

УДК 781.7:159.955

Тарасова Оксана Олексіївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри теорії музики та фортепіано
Харківської державної академії культури

РОЛЬ ЕТНОДИФЕРЕНЦІОВАЛЬНИХ ОЗНАК У ФОРМУВАННІ ІТАЛІЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ

Стаття присвячена дослідженню впливу етнодиференціовальних ознак італійської ментальності (специфіки мови, особливостей клімату, переважаючого національного психотипу (холеричний темперамент, швидка мова, безпосередність емоційних реакцій, активна жестикуляція, переважання візуального типу сприйняття дійсності), стереотипів поведінки («театральність» поведінки, патетичність висловлювання, власна репрезентація як наслідок надкомпенсації)) на формування характерних атрибутів національної музичної ментальності.

Ключові слова: вокальна домінанта, дифтонги, гіатуси, редукція, висока позиція піднебіння, *bel canto*, рухова виконавська моторність, культ форми та колориту, риторичний тип музичного висловлення.

Тарасова Оксана Алексеевна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры теории музыки и фортепиано Харьковской государственной академии культуры

Роль этнодифференцирующих признаков в формировании итальянской музыкальной ментальности

Статья посвящена исследованию влияния этнодифференцирующих признаков итальянской ментальности (специфика языка, особенности климата, преобладающий национальный психотип (холерический темперамент, быстрая речь, непосредственность эмоциональных реакций, активная жестикуляция, преобладание визуального типа восприятия действительности), стереотипы поведения («театральность» поведения, патетичность высказывания, саморепрезентация как следствие сверхкомпенсации) на формирование характерных атрибутов национальной музыкальной ментальности.

Ключевые слова: вокальная доминанта, дифтонги, гиатусы, редукция, высокая позиция неба, *bel canto*, двигательная исполнительская активность, культ формы и колорита, риторический тип музыкального высказывания.

Tarasova Oksana, Ph.D. in Arts, Associate Professor of Musical Theory and Piano Department of the Kharkiv State Academy of Culture

Role of ethnodifferentiating features in the formation of Italian music mentality

Explored in the article is the influence of ethnodifferentiating features of Italian mentality (particularities of language, main national psychotype (choleric temper, quick speech, spontaneity of emotional reactions, active gesturing, the predominance of visual perception of reality), the behavioral stereotypes ("theatricality" of behavior, pathetic utterances, self-representation due to overcompensation)) on the formation of particular attributes of national musical mentality.

Key words: vocal dominant, diphthongs, hiatuses, reduction, high roof of mouth, *bel canto*, performance movement, cult of form and color, rhetorical expressiveness of musical enunciation.

*Якби запитали, в якого народу найкраща музика,
я сказав би, що у того, чия мова найбільше для неї придатна.
Отже, якщо є в Європі мова, придатна для музики, це, звичайно,
італійська, бо вона більш інших мов ніжна, звучна, гармонійна й
акцентована, а ці чотири якості якраз найбільш сприятливі для співу.
Ж.-Ж. Руссо [9].*

Музична ментальність певної нації значною мірою обумовлюється загальними етнодиференціовальними ознаками, їй притаманними. Вона є відображенням національного типу світоспоглядання, світосприйняття, темпераменту, характеру, особливостей кліматичних умов, ознак національної мови, що фіксується національно своєрідними стереотипами музичного висловлення та способів музичного спілкування як в композиторській, так і у виконавській практиці. У музикознавстві поняття «музична ментальність» аналізується у дисертації А. Джулай. Близькими за значенням є поняття «звуковий образ світу» (О. Сокол), «національний стиль» (Н. Горюхіна, І. Ляшенко, О. Маркова).

Мета статті – виявити провідні італійські етнодиференціовальні ознаки та розкрити їхню ролі у формуванні національної музичної ментальності.

Повертаючись до вислову Ж.-Ж. Руссо, наведеному в епіграфі даного нарису, особливо підкреслимо вагомe значення мови для формування особливостей національного мистецтва. Властива Італії «вокальна домінанта» сформувалася, насамперед, унаслідок надзвичайної наспівності італійської мови. З усіх романських мов італійська є найбільш близькою до латині. На відміну від російської, всі звуки італійської мови вимовляються точно (голосні не редукуються, вимовляються у відкритій/закритій, довгій/короткій позиціях, приголосні – крім *l'* – не палаталізуються), чітко (особливо подвоєні приголосні, які вимовляються як один довгий звук), з відчутним напруженням апарату артикуляції. В італійській мові переважають відкриті склади, що надає звучанню м'якості й значно полегшує вокалізацію. У потоці мовлення чітко виділяються ритмічні групи-синтагми, які вимовляються разом. Інтонаційний малюнок розповідного речення відповідає первинному коду артикуляційного комплексу (підвищенням тону в кінці ритмічної групи з подальшим зниженням у кінці фрази) [11]. Діапазон звучання, внаслідок емоційності подачі, перевершує інші європейські мови. Переважно постійне місце наголосу (передостанній склад) також сприяє ритмічності мовлення. Л. Ярославцева акцентує наступну фонетико-фізіологічну закономірність, що сприяє природному формуванню вокальних навичок: звучання голосних перед частим подвоєнням приголосних «вимагає високо піднятого піднебіння» [13, 4].

М'якості і звучності італійської мови сприяють, окрім подвоєних приголосних, численні гіатуси (збіг кількох голосних всередині слова або на стику слів) – дифтонги і трифтонги. До дифтонгів відносяться поєднання двох голосних або голосного й напівголосного (*mio, buono*), до трифтонгів – трьох голосних (*operaio, miei*). Дифтонги бувають висхідними і спадними. Ще в середньовічних граматиках відзначалася наступна закономірність: «У дифтонгах (перераховані латинські дифтонги *ae, ai, eu, oe*) перша літера повинна мати більшу звучність (*plus de sono*), ніж друга, оскільки мова йде тільки про латинські низхідні дифтонги» [4]. Створюючи збірний образ італійського Космо-Психо-Логосу, Г. Гачев, у притаманній йому манері далеких аналогій, поміщає цю закономірність у широкий культурний контекст, порівнюючи спадні дифтонги італійської мови – з теорією вільного падіння Галілея, кола Данте – з рівнями Фермі: «Космос опускання (купола = тверді неба на землі) прочитується і у відкритті та досконалості тут архітектурної форми купола, і в арці, і в низхідних дифтонгах, переважаючих в італійській фонетиці: *io, ua*, і в теорії вільного падіння у Галілея, і в типі мелодики італійських пісень та арій, які, як правило, починаються з вершини і спадають секвенціями» [3, 428-429].

Сприятливо впливає на апарат співака клімат, про що згадує О. Пекерська, розмірковуючи про специфіку італійського вокального звуковидобування (зокрема, про вправи по принципу мукання, котрі здійснюються без жодного напруження голосового апарату): «В Італії, у тому теплому, сонячному кліматі ефективність цих вправ явно підвищується, тому що клімат, сонце, море самі по собі знімають у людини затискання, роблять його природним, вільним. У нашому холодному, сирому, мінливому кліматі всі відчуття у людини інші, оскільки є постійна скутість, закріпаченість. Актори театру «Ла Скала» дивувалися, коли були у нас на гастролях, як тут співають і живуть вокалісти, коли клімат, теплий і важкий одяг сприяють затисненню» [8, 27].

Найбільш яскраві особливості італійської вокальної школи втілені у блискучій техніці *bel canto*. Її особливості – це неповторна кантилена на основі «нескінченного» дихання і використання резонансних властивостей голосового апарату, абсолютна рівність регістрів, трансцендентна віртуозність, мелізматична розкіш імпровізованих пасажів, легкість і природність, ідеалізація дуже високого регістру звучання, багата палітра вокально-інтонаційних і тембрових прийомів, в тому числі – точна атака і «тануче» філірування. Закономірно, що мистецтво *bel canto* розквітло саме в Італії, на базі фонетичних особливостей італійської мови, і як результат багатовікового накопичення співочого та артистичного досвіду на основі розвитку народної, церковної та світської вокальної музики (шлях італійського *bel canto* досліджує у своїй дисертації Е. Симонова [10]). Слід особливо підкреслити роль католицької церкви, в надрах якої дозрів цей дивовижний феномен світового музичного мистецтва. Важко переоцінити значення плеяд італійських вокальних педагогів, які терпляче шліфували майстерність своїх учнів з покоління в покоління.

Особливостями італійської мови (тверді приголосні, подвоєні приголосні, активна артикуляція, висока швидкість вимови) пояснюється бісерна рівність і виразність музично-виконавської техніки *perlé*. Ж.-Ж. Руссо, порівнюючи італійську та французьку мови, відзначає легкість італійської мови: «суворість останньої строфи не приглушена, а дуже звучна і існує тільки на слух, аж ніяк не викликаючи труднощів у вимові, бо язик з такою ж легкістю артикулює численні *r*, що створюють жорсткий характер цієї строфи, як і велику кількість *l*, що додає такої плавності першій. Навпаки, кожного разу, коли ми хочемо внести суворість у звучання нашої мови, нам доводиться нагромаджувати всілякі приголосні, артикуляція яких важка і незручна; це обмежує рух мелодії й часто уповільнює музику саме там, де зміст слів вимагає максимальної швидкості» [9, 188].

Значною є роль віртуозного елемента в побудові концепції виконуваного твору. Цьому сприяють особливості італійського психотипу: атрибутами «вибухового» холеричного темпераменту (переважаючого в італійському соціумі) є висока швидкість мовлення, безпосередність і швидке чергування емоційних реакцій, імпульсивність, активна жестикуляція.

Звернемо увагу на інші сфери музичного виконавства. Звичка висловлювати свої думки руками є однією з генетичних передумов виключної рухової моторності італійських виконавців-інструменталістів, а також – диригентів, сузір'я імен яких репрезентує світову славу Італії. Крім того, схильність до театрального сприйняття реальності сприяє розвитку виконавської навички миттєвих емоційно-образних трансформацій («змін ролей»), що характеризується калейдоскопічним чергуванням типів рухової активності. У подібному

ракурсі Б. Асаф'єв розглядає клавирні сонати Д. Скарлатті: «Міст же від інструментальної поліфонії до сонатно-гармонійного мислення утворює блискуча, дотепна, насичена життєрадісністю і дотиковою людською мімікою і характерними звичками (наче гра масок, *commedia dell'arte*) камерна музика Доменіко Скарлатті (1685-1757), тобто його клавирні композиції. Це «ігрове роздолля» спостережливого розуму і чуйного слуху: кожна думка – гра, кожне висловлювання – чіткий образ. Усюди рух, жест, бадьорість. Ніякого нагромадження» [1, 255].

Великий диригент А. Тосканіні стверджував: «Якщо в нотах написано «*con amore*», тільки італійські оркестри дійсно грають з любов'ю. Решта грає так, ніби всі музиканти одружені» [6]. Італійська імпульсивність, емоційність, схильність до риторики увійшли в прислів'я. Тонко підмітив у своєму афоризмі білоруський філософ і поет Дарій Філософ «Італійці вправні у всьому, вони навіть скандалять у стилі бароко» [5]. Подібні спостереження наводить А. Павловська: «Спілкуються італійці завжди і скрізь, причому розмовляють голосно, емоційно, так, ніби їх довго тримали під замком, не дозволяючи розкрити рота. На батьківщині вони так природні, що розмови зливаються зі стуком коліс у поїзді, гулом мотора в автобусі, шурхотом вітру на вулиці. Але, наприклад, в Англії італійці відразу впадають в очі гучністю, пристрасністю і безперервними розмовами. Кажуть одночасно всі, іноді навіть незрозуміло, чи чують вони взагалі один одного» [7].

Тепер про надкомпенсацію. Як зазначав М. Бердяєв, «сучасних італійців тисне краса і велич власного минулого. І це є лише показник їх слабкості» [2, 370]. Економічні, правові та соціальні проблеми сьогодення підсилюють існуючий у колективних уявленнях італійців дисонанс між «історичною величчю» країни та її «непривабливим сьогоденням». «Негативну валентність самооцінки нації» аналізує Д. Шевлякова, ствержуючи, що, незважаючи на образ Італії як «країни мистецтва» і «справжніх пристрасностей», «самі італійці як нація відчують справжній комплекс неповноцінності, який проявляється щоразу або при порівнянні себе з іншими європейськими націями, або при аналізі політичної та соціально-економічної ситуації всередині країни» [12]. Але самі італійці посилено дбають про свій імідж, компенсуючи деяку невпевненість власною репрезентацією: «Фактично, мова йде про тотальне бажання італійців постати у вигідному світлі перед усіма й кожним, використовуючи весь світ як свій персональний театр» [12].

Естетичне сприйняття дійсності, любов італійців до мистецтва у всіх його проявах виражається і в їх відношенні до *природи*, де окультурені ландшафти, рукотворні пейзажі займають домінуючу позицію. А. Павловська підкреслює: «Дика неприборкана природа не для італійців. ...Італія – країна сонця, світла, тепла, тут немає місця півтонів і тіням, натяків і здогадів. Італійці ж – люди міста та мистецтва, а не лісів, полів або гір» [6]. Про це ж міркує Г. Гачев: «Ліс же тут чужорідний, кошмар: у Данте первинним є протиставлення: “пряма дорога” (*diritta via*, порівняйте: *via romana* – римська дорога) і “темний ліс” (*selva oscura*). Ліс в італійському космосі є інакомислення германо-слов'янське. ...і латинські літери, на відміну від готичних = німецьких, розлого-деревних, – чітко архітектурно-скульптурні, кам'яні. Гете був вражений відсутністю бруньок на рослинах, тобто немає руху як внутрішньої зміни; тут рух – кінетичне, зовнішнє. Простір важливіший Часу, у вічнозеленому космосі ідея вічності, як ніде, міцна (Рим – “вічне місто”))» [3, 390]. Італійська природа, облагороджена людиною, сама стала прекрасним витвором мистецтва.

У монографії «Італія та італійці» А. Павловська зауважує: «Непрості відносини у італійців і з погодою. Усі в Європі знають, і місцеві жителі з цим повністю згодні, що в Італії найпрекрасніша погода (в Італії все повинно бути і най-, і прекрасне). Разом з тим, погода дає прекрасний привід поскаржитися на життя – взимку італійці хронічно мерзнуть, а влітку знемагають від спеки» [6]. Ця риса національного характеру в повній мірі проявляється і в музиці. Звернемо увагу, як сприймає пори року А. Вівальді: літо – «знемагає під палючою спекою і люд. і худоба, сосна тріщить суха», «від мух і мошок врятуватися потреба»; зима – «вмить ноги мерзнуть на жорстокій холоднечі, зуб на зуб потрапляє ледве-ледве».

Тож, у сприйнятті дійсності італійцями переважає візуальне начало, культ форми, колориту, що часто призводить до переваги зовнішнього ефекту над змістовним аспектом, архітектоніки – над динамікою розвитку. Гармонія поєднання важливіше, ніж внутрішній взаємозв'язок явищ. Г. Гачев пише: «І в італійському живописі Гете дивувався тому, що сюжет тут – найслабше місце. Ну так: сюжет = зв'язок, а тут кожне тіло самоцільно випирає. І композиція твору швидше зовні архітектурна, ніж внутрішньо характерна» [3, 390].

Кристалічність форми характерна і для виконавських стилів італійських музикантів. Тут можна згадати і статуарність мізансцен опери-*seria*, і полум'яніючі сторінки «Чакони» Й. С. Баха у виконанні Ф. Бузоні, і бездоганні рельєфи виконавської форми А. Бенедетті-Мікеланджелі.

Д. Шевлякова розглядає культ форми, з одного боку, як причину досягнення «небувалих висот в образотворчих мистецтвах і в музиці», а з іншого, як ескапізм італійців, які прагнуть піти «від трагічної і суперечливої історичної дійсності, зумовленої політичною роздробленістю Італії і гнітом завойовників, у сферу чистого мистецтва» [12]. Про ескапізм у пошуку відповіді на питання, чому Італія, незважаючи на універсальність італійської культури, що народжує концепції світового значення (світової імперії – Давній Рим, вселенської церкви – Ватикан, гуманізму – Ренесанс, ідеї держави – Макіавеллі, університету – Віко) не стала світовою державою, міркує Л. Барзіні у блискучій монографії «Італійці» [14]. В якості однієї з основних причин він називає хабарництво, що породило тенденцію недовіри італійців до світового порядку. Тому довіряти можна лише власному чуттєвому досвіду. Мирячись з глобальною професійною некомпетентністю посадових осіб, італійці не потерплять некомпетентних «оперних співаків, диригентів, балерин, куртизанок, акторів, режисерів, кухарів і кравчинь» [14]. Реальність сприймається ними як ілюзія, служіння красі – як істина.

Специфіка італійської форми – досконалість фрагментів мозаїки. Мозаїчність форми – це і модель Італії («Італія у баштах» – символ суперництва міст-держав), і театралізовані літургії епохи «полум'яничої готики», і прекрасні італійські карнавали, з миготінням костюмів і масок. А. Павловська зауважує: «Італієць грає завжди – він постійно на сцені, якщо, звичайно, є (як і належить в театрі) публіка і глядачі. Поведінка, стиль спілкування, мова, манера одягатися – все підпорядковано внутрішній логіці гри. Хтось вважає, що визначальну роль тут відіграли численні завоювання, привчили прикидатися і зробили гру другою натурою. Хтось – що «винне» навколишнє середовище, адже живучи серед історичних пам'яток, як серед декорацій, люди звикли відчувати себе частиною театральної дії. А може, свою роль зіграли традиції карнавальної культури, котрі з часом поступово змішали розіграш та дійсність. Так чи інакше, але ніхто не віддається гри з такою пристрасністю і щирістю, як італієць» [7]. Можливо, у «театральному» сприйнятті дійсності – одна з причин гіпертрофованої емоційності італійців.

Італійці, з римських часів схильні до риторики й ораторської майстерності, кажуть, «як і належить артистам на сцені, не тільки голосно, але і дуже чітко, вимовляючи всі звуки» [7], часто сприймаючи «речі сказані як речі зроблені» [12].

Ораторські прийоми природно відображувались у сфері музичного мистецтва. Наприклад, ще «тремтячий вокал» епохи Відродження (Дж. Каччіні) був призначений, за канонами ренесансної естетики, для вираження афекту і «збудженої мови», експресивного висловлювання [10]. «Інверсії італійської мови» Ж.-Ж. Руссо оцінює як «інтригу» і вважає, що вони «набагато більш сприятливі для гарної мелодії, ніж наш (французький – О.Т.) розумовий порядок слів. Адже розвиток музичної фрази тим більше цікавий і приємний для слуху, чим довше її смисл залишається неясним, розв'язуючись лише на дієслові в кінці фрази разом з каденцією» [9, 189].

Таким чином, «домінантами» музичного мовлення, котре відбиває специфіку національної ментальності італійців, ми можемо вважати наступні параметри: кантиленне трактування музичної фактури (на основі гомофонно-гармонічного принципу та вокального фразування) у всіх сферах музичного мистецтва, незалежно від стилю виконуваного твору; «перлинна» рівність і «сонячний» блиск дрібної техніки *perlé*; віртуозність як відображення італійського психотипу (холеричний темперамент, швидка мова, безпосередність емоційних реакцій, активна жестикуляція, «театральний» тип соціальної поведінки); імпульсивність, експресивність, патетичність висловлювання, іноді зайва емоційність, власна репрезентація як наслідок надкомпенсації; візуалізація форми, переважання архітектоники над динамікою розвитку, «мозаїчність», заснована на «карнавальному» мерехтінні образів.

Література

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс : в 2-х книгах / Б. В. Асафьев; ред., вст.ст. и коммент. Е. М. Орловой. – Л.: Музыка, 1971. – Кн. 1 – 376 с.
2. Бердяев Н. Чувство Италии / Н. Бердяев // Философия творчества, культуры и искусства. – М.: Лига, 1994. – Т. 1. – С. 367–371.
3. Гачев Г. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос / Г. Гачев. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 480 с.
4. Гордина М. В. История фонетических исследований (от античности до возникновения фонологической теории) / М. В. Гордина. – СПб.: Издательский дом Санкт-Петербургского государственного университета, 2006. – 537 с.
5. Дарий Философ. Поэзия / Дарий Философ // <http://www.stihi.ru/avtor/dariyphil>.
6. Павловская А. В. Италия и итальянцы / А. В. Павловская; МГУ им. М. В. Ломоносова, Фак. иностр. яз. и регионоведения, Центр по изучению взаимодействия культур. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2006. – 365 с. [Электронный ресурс]. – // <http://www.regionalstudies.ru/publication/monograph/italyandtheitalians.html>
7. Павловская А. Особенности национального характера, или Неизвестные итальянцы // Вокруг света. – Февраль. – 2003 (2749) [Электронный ресурс]. – <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/450/>
8. Пекерская Е. Вокальный букварь / Е. М. Пекерская. – М.: Музыка, 2004. – 57 с.
9. Руссо Ж.-Ж. Письмо о французской музыке / Ж.-Ж. Руссо // Избр. произведения: в 3-х томах. – М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1961. – Т. 1. – С. 178–213.
10. Симонова Э. Р. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к *bel canto*: автореф. дисс. ... доктора искусствовед.: 17.00.02. «Музыкальное искусство» / Э. Р. Симонова. – М., 2007. – 41 с.
11. Тарасова О. Артикуляционный комплекс в музыке: теоретический аспект / О. Тарасова // Традиції та новачі у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. вузів худож.-буд. профілю України і Росії; Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. – Х., 2008. – № 1/3. – С. 124–127.
12. Шевлякова Д. А. Доминанты национальной идентичности итальянцев: автореф. дисс... доктора культурологи: 24.00.01 «Теория и история культуры» / Д. А. Шевлякова. – М., 2011. – 29 с.
13. Ярославцева Л.К. Зарубежные вокальные школы: учеб. пос. по курсу истории вокал. искусства / Л.К. Ярославцева. – М.: ГМПИ, 1981. – 90 с.
14. Barzini L. The Italians. A full length portrait featuring their manners and morals. – NY: Touchstone, 1964. – 362 p. [Электронный ресурс]. – <http://books.google.com.ua/books?id=7X1rZfRn22sC&printsec=frontcover&hl>

References

1. Asaf'ev B. V. Muzykalnaja forma kak process. Kn. 1 i 2 / Red., vst.st. i komment. E. M. Orlovoj. – 2-e izd. – L.: Muzyka, 1971. – 376 p.: not. il.
2. Berdjaev N. Chuvstvo Italii // Filosofija tvorcestva, kultury i iskusstva. – T. 1. – M.: Liga, 1994. – P. 367–371.
3. Gachev G. Nacionalnye obrazy mira: Kosmo-Psiho-Logos. – M.: Izd. gruppy «Progress» – «Kultura», 1995. – 480 p.
4. Gordina M. V. Istorija foneticheskikh issledovanij (ot antichnosti do vozniknovenija fonologicheskoi teorii) / M. V. Gordina. – SPb.: Izdatel'skij dom Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2006. – 537 p. – (Ars Philologica).
5. Darij Filosof. Poeziya / Darij Filosof // [Elektronny resurs]. – <http://www.stihi.ru/avtor/dariyphil>
6. Pavlovskaja A. V. Italija i italyancy / A. V. Pavlovskaja; MGU im. M. V. Lomonosova, Fak. inostr. jaz. i regionovedenija, Centr po izucheniju vzaimodejstvija kul'tur. – M.: OLMA Media Grupp, 2006. – 365 p. [Elektronny resurs]. – <http://www.regionalstudies.ru/publication/monograph/italyandtheitalians.ht>
7. Pavlovskaja A. Osobennosti nacionalnogo haraktera, ili Neizvestnye italyancy // Vokrug sveta. – fevral, 2003 (2749) [Elektronny resurs]. – <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/450/>
8. Pekerskaja, E. Vokal'nyj bukvar' / E. M. Pekerskaja. – M.: Muzyka, 2004. – 57 p.
9. Russo Zh.-Zh. Pis'mo o francuzskoj muzyke // Zh.-Zh. Russo. Izbr. proizvedenija v 3-h tomah. – T. 1. – M.: Gos. izd-vo hudozh. literatury, 1961. – P. 178–213.
10. Simonova Je. R. Pevcheskij golos v zapadnoj kul'ture: ot rannego liturgicheskogo penija k bel canto: avtoref. diss. ... doktora iskusstvoved.: 17.00.02 «Muzykal'noe iskusstvo» / Je. R. Simonova. – M., 2007. – 41 p.
11. Tarasova O. Artikulacionnyj kompleks v muzyke: teoreticheskij aspekt // Tradicii ta novicii u vishnij arhitekturno-hudozhnij osviti : zb. nauk. pr. vuziv hudozh.-bud. profilju Ukraїni i Rosii / Hark. derzh. akad. dizajnu i mistetstv. – H., 2008. – № 1/3. – P. 124–127.
12. Shevljakova D. A. Dominanty nacionalnoj identichnosti italyancev: avtoref. diss... doktora kulturologii.: 24.00.01 «Teorija i istorija kul'tury» / D. A. Shevljakova. – Moskva, 2011. – 29 p.
13. Jaroslavceva L. K. Zarubezhnye vokalnye shkoly: ucheb. pos. po kursu istorii vokal. iskusstva / L. K. Jaroslavceva. – M.: GMPi, 1981. – 90 p.
14. Barzini L. The Italians. A full length portrait featuring their manners and morals. – NY: Touchstone, 1964. – 362 p. [Elektronny resurs]. – <http://books.google.com.ua/books?id=7X1rZfRn22sC&printsec=frontcover&hl>

УДК 008 : 312.421

Ареф'єва Анна Юрїївна,
асистент-стажист Національної музичної
академії України ім. П. І. Чайковського

ФЕСТИВАЛЬНІ ІМПРЕЗИ МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ЯК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРИ ПОВСЯКДЕННЯ

У статті визначається феномен фестивальних рухів як реальність культури повсякдення. Музичні, театральні, етнографічні та інші фестивалі характеризуються в контексті мистецтва кінця ХХ ст. Подаються культурно-історичні, естетичні, образні експлікації фестивалю як святкового, видовищного простору.

Ключові слова: фестиваль, культура повсякдення, видовище, свято, образ.

Ареф'єва Анна Юр'євна, асистент-стажер Національної музикальної академії України ім. П. І. Чайковського

Фестивальные импрезы искусства Украины как феномен культуры повседневности

В статье определяется феномен фестивальных движений как реальность культуры повседневности. Музыкальные, театральные, этнографические и другие фестивали характеризуются в контексте искусства конца ХХ в. Предоставляются культурно-исторические, эстетические, образные экспликации фестиваля как праздничного, зрелищного пространства.

Ключевые слова: фестиваль, культура повседневности, зрелище, свято, образ.