

ISSN 2300-1062 (print)  
ISSN 2353-7841 (online)

# SPHERES OF CULTURE



Volume XV

Lublin 2016



Journal  
of Philology, History,  
Social and Media Communication,  
Political Science,  
and  
Cultural Studies

Branch of Ukrainian Studies  
of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin

# SPHERES OF CULTURE

Volume XV



Lublin 2016

**Editor-in-Chief:**

Prof. **Ihor Nabytovych**  
(Maria Curie-Skłodowska University, Poland),

**Editorial Board:**

Prof. **Leonid Rudnytzky** (La Salle University in Philadelphia, USA)  
Prof. **Arnold McMillan** (University of London, Great Britain),  
Prof. **Siarhey Kavalou** (Maria Curie-Skłodowska University, Poland),  
Prof. **Witold Kowalczyk** (Maria Curie-Skłodowska University, Poland),  
Prof. **Volodymyr Antofiychuk** (Chernivtsi National University, Ukraine)  
Prof. **Vyacheslav Rahoysha** (Belarusian National University in Minsk, Belarus'),  
Prof. **Mihai' Tychyna** (Belarusian National Academy of Science, Belarus'),  
Prof. **Ivan Monolatiy** (Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ukraine)  
Prof. **Ihor Sribnyak** (Borys Hrinchenko Kyiv University, Ukraine),  
Prof. **Teresa Chynczewska-Hennel** (University of Białystok, Poland),  
Prof. **Agnieszka Korniejenko** (Jagellonian University, Poland),  
Prof. **Valentyna Sobol** (University of Warsaw, Poland),  
Prof. **Yuriy Peleshenko** (Ukrainian National Academy of Science, Ukraine)  
Head, Editorial Office **Iryna Nabytovych**

**Scientific Reviewers of Volume XV:****History and Cultural Studies**

Prof., Dr hab. **Maryna Paliyenko**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Serhiy Seheda**, Poland  
Prof., Dr hab. **Vitalii Telvak**, Ukraine

**Political Science**

Prof., Dr hab. **Ivan Monolatiy**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Arkadyush Adamczyk**, Poland

**Philology, Social and Media Communication**

Prof., Dr hab. **Oleksandr Aleksandrov**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Stefan Kozak**, Poland  
Prof., Dr hab. **Yaroslav Polishchuk**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Petro Mats'kiv**, Ukraine  
Prof., Dr hab. **Oleh Tyshchenko**, Poland

**Language Editing:** English (*Iryna Nabytovych*), Polish (*Lubomyr Puszak*), Ukrainian (*Dzvenyslava Nabytovych*), Belarusian (*Siarhey Kavalou*), German (*Tetiana Monolatiy*)

PERMISSION TO REPRINT. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical photocopy, recording, or otherwise without prior written consent of the Editor-in-Chief. The editors assume no responsibility for statements of fact or opinion made by contributors.

ISSN 2300-1062 (print)  
ISSN 2353-7841 (online)

Copyright © 2016 by the Branch of Ukrainian Studies of UMCS & Ihor Nabytovych  
Lublin 20-0431, pl. Marii Curie-Skłodowskiej, 4 / 433, Poland  
[www.spheresofculture.umcs.lublin.pl](http://www.spheresofculture.umcs.lublin.pl)

*All rights reserved*

Printed by *Ingvarr*, Lublin, Poland

# CONTENTS

## Philology

|   |     |
|---|-----|
| <b>Oleh Shalata.</b> Ukrainian and Polish Topics as Sidelighted in Relevant Contexts by the Author of <i>Gulliver's Travels</i>                     | 16  |
| <b>Svitlana Pidopryhora.</b> Artistic Experiment: Method, Artistic Means, Kind of Innovation  | 26  |
| <b>Oksana Zhuk.</b> Features of Addressee in the Internal Communicative System of Lyrical Texts   | 34  |
| <b>Tetiana Kachak.</b> Research of Literature for Children and Youth: Methodological Platform and Interpretive Strategies                           | 41  |
| <b>Liliya Shuma.</b> The Ethnic Stereotype of Pole in the Ukrainian Prose of not Fairytales   | 48  |
| <b>Iryna Hutsuliak.</b> Scientific Concepts of Researchers of Ukrainian Baroque Outside of Ukraine  | 55  |
| <b>Yuliya Slyvka.</b> Coexistence of Verbal and Graphic Images in Christmass Collection of Pamvo Berynda  | 62  |
| <b>Valentyn Maltsev.</b> Elements of Tonics in Versification of Hryhoriy Skovoroda's  | 73  |
| <b>Nadiya Holubinka.</b> Taras Shevchenko Art in Mykola Yevshan Estimation  | 82  |
| <b>Tetiana Dziuba.</b> Mykola Hohol in Literary and Aesthetic Concept of Mykhaylo Drahomanov  | 87  |
| <b>Svitlana Karpenko.</b> Ukrainian Fairy Tale Studies in the Second Half of the 19 <sup>th</sup> Century: Narrative Recording and Edition Practice | 91  |
| <b>Hanna Sokil.</b> The History of Ukrainian-Polish Folklore Relationships of the Shevchenko Scientific Society in Lviv                             | 100 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Tetiana Matvievych.</b> Night as a Special Chronoarea in Ukrainian Novel Discourse of the Second Half of the 19 <sup>th</sup> Century: Archetypal and Mythological Aspects                           | 107 |
| <b>Svitlana Yagello.</b> Genre Definition of Demonological Stories  | 114 |
| <b>Vasyl' Sokil.</b> Folklore Records by Josef Schneider on Pages Journal "Lud"   | 124 |
| <b>Mykola Zymomrya, Roman Horak, Ivan Zymomrya.</b> Letters of Ivan Franko: Essence of Author's Creative Aspirations  | 129 |
| <b>Svitlana Kyryliuk.</b> The Creation of Euheniya Yaroshynska: <i>Native / Strange</i> as Creative Communication Strategy in Bukovyna at the turn of the 19 <sup>th</sup> – 20 <sup>th</sup> Centuries | 149 |
| <b>Lesia Demska-Budzuliak.</b> Toward Genesis of the Ukrainian Ukrainian Literary Studies: Pavlo Fylypovych's <i>The Ukrainian Literary Studies During 10 Years of the Revolution</i>                   | 162 |
| <b>Svitlana Barabash.</b> The Artistic Model of Socialist Realism in the Social and Psychological Story <i>The Village Rises</i> by Mykhaylo Kozoris  | 169 |
| <b>Yuliya Prokopchuk.</b> Esthetic Views of Dmytro Zahul of the "Muzahet" Period  | 174 |
| <b>Iryna Dmytriv.</b> Mystery of Christmas in Bohdan Ihor Antonych Poetic Interpretation  | 184 |
| <b>Sophiya Kohut.</b> Mykhaylo Rudnytskyi and Polish Culture: Approaching and Opposition  | 194 |
| <b>Olha Sloniovska.</b> The Domain of National Family in the Literature of Ukrainian Diaspora of 20 <sup>th</sup> – 50 <sup>th</sup> Years of the 20 <sup>th</sup> Century                              | 202 |
| <b>Volodymyr Radziyevskyi.</b> Expressive Function of Tropes in Short Stories of Leonid Mosendz   | 212 |
| <b>Serhiy Halchenko.</b> "Ten Years" of Ostap Vyshnia   | 218 |
| <b>Mariya Kostiuchenko.</b> Individuality of Oles' Honchar in Social and Literary Process of the Second Half of 20 <sup>th</sup> Century  | 231 |
| <b>Oleh Rarytskyi.</b> The Figure of Olexandr Korniychuk Through the Prism of Non-Fiction Prose by the Ukrainian Writers of the 1960s: Literary Criticism Aspect  | 239 |
| <b>Tetiana Tkachenko.</b> The Illusion of Reality in the Small Prose of Valentyn Tarnavskyi   | 245 |

|  |     |
|--|-----|
| <b>Ihor Astapenko.</b> Poetical Otherness in Sonnets by Emma Andyievska  | 254 |
| <b>Iryna Nazaruk.</b> Wreaths of Sonnets in the Creative Work of Kost' Shyshko   | 259 |
| <b>Myroslav Layuk.</b> Loci of the Symbolic Senses Creation<br>in the Works of Vasyl' Herasymyuk   | 267 |
| <b>Nataliya Khytra.</b> Theme of School Life in the Works of Maryna Pavlenko   | 275 |
| <b>Diana Kovalenko.</b> Concept of Body in the Novel<br>of Sophiya Andrukhovych the <i>Salmon</i>  | 281 |
| <b>Olha Bashkyrova.</b> City and Village in Gender Artistic Reality Models<br>of Modern Ukrainian Novels   | 289 |
| <b>Mykhaylo Kalinichenko.</b> American Renaissance and Popular Literature<br>of the United States of the First Half of the 19 <sup>th</sup> century:<br>The Problem of Canon Formation | 297 |
| <b>Yalin Li.</b> Creative Work of Zinaida Gippius and Dmytro Merezhkovskyi<br>of 1925 – 1927 in Reception of Georgiy Adamovich   | 305 |
| <b>Roksoliana Kokhan.</b> Existential Dimensions of Home in Modelling<br>the Artistic World of Jostein Gaarder's <i>Through a Glass, Darkly</i>  | 313 |
| <b>Dmytro Drozdovskiyi.</b> Discourse of Memory and Theory<br>of Multifaceted Choice in David Mitchell's <i>Cloud Atlas</i>  | 322 |
| <b>Tetiana Masytska.</b> Subject and Predicate as Interdependent Components<br>in a Two-Member Sentence Structure (Based on material of Language<br>of Ukrainian Diaspora Writers)     | 330 |
| <b>Yuliya Vaseyko.</b> Anthroponyms as Productive Component<br>in Onomastic Space of Yeuhel Malaniuk's Poetries  | 336 |
| <b>Oleksiy Vorobets.</b> Modification of Minimal Sentence Structures with Extenders<br>(Based on Material from Works of Ukrainian Diaspora)  | 343 |
| <b>Ruslana Savchuk (Rizhko).</b> Figurative Trope Means of the Linguistic Creativity<br>of Sviatomyr Fostun (Based on the Collection of Etudes <i>The Paths of Life</i> )              | 347 |
| <b>Khrystyna Petriv.</b> The Linguocultural Interference<br>in Works of Oksana Pakhlovska  | 355 |
| <b>Olena Vovk.</b> Learning a Foreign Language: A New Paradigm   | 361 |



## History

- Leonid Zaliznyak.** The First Indo-European Herdsmen of the Sea of Azov and Black Sea Steppes 368
- Tetiana Horan.** Participation of Greek Catholic Clergy of Przemyśl Eparchy in the Activity of the Ukrainian Cultural and Educational Society “Prosvita” (1919 – 1939) 375
- Olha Tsymbala.** Local History Studies of Mykola Holubets 384

## Politology

- Petro Kuzyk.** Ukraine’s “In-betweenness” in the Divided Post-Communist Europe: A Changing Trend? 396

## Cultural Studies

- Olena Gedz’.** The Creativity of Mykola Tutkovskiy as a Perception of Western European Musical Romanticism in Ukrainian Culture of the 20<sup>th</sup> Century 406
- Viktor Stepurko.** Pavlo Hun’ka: Ukrainian Vocal and Historical Parallels 414
- Anastasiya Kravchenko.** Chamber Performance of Ukraine in the Context of Universalistic Measurements in Postmodern Aesthetics 424
- Olena Afonina.** “Double Coding” in the Synthesis of the Arts 430
- Olha Kuldyrkayeva.** Important Professional Qualities in the Process of Professional Training of Future Teachers of Music 439
- Kostiantyn Batsak.** First Italian Opera Enterprises of Odessa: Organization, Personalities, Repertoire (1812 – 1820) 445
- Iryna Yan.** Historical-Cultural Aspect of Formation of Ukrainian Theatre Eastern Galicia Last Third of the 19<sup>th</sup> Century 455
- Ludmyla Hurenko.** The Phenomenon of Mykola Voronyi’s Theatrical Critical Thought (Culturological Aspect) 464
- Svitlana Sobolevska.** The Role of Stage-Director of Amateur Theater in the Multicultural Environment 470

**Oleksiy Sinchenko.** Film Language and / or “Amount of Arts”:  
Film Studies Reflections of Leonid Skrypnyk 478

**Violetta Demeschenko.** The Origins of Postmodern Stylistics  
of Modern Silent Film 487

## Social and Media Communication

**Yuliya Melnychuk.** Discussion Aspects of Religious Issues in Magazine  
“Bukovyna” and Other Mass Media of Austro-Hungarian Empire Period 496

**Yuliya Popovych.** Unity as a Key Idea in the Editorial Policy  
of the Newspaper “Bukovyna” (in 1895 – 1897) 508

**Liudmyla Teodorska.** Perception of Advertising by Children’s Audience  
(On the Results of the Survey) 517

## Reviews

Ihor Hyrych Studies of Hrushevskiyi  
Ihor Hyrych, *Mykhaylo Hrushevskiyi: the Constructor of Ukrainian Modern Nation*  
[In Ukrainian], Kyiv: Smoloskyp 2016, 840 pp.  
(**Vitalii Telvak**) 526

“Great Defoliation of Messages...”  
Vitaliy Nazarets, *Genre Modifications of the Ukrainian Addressed Lyrics*  
[In Ukrainian], Rivne: O. Zen’ 2014, 384 pp.  
(**Valeriy Korniychuk**) 530

Non-fiction Literature of Ukrainian Sixtiers as Purpose Genre  
Oleh Rarytskyi, *Sheets music of text and spirit (Artistic and Documentary Prose  
of Ukrainian Sixtiers)*  
[In Ukrainian], Kyiv: Smoloskyp 2016, 488 pp.  
(**Oleksiy Sinchenko**) 538

Gospel of Bird: Pieces of Paradise with Obsolete Traces of God  
Svitlana Kyryliuk, *The Garden of Earthly Delights* [Selected Poetry; In Ukrainian],  
Chernivtsi: Druk Art 2016, 240 pp.  
(**Halyna Levchenko**) 545

**Anastasiya Kravchenko**

**CHAMBER PERFORMANCE OF UKRAINE IN THE CONTEXT OF  
UNIVERSALISTIC MEASUREMENTS IN POSTMODERN AESTHETICS**

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Ukraine

**Анастасія Кравченко**

**КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ  
УНІВЕРСАЛІСТСЬКИХ ВИМІРІВ ПОСТМОДЕРНОЇ ЕСТЕТИКИ**

*Abstract:* The article is devoted to study the universalism manifestations in postmodern aesthetics of chamber instrumental performance in Ukraine of the late XX – early XXI centuries. There is outlined the background for the formation of performing type of universal interpreter of chamber instrumental music, there are indicated manifestations of genre and style, interarts and general artistic universalism in the ensemble aesthetics of modern times. Besides there are analyzed some concert and festival projects organized by Ukrainian artists and highlighted their artistic and conceptual significance in the development of contemporary chamber instrumental art of Ukraine.

*Keywords:* performing art, chamber instrumental performance of Ukraine, ensemble aesthetics, intermediality, universalism

На стику XX – XXI століть в структурі музичного життя України спостерігається збільшення кола інтерпретаторів камерно-інструментальної музики та поступова камернізація концертно-фестивальних програм. Розширенню багатоманіття культурно-мистецького простору сприяє поява інноваційних перформативних проєктів, які виводять музичне мистецтво у інтерсеміотичну площину естетосфери культури. На думку Моїсея Каґана, “роль естетики тут полягає у тому, щоби дослідити ті нові й перспективні діалогічні структури, які формуються у сучасній естетичній свідомості та художній творчості” [5, 5].

Зокрема, потребують поглибленого вивчення універсалістські виміри міжвидового діалогу, що народжується у інтермедіальному, інтеракціоному культурно-мистецькому середовищі, зокрема у музично-виконавському.

Огляд досліджень і публікацій може бути систематизовано за наступними напрямками: дослідження художньо-естетичних засад та мистецько-видовищних форм постмодернізму (О. Афоніна, Н. Жукова, О. Козаренко, В. Личковах, М. Лобанова, К. Станіславська, Б. Сюта та ін.); висвітлення шляху історичної еволюції ансамблевої естетики (Л. Повзун, І. Польська,

Л. Раабен); вивчення виконавського мистецтва як галузі художньо-творчої діяльності у різноманітні його естетико-стильових, видово-жанрових та організаційних засад (Р. Безугла, О. Берегова, В. Белікова, Н. Жайворонюк, М. Каган, Л. Кияновська, В. Князев, О. Козаренко, П. Круль, О. Пономаренко, С. Саврук, М. Швед); виявлення специфіки ансамблевого виконавства та дослідження камерно-інструментального виконавського мистецтва України (І. Боровик, М. Герега, О. Грабовська, Л. Волкова, Н. Дика, І. Єргієв, Т. Кравченко, В. Макушин, Т. Молчанова, І. Савчук, С. Чайкін, А. Черноіваненко) та ін. Зазначимо, що питання постмодерної естетики камерно-інструментального виконавського мистецтва України, зокрема, і у контексті універсалістських вимірів інтермедіальної поетики сучасного музично-виконавського процесу, досі не отримали належного висвітлення.

У нашій статті ми спробуємо дослідити вияви універсалізму в естетиці камерно-інструментальних форм ансамблевого музикування України кінця XX – початку XXI століть. Тому намагатимемось окреслити передумови формування виконавського типу універсального інтерпретатора камерно-інструментальної музики; конкретизувати прояви жанрово-стильового, міжмистецького, загальномистецького універсалізму в ансамблевій естетиці сучасної доби; проаналізувати окремі концертно-фестивальні проекти, генеровані українськими виконавцями-ансамблістами, та охарактеризувати їх художньо-концептуальне значення у розвитку сучасного камерно-інструментального мистецтва України.

Протягом XX – початку XXI століть відбувається трансформація ес-

тетико-художніх орієнтирів, у зв'язку з формуванням принципово нового типу музичного мислення у рідчизні естетики "Нового синтезу" (М. Лобанова), спрямованої на подолання будь-яких темпоральних, стилістичних, темброво-звукових бар'єрів музичного висловлювання. Значні можливості для втілення сучасних новацій надає виконавсько-комунікативна мобільність та внутрішня діалогічність (полілогічність), притаманна жанрам камерно-інструментальної музики, що визначають "ексклюзивну роль камерно-ансамблевої культури як виразника найважливіших духовних і стилістичних ознак" епохи [7, 14]. Кардинальна зміна музичної лексики композиторів веде до розширення багатомірності музичного простору, його жанрово-стильового, репертуарного розмаїття та, водночас, впливає на появу виконавського типу універсального інтерпретатора.

Сучасні українські виконавці-ансамблісти орієнтуються на охоплення всієї музичної палітри від Бароко до постмодерну (Національний ансамбль солістів *Київська камерата*, *Classic-Modern*, *Гармонії світу*, фортепіанний дует *Oleyuria*); відродження старовинних жанрів камерно-інструментального ансамблю та оволодіння технікою гри на старовинних інструментах: органі, клавесині, віолі да гамба тощо (наприклад, *Duo Violoncellissimo* у складі віолончелі та віолі да гамби); пропагування новітніх ансамблевих жанрів із нетрадиційними інструментальними складами (*Київський саксофоновий квартет*, дуети *Каданс* та *Ассоріано* у складі скрипка-баян та фортепіано-баян, відповідно); інноваційне трактування функцій і звучання традиційного інструментарію

та залучення сучасних мистецьких технологій (Ансамбль *Нова музика в Україні, The Frescos Contemporary Music Ensemble, Ансамбль нової музики Рукосшем, Nostri Temporis, Senza Sforzando, Quarta+, Sed Contra Ensemble* та ін.).

З іншого боку, виконавсько-інтерпретаторський універсалізм знаходить своє відображення і в міжмистецькій площині, що пов'язано із сучасною тенденцією інтерференції мистецтв. Інтермедіальна логіка та поетика музично-творчого процесу впливає на формування структурно-сислової та художньо-естетичної цілісності новітніх творів постмодерного мистецтва, де “видовищність, театралізація, дієвість, процесуальність починають диктувати умови існування та функціонування традиційних видів мистецтва, в яких відбувається певна трансформація, переструктуризація, зміщення акцентів, що призводить до первинності видовищних елементів у виражальній системі багатьох мистецьких форм” [8, 296], зокрема музичних чи камерно-інструментальних.

Сьогодні композитори прагнуть якомога більше залучити ансамблістів до “ігрового” простору постмодерної творчості. “Я дуже люблю яскравих, харизматичних виконавців, – коментує цю тезу композиторка Юлія Гомельська, – які є не тільки виконавцями, але й акторами, котрим можна доручити не тільки, в першу чергу, музичний текст, а ще й акторський текст, певні акторські деталі. Сучасний композитор дуже часто впроваджує у свій твір такі елементи для того, щоби було цікавіше, соковитіше, не тільки в «чистому» вигляді – музично, але ще й сценічно, театральньо” [2].

Згадаємо, виконання дуєтом *Violoncellissimo* (Ольга Веселіна – Ва-

дим Ларчіков) теософічного, “пост-есхатологічного” твору *Distanzierung* (1996) Людмили Юріної, де наприкінці звучання партитури віолончелістка декламує англійською вірші з євангельського *Одкровення* апостола Івана Богослова: “And I heard a voice from heaven, as the voice of many waters, and as the sound of loud thunder” (Одкр., 14 : 2), “And the seventh angel poured out his bowl into the air: and out of the temple from the throne came a loud voice saying: «it is done»” (Одкр., 16 : 17). Або, наприклад, втілення артистами дуєту *Каданс* (Олена та Іван Єргієви) композиції Михайла Броннера *Адам і Ева* (1999), яка по суті є ансамблем-діалогом двох персонажів, що “удвох на людях” [7, 23] переживають почуття зародження любови, єднання сердець. Вдале сценічно-просторове рішення, коли на початку музиканти-актори грають свої партії, стоячи спиною один до одного, потім поступово повертаються обличчям до аудиторії й, у підсумку, один до одного, оригінально підкреслює головну ідею цього твору.

Впровадження рольових моделей ансамблевої взаємодії, подібних до вище ілюстрованих, вимагає певної універсальної плястичності та орієнтує виконавців-ансамблістів на оволодіння не тільки музичною, але й сценічно-театральною технікою – ораторським мистецтвом, акторськими жестами і мімікою, прийомами “скульптування” тіла та просторових локомоцій, використання реквізиту. На думку Івана Єргієва, це “вимагає від виконавця не тільки досконалої психотехніки, неабиякої інтуїції, але й нової сценічно-інтонаційної техніки, в тому числі в аспекті зовнішнього втілення-представлення” [4, 147].

Більш того, завдяки інтенсивному залученню різноманітних позамузичних засобів і медія-ресурсів, “виконання музичного твору поступово трансформується із музичної події на культурну медіаподію” [9, 26], що стає важливим інструментом поширення культурно-мистецького продукту, особливо у сфері сучасного академічного музичного мистецтва, елітарного за своїм статусом. У ході моделювання концертних програм спостерігаємо впровадження сценарних методів розгортання мистецьких акцій, подолання дистанційності у комунікації зі слухачькою аудиторією, а також тяжіння до естетики міжмистецької синестезії, що впливає на генезу нової художньо-комунікаційної системи, в основу якої покладено принцип “інтеракціональності” (А. Оліва).

У цьому процесі українські ансамблісти відіграють не тільки суто виконавську роль, але й займають активну режисерсько-генеруючу позицію, створюючи концептуальні “синтез-fusion” (О. Афоніна) проекти з універсальною семіотикою, що спрямовані на інтермедіальну взаємодію музики, малярства, театру, балет-плястики, відео-арту в єдності часу, місця й дії. Відтак творчий універсалізм мислення українських виконавців знаходить своє відображення не тільки в інтерпретації окремих творів камерно-інструментальної музики, але й у організації художньо-концептуальної цілісності концертних програм, що є виявленням загальнономистецького універсалізму у сполученні виконавства з арт-менеджментом, громадською роботою й, нерідко, також із композиторською творчістю, педагогікою, науковою працею тощо.

Так, наприклад, музиканти *Sed Contra Ensemble* у рамках *Kyiv Contemporary Music Days* та *MALEVYCH'S DAYS* створили концептуальний музичний проєкт під час експозиції живопису засновника супрематизму та його послідовників (виставка *Малевич +*, Мистецький арсенал, Київ, 09.06.–07.08.2016). Окрім досягнення ефекту міжмистецького резонансу, що мимоволі виникає в умовах концертного виконання під кам'яним склепінням музейного комплексу, артисти прагнули вибудувати інтермедіальну живописно-музичну паралель – шляхом перенесення рецепції картинних площин у інше сенсорне середовище. “Чи може бути щось безпредметніше та безсюжетніше, ніж білий квадрат на білому фоні?”, – задають питання ансамблісти. “Чи можна відобразити супрематизм у музичній формі? Передати експресію “нульової форми”, концентрацію смислового навантаження “маси матеріалу” малевичівського квадрату, що є “початком всього”, “першим кроком чистої творчості”, де одночасно поєднується непоєднуване – нечувана простота і складність у лаконічній, але за своєю суттю нескінченній формі?”, – замислюємося ми.

На цей виклик музиканти відповідають вільною імпровізацією, яку можна розглядати як “чисту”, “необроблену” масу звукової матерії, своєрідну нульову точку, що є першим кроком творчості, де немає розвитку за канонічними правилами, але є розгортання, де є важливою ідейна семантика, а не речовинність інформації. Максимально використовуючи зображальні можливості універсальної мови музики, ансамблісти *Sed Contra* створили оригінальний проєкт, що разом з

низкою інших публічних заходів (арт-експозицій, перформансів, кінопоказів, лекторіїв, дискусій, авторських екскурсій, воркшопів тощо) запропонував аудиторії під новим кутом зору поглянути на колекцію українського авангарду, зокрема, спадщину видатного киянина-маляра і теоретика мистецтва Казимира Малевича.

Поряд із створенням концептуальних концертних програм, інтермедіальність як вияв універсалізму в постмодерній естетиці знаходить своє втілення також і в межах макропросторових фестивальних проєктів, що генеруються сучасними українськими мистцями. Як приклад, наведемо Міжнародний фестиваль сучасного мистецтва *Два дні й дві ночі нової музики (2Д2Н)*, до організації якого протягом багатьох років мають безпосередній стосунок, зокрема і музиканти ансамблю *Senza Sforzando* – Олександр Перепелиця-молодший та Марина Мохрякова (XXII “опус” фестивалю відбувся в Одесі 23–25 квітня 2016 р.). “Щороку ми створюємо неповторний 48-годинний витвір синтетичного мистецтва, – коментує фундаторка та артистичний директор фестивалю Кармелла Цепколенко, – Нові властивості композиторської поетики, такі як гіпертекстова реальність, занурена в масову свідомість, інтенсивність, швидкість руху і вираження інформаційних потоків за одиницю часу, зміна культурного коду – все це має місце в нашому фестивалі” [1].

Багатозначність ідеї фестивалю *2Д2Н* не вичерпується виключно музичним акцентом, хоча його форма вибудовується за логікою створення композиції: на початку дня і наприкінці ночі – Концерт-сцени (те ж саме на другу добу), всередині яких – різно-

манітні Соло-Соліссімо, Дуель-Дуети, Антракт-Фантазії. “Можна сказати, що *2Д2Н* – це симфонія, чи роман, або це театральна п’еса, яка складається з різних розділів, має чітку драматургічну концепцію, де є декілька кульмінацій” [3]. Відтак фестиваль неможливо сприймати частинами, блоками, це – цілісна вистава нового типу, структурована за принципами драматургічних, динамічних, стилістичних взаємозв’язків і тяжінь між фестивальними номерами та його персонажами/учасниками. У зв’язку із цим, при збереженні основної концептуальної лінії, але за рахунок переакцентуації на ті чи інші напрями музичного, образотворчого, аудіовізуального мистецтва, “тіло” фестивалю постійно трансформується. Його невичерпні ідеї отримують новий розвиток і, відповідно, щоразу потребують нового «прочитання» у композиторському, виконавському, слухацькому, науковому та арт-критичному способі сприйняття і осмислення художньо-естетичної інформації. На цей процес, за нашим переконанням, значно впливає наявність інтермедіального виміру концепції фестивалю *2Д2Н* у побудові цілісної перформативної музично-виконавсько-мультимедійної композиції, яка є “носієм всього нового як за формою, так і за змістом” [1].

Протягом більш ніж двадцятирічної історії свого існування в культурно-мистецькому просторі України фестиваль *2Д2Н* активно пропагує камерно-інструментальну композиторську і виконавську творчість. За нашими підрахунками, у період за 1995 – 2014 роки на його сцені прозвучало понад 760 камерно-інструментальних композицій (зокрема, зі статусом світових чи європейських прем’єр) у виконанні

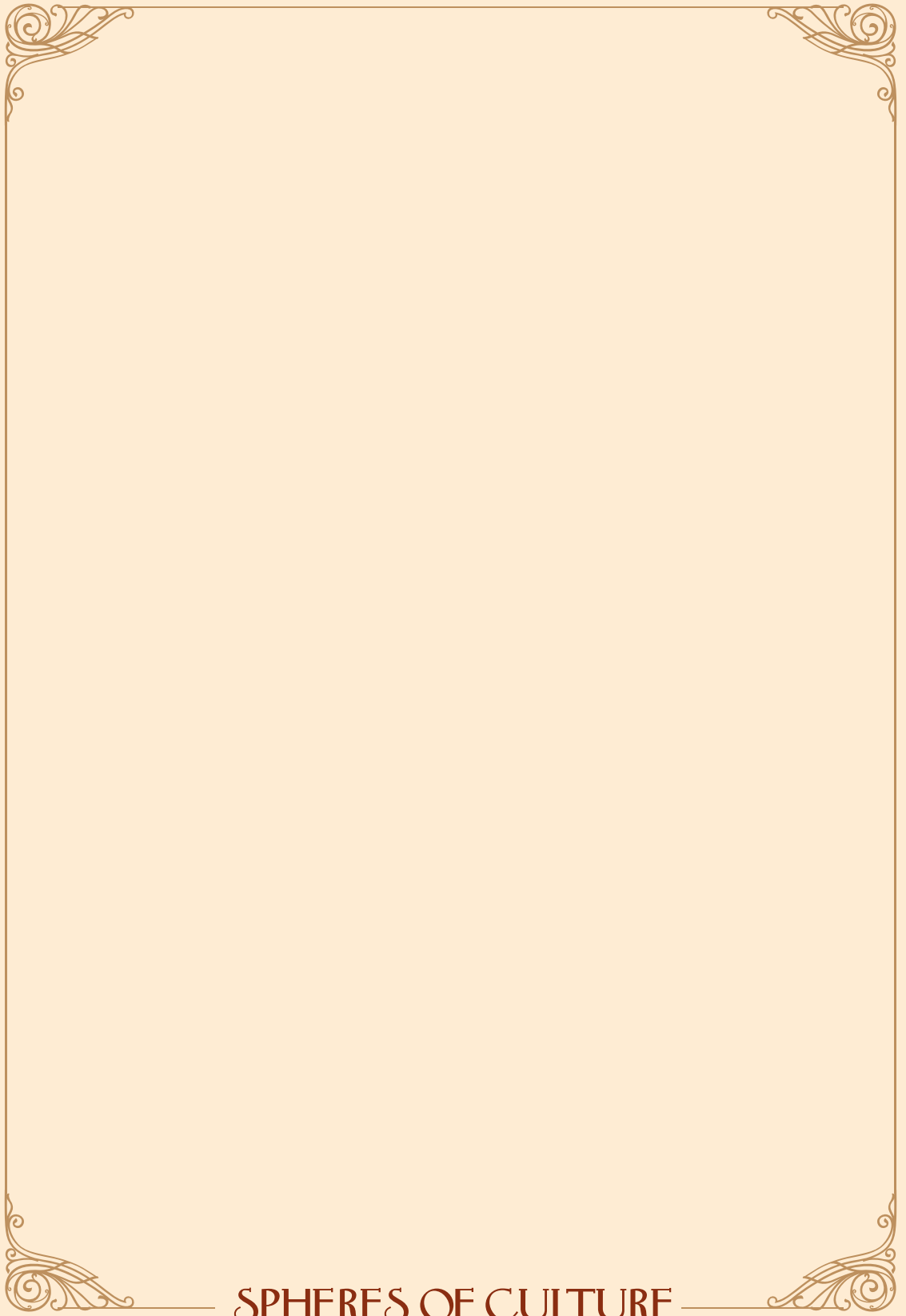
українських та закордонних ансамблевих колективів [6, 106–109]. Це дозволяє простежити еволюційний поступ і затвердження (чи відкидання) стилістичних, музично-технологічних новацій і неоноваций, що мають шанси перетворитися на традиції і неотрадиції на кожному наступному щаблі розвитку композиторсько-виконавської практики у галузі камерно-ансамблевого музикування.

Тож, у висновках зазначимо, що в сучасній естетиці камерно-інструментальних форм ансамблевого музикування спостерігається тяжіння до інтерференції мистецтв та їх синестезії, розширення жанрово-стильового, репертуарного діапазону камерно-інструментальної музики, що орієнтує артистів на виконавсько-інтерпретаторський універсалізм у його жанрово-стильовому та міжмистецькому вияві. Високий потенціал самоорганізації українських ансамблів у генеруванні масштабних за своїм задумом концертно-фестивальних проєктів, що презентують цілісні семіотичні комплекси у сумісній дії музики, малярства, відео-арту, балет-плястики, різноманітних інсталяцій, веде до створення нових культурних контекстів та активізує міжвидовий діалог у інтеракціональному, інтермедіальному просторі нової системи художньо-мистецької комунікації. Все це виявляє тенденцію до загально-мистецького універсалізму творчості українських ансамблів у сполученні виконавства із композиторською, науково-педагогічною діяльністю, громадською роботою та арт-менеджментом, що має комплексний вплив на розвиток камерно-інструментального мистецтва України кінця XX – початку XXI століть.

## Bibliography and Notes

1. Агрест-Короткова Світлана, Кармелла Цепколенко: "Ми є законодавцем мод у сучасному світі музики", "День", № 72-73, Web. 22.04.2016. <<http://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/karmella-cepkoenko>>.
2. Інтерв'ю з Юлією Гомельською від 28.03.2014. Авдіозапис і текст зберігаються в особистому архіві А. Кравченко.
3. Інтерв'ю з Кармеллою Цепколенко від 03.05.2014. Авдіозапис і текст зберігаються в особистому архіві А. Кравченко.
4. Єргієв Іван, *Режисерські інтенції виконавської інтерпретації сучасної інструментальної музики*, [у:] Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство, Випуск II (5), Київ 2015, с. 145-150.
5. Каган Моисей, *О перспективах развития эстетики как философской науки*, [в:] *Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века*, Випуск 16, Санкт-Петербург: Санкт-петербургское философское общество 2001, с. 4-5.
6. Кравченко Анастасія, *Культурологічні виміри камерно-інструментального мистецтва Одеси (кінець XX – початку XXI століть)*, Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв 2015, 216 с.
7. Польська Ірина, *Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти*: автореферат дисертації ... доктора мистецтвознавства, Київ, 2003, 35 с.
8. Станіславська Катерина, *Мистецько-видовищні форми сучасної культури*, Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв 2016, 352 с.
9. Сюта Богдан, *Глобалізаційні та периферизаційні процеси в культурі як чинник організації художньої цілісності в сучасній музиці*, Київ: Комора 2006, 65 с., (Серія "Музика вчора, сьогодні і завтра").





SPHERES OF CULTURE