зрозумілою науковою рефлексією.

Комунікативний простір музичного мистецтва тема, що вже традиційно привертає увагу науковців – серед останніх музикознавчих досліджень згадаю дисертацію Ю. Ніколаєвської «Музична комунікація як інтерпретативний феномен», де типологію комунікативних стратегій, що структуровані за суб'єктом та включає у себе композиторську, виконавську, дослідницьку тощо. Виконавська стратегія вміщує наступні різновиди: «стратегія реконструкції (НІР-стратегія) у двох формах – строга та вільна (синтезуюча); «охоронна» (щодо академічної традиції); актуалізуюча; інтегровальна (у процесах поєднання/синтезу виконавських стилів); моделююча (інтерактивна) – у перформативних творах; строга та вільна перформативна; аудіовізуальна; контонативна; пластично-перформативна (у версії «Місячного П'єро» А. Шенберга, 2017)» [3, с. 4].

У дослідженні О. Злотника констатується, що «діалогічність стає головним принципом існування сучасного менталітету, головним принципом функціонування сучасної культури у комунікативному середовищі суспільства інформаційної доби» [1, с. 1]. Будь який формат діалогу адаптується до простору та потреб аудиторії, музична комунікація стає все більш відкритою і тепер останній суб'єкт знайомого усім нам традиційного комунікативного ланцюга камерно-вокального мистецтва «поет – композитор – виконавець – слухач» визначає пріоритети та дискурси виконавських стратегій інтерпретування.

Декілька століть європейської музичної культури сприймала все що належить до так званої сміхової культури як другорядне, вважало «второ сортним», його хотіли бачити та водночас зневажали. Але, у другій половині ХХ століття акцент змістився, розважальна функція мистецтва популярного вплинула і на істотне збільшення модусу комічного у комунікативному просторі концертного виступу. Було б нерозумним стверджувати, що композитори стали писати більше творів, що актуалізують комічне, ні, їх завжди було багато, але ось виконувати стали значно більше і це у першу чергу є запитом слухачької аудиторії. Енциклопедія сучасної України повідомляє, що: «Комічне, як і трагічне, пов'язане зі свободою людини, її впевненістю в безумовній можливості піднятися над собою, над власними інтересами» [2]. Людство дійсно стало більш вільним та спроможним відстоювати власні прагнення в естетичному.

Музикознавча цікавість сміховою культурою також зростає невпинно, у вітчизняній науці це дослідження О. Соломонової (теорія сміхового тексту, пародії), прояви комічного в інструментальній музиці досліджує С. Лашенко, І. Горбунова, сміхову парадигму у загальних аспектах розглядає О. Зінкевич, в аналітичних – Н. Герасімова-Персидська, музичний кітч стає об'єктом дослідження Д. Жалейко. Тож, композиторська творчість досліджується вельми активно, у той же час можу зазначити, що виконавський аспект модусу комічного у вокальному музикуванні допоки не розроблявся.

Цікаві дослідження комічної модальності містить мовознавство, де наголошується, що особливістю трактування терміну модальність є оціночність судження, а стосовно комічної модальності на перший план виходить суб'єктивна оціночність – ставлення мовця до того, що він повідомляє [Див. 4]. Корелюючи дане твердження зі сферою вокального виконавства, я наголошую, що звернення до простору комічного зумовить і вибір інтерпретаційної комунікативної стратегії співаком, вектору трансляції сенсів твору, що буде більш відкритою до внутрішніх та зовнішніх змін порівняно зі зверненням до ліричного чи драматичного твору.

Продемонструю три випадки и звернення до комічного. К. Те Канава – новозеландська оперна співачка, до якої точно можна залучити слово примадонна виконує арію «Art is calling to me» з комічної опери В. Херберта «Чарівниця» («Enchantres»). Дана арія передбачає діалог з аудиторією і саме через це відбуваються зміни композиторського тексту на рівні темпів, фразування, інтонаційності – у створених співачкою каденціях. Окрім того, сама комунікативна ситуація при співі з оркестром має свої особливості. Це втримує її співачку у рамках виважених внесених змін, оскільки головною інтерпретуючою ланкою тут все ж є фігура диригента, та ці зміни не можуть мати імпровізаційних миттєвий характер. Тобто, коли використовується твір, що передбачений композитором для втілення комічного, то і зміни мінімальні, стосуються саме виконавського поля інтерпретації.

П. Петібон – французька оперна та камерна співачка, виконує романс Л. Деліба «Les filles de Cadix». Комунікативна ситуація концертного простору суто камерна, що сприятиме посиленню інтерпретаційності – зміни вносяться по всіх композиторських структурах – зроблено аранжування, додано інструменти, зміни торкнулись темпів, звуковисотності, а також контексту і підтексту – емансипація жінок досягла свого апогею, коли наприкінці з'являється павук (нічого подібного у тексті твору немає), героїня спочатку жахається і благає про допомогу, але потім бере до рук молоток і самостійно нищить істоту. Треба зазначити, що П. Петібон весь цей концерт побудувала на зверненні до комічного і активно залучає аудиторію, надзвичайно імпровізаційна у всіх піснях та романсах. Комунікативну стратегію даного виступу можна піднести до інтегрувальної та візуальної.

Останнє виконання – концертний пародійний номер В. Борге та М. Мульве (американська оперна та камерна співачка) – арія Джильди з опери Дж. Верді «Ріголетто» «Caro nome». Цей номер існував у виконанні артистів не одне десятиліття, поступово обростаючи різними прийомами та глибшими змінами, його сміливо можна віднести до перформативної стратегія (за Ю. Ніколаєвською). Момент перетворень та виконавських втручань у композиторський текст може бути різною. У крайнощах доходить до «музичної анархії» – повного нівелювання сенсів та значення твору. Це відбувається у

випадках пародіювання, коли художній артефакт стає лише тлом для доданих сенсів. А що ж слухачі? Вони формують свій простір сприйняття та впливають на подальші зрушення у концепті побудови комунікативної стратегії виконавцями.

Список літератури:

1. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис... канд.. мист-ва 26.00.01 Історія і теорія культури / НКККіМ, 2019. 254 с.
2. Комічне / В. Л. Скуратівський // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. Режим доступу : <https://esu.com.ua/article-4601>
3. Ніколаєвська Ю. В. Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на матеріалі творчості ХХ – початку ХХІ ст.): дис.... д-ра мист-ва 17.00. 03 Муз. мис-во / ХНУМ ім. І.П. Котляревського, 2020. 517 с.
4. Спусканюк К. Комічна модальність: сутність і структура // Наука. Освіта. Молодь. / УДПУ імені П. Тичини. 2016, С. 178-180. Режим доступу: https://library.udpu.edu.ua/library_files/stud_konferenzia/2016_2/66.pdf