

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 vokalne 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.

Aref'eva Anna, Assistant Trainee of P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

Festival Impreza in Ukrainian art as a phenomenon of everyday culture

In the article are consider phenomenon of festival movement as a reality everyday culture. Festival is defined as the phenomenon of multicultural synthesis of the arts. Music, theater, ethnographic and others. festivals are characterized in the context of the end of the XX century. Provides cultural, historical, aesthetic, shaped like explication Festival holiday, spectacular space.

Dialogue and the ability to communicate in the festival space is constructed and constituted on the basis of ambivalence. The article describes the festival workers and festivals associated with stable venue - a festival that are platform or the platform everyday culture.

Key words: festival, everyday culture, spectacle, sainted, appearance.

Фестиваль несе в собі дух змагання, грецької стихії агон, яка походить від олімпіад, можливостей позиціонування в просторі культури. Фестивальний рух не піддається однозначному тлумаченню з точки зору його різноманітної, поліфонічної та нескінченної стихії. Існують фестивалі різного типу – музичні, театральні, кінематографічні, спортивні, пов'язані з масовою культурою – і це та стихія, яка свідчить про культуру повсякдення.

Повсякдення амбівалентне: з одного боку, це входження в структуру класичних муз того ж театру, а з іншого – це входження стихії вулиці саме в контекст тих реалій агон, які створюють фестивальний рух. Так, якщо взяти хоча б останній величезний європейський музичний фестиваль «Wood Stock», який уперше відбувся у Вінниці у 2012 році, то він свідчить про універсалізм змагальних інтенцій. „Загальноукраїнський благодійний фонд «Серце до серця», телеканал М1 та Кузьма запрошують на найгучнішу подію цього літа – музичний фестиваль „Вудсток-Україна 2012”. З 28 по 30 серпня відбудеться свято рок-музики, любові і добра” [1].

Аналіз фестивального руху як певного мультикультурного сценічного синтезу здійснювався у роботах О. Зінькевич, Н. Маньковської, М. Поплавського та ін. [2; 3; 5], однак проблема фестивалю як феномена культури повсякдення потребує спеціального дослідження.

Мета статті – визначити фестиваль як феномен мультикультурного синтезу мистецтв.

Головними позиціонерами фестивалів України залишаються «Music Fest» – традиційний фестиваль, який традиційно несе в собі могутню культурно-історичну місію реанімації тої музики, яку вже не почуєш в сучасному естрадному просторі, пропаганду сучасного музичного мистецтва, а також фестиваль, що відбувається в стислий час, буквально за дві доби – фестиваль „Два дні та дві ночі новітньої музики” в Одесі. Важливо зазначити, що розмаїття музичного життя свідчить про те, наскільки концентрована і по-різному відбувається експресія, тобто ті імпрези, що визначають фестиваль як феномен буденності, феномен культури повсякдення.

Утім, культура повсякдення адаптує твори Б. Лятошинського та І. Стравінського. Так, „Цар Едіп” був показаний на Майдані Незалежності. В попсовому варіанті він мав надто гламурний вигляд. Однак можна стверджувати, що це свідчить про той широкий експресивний діонісійський хміль фестивального буття, в якому все можливо. Театральні фестивалі мають більш стриманий формат. Варто вказати на фестиваль, заснований у 1992 р. на честь харківського театру «Березіль», який очолював у 20-ті роки Лесь Курбас.

Намагаючись реанімувати стиль творчої лабораторії, яку започаткував у свій час Л. Курбас, до лабораторної сцени додаються новітні експериментальні вистави. Багато акторів, художників, зокрема Б. Косарев, який співпрацював з Л. Курбасом, вважають, що саме лабораторний тип мислення, коли спектакль доводиться до «генералки» і раптом знімається режисером, тому що він був суто лабораторним феноменом або лабораторною вправою, відповідає духу експерименту. Так започатковується саме театральна-лабораторний імпульс, який креативно зазначив Л. Курбас (цей фестиваль існує вже більше десятиліття) свідчить про те, що він дає можливість певного акцентування поезики української театральної культури.

Фестивалі є досить різні: музичні, презентативні, гламурно-епатажні, орієнтовані на хеппенінг, рок-фестивалі, фестивалі, пов'язані з естрадною музикою, фестивалі, зорієнтовані на молодіжну аудиторію, фестивалі, зорієнтовані на гурманів, на обранців, фестивалі, які дають можливість реанімувати фрагменти вже втраченої культури – все це та цікава реальність, яка заслуговує на увагу. Так, рок-фестиваль «Woodstock» був започаткований у 1995 р., а зараз він є певним епіцентром діалогу європейських культур.

„З фестивалю бере початок волонтерський рух „Патруль миру” („Pokojoyu Patrol”), який вирішує питання супроводу гостей, безпеки, довіри та першої медичної допомоги на заходах „Оркестру світової допомоги”. Власне оркестр і допоміг організувати благодійний фонд в Україні у 2006 р., який називається «Серце до серця»” [1]. Важливо, що такі широкі акції знаходять свій резонансний розвиток на рівні волонтерських, благодійних і благородних засад, що дає можливість інакше побачити музику в контексті сьогодення.

Простір концентрації фестивального життя бачиться по-різному. Так, „Франко-фест – музично-мистецький фестиваль, присвячений великому українському письменнику, вченому та громадському діячеві Іванові Франку. Відбувся 27–29 липня 2012 року в рідному селі Івана Франка, Нагуевичах. Під час фестивалю відбувалася концертна програма української музики, виступи бардів та різноманітних народних колективів, арт-перформанси та художні інсталяції, театральні виступи та читання Франка відомими українськими письменниками, істориками, літературознавцями” [6]. Тож персоналії, локально-географічна зона, пов'язана з

життя Івана Франка і, навпаки, широкий музичний простір, де фестиваль мігрує щороку, знаходить своє нове обличчя в новому місті і новому просторі культури.

Варто зазначити, що сам по собі дух змагання та орієнтація на ширший, синтетичний простір, який виникає у фестивальному русі, звичайно, підживлюється тим імпульсом, який розпочався з часів Олімпійських ігор. Утім, Олімпійські ігри спочатку мали характер спортивних змагань, включали п'ятиборство, до якого, окрім бігу, входили стрибки в довжину, метання спису та диску, боротьба. Пізніше додалися змагання музикантів, поетів, художників, скульпторів. Але сам по собі дух змагання не визначався хронометражем, довжиною кидка, він визначався саме персоною, переможцем. Персональність є характерною ознакою фестивального руху, де подія або розтягнута в часові, як, наприклад, Music Fest, а інколи вписана в стислу форму темпоральності події.

Форми проведення фестивалів є досить різні: епатажні, бурлескні, хепінінгові, театрално-презентативні, музично-презентативні, інколи надмірно експресивні, що здійснюються в контексті сучасної постмодерної поетики. Інколи вони є класичними та зорієнтовані на ретро-архаїзуючі тенденції. Все це дає можливість здійснити змагання різних форм буття, образно-просторових реалій сучасного життя культури. Так, зараз не можна уявити рок, панк реалії естради та дигітальні конструкції сучасної сцени без духу змагання, не можна визначити їх як ретро-архаїзуючий арт-хауз або авангардний епатаж. Тобто, фестиваль дає можливість змагання різних форм бачення перспектив розвитку сценічного простору культури, що і вимагає зіткнення інколи конфліктних реалій образного втілення творчого задуму.

Отже, сучасний фестиваль у певній мірі орієнтується на індустрію розваг, пов'язану з ескалацією тої експресивної енергії, яка відтворюється в тих чи інших місцях, де збираються люди. Важливо зазначити, що сама розважальність, видовищність, масовість культури фестивалю набуває своєрідного культивованого типу. Ця культивация є надзвичайно гостро маніфестованою, тобто вона чітко визначає жанр проведення тої чи іншої події – рок, фолк чи синтетичне явище. Так, фестиваль, присвячений Івану Франку, – це фестиваль меморіального типу.

Театральні фестивалі – це одночасно своєрідна індустрія розваг, яка пов'язана з тим, що з'єднуються трупи різних міст, глядачі ознайомлюються з поліфонічною виставою різних труп. Адже інколи вистави ті ж самі, але в різному виконанні вони створюють своєрідні інновації образної інтерпретації. Це теж своєрідний спосіб змагання. Так, 7-й Міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії», який відбувся в червні 2005 р. в Херсоні, проходив п'ять днів. З виставами ознайомилися не лише мешканці цього міста, а й гості. Змагалися дванадцять театральних труп з Москви, Києва, Одеси, Луганську та ін. Фестиваль дає можливість не просто обміну досвідом, а й змагання різних поетичних систем, різних естетичних режисерських знахідок.

За кожним театральним фестивалем обличчям, безумовно, стоїть лідер. Так, „Березіль”, який виникає у 1993 р. у Харкові, присвячений Лесю Курбасу. Фактично це та подія, яка заслуговує на увагу, потребує підтримання того авангардного виміру, який був притаманний саме Лесю Курбасу. Отже, саме в 1993 р. театральний фестиваль-лабораторія „Мистецьке Березилля” набуває статусу міжнародного, презентує режисерську школу тих чи інших режисерів з їхньою поетикою та досвідом. Цей фестиваль дає можливість зіткнення різних підходів, способів бачення. В культуру повсякдення входить мистецтво авангардного типу.

Третій Міжнародний фестиваль „Мистецька Березилля” відбувся в 1994 р. у Києві, де протягом 32-х днів було представлено 49 культурних заходів. Це, зокрема, такі події, як круглий стіл, присвячений творчості Леся Курбаса, дискусія-полеміка „Інтелектуальний арлекін”, семінар, присвячений Єжи Гратовському, майстер-класи Феліче Пікко, а також майстер-клас Тадаша Ендо. Фактично фестиваль перетворюється на справжню лабораторію. Вистави і одночасно наукові дискусії, майстер-класи дають можливість розширення театального простору, презентації його як лабораторного, багатовимірного, образного, концептуального і, будемо говорити, – авангардно-футуристичного.

„Мистецьке Березилля – 2000” характерне тим, що воно дало можливість киянам побачити ритуальні танці, співи та музику бубнів, а також вистави єгипетського театру Аль-Талія. Надзвичайною подією був вечір балетів Ігоря Стравінського. «Весна священна» І. Стравінського була представлена на фестивалі двома балетними труппами: французькою балетною труппою „Аріадон”, а також труппою Харківського театру опери і балету імені М. Лисенка [3]. Це непересічна подія, що дала можливість побачити ту ж саму виставу в різних обличчях, формах втілення – в авангардному і більш стриманому, класичному образному просторі.

Таким чином, фестивальність вистав як зіткнення різних поетик розгорнула можливість бачення нових реалій балету І. Стравінського, який до сих пір не сходить зі сцени, щоразу є актуальним і новітнім. Новітні хореографічні технології стають своєрідним метакультурним та метахудожнім рівнем виконання в сучасному балетному мистецтві. Можна вказати на те, що у фестивальному житті виникає розмаїття експериментально-лабораторних форм, зокрема це фестивалі „Золотий лев” та „Кримський ковчег”. Класичні твори у різних інтерпретаціях дають можливість побачити, як по-різному прочитується класика в контексті різних поетичних та естетичних систем.

Важливо зазначити, що такий формат, який витримують «Music Fest», або „Два дні і дві ночі нової музики” в Одесі, а також рок-формати або формати, присвячені персоналіям, є своєрідними нормами фестивального життя. До них приєднується інтелектуально вишуканий формат, пов'язаний з театральним експериментом або лабораторією Леся Курбаса. Проте виникає багато складних, якщо не ігрових, то у всякому разі провокаційних версій, де масова культура і водночас бажання режисерів або продюсерів підживити

класику маскультом створюють своєрідні образні метаморфози сучасності, метаморфози омасовлення та редукції сценічного образу.

Зростання рівня культури фестивальних акцій ще не свідчить про те, що продюсери і менеджери, які здійснюють ці акції, стали більш культурними. Це лише свідчить про те, що режисери не можуть довго грати на епатажних формах нівеляції смаку, які часто застосовуються в контексті масової культури. Адже зараз актуальним є розведення форматів: якщо це рок – то рок, якщо фолк – то фолк, якщо класика – то її місце в театрі з портиком, де й відбуваються фестивальні імпрези. Отже, можна стверджувати, що культура повсякдення адаптує в собі образні форми, але ця адаптація не є суто карнавальною, не може перетворитися на безкінечне шоу. Так, „Воплі Відоплясова” майже сходять зі сцени, хоча і не втрачають своєї популярності. Багато інших гуртів швидко з’являються і так само зникають. Хіп-хоп, як і розкута тусовка, часто-густо набридають. Вони вже мають вигляд маски, а не інновації, не свідчать про образну зоріку, яка чомусь стає більш жорсткою, ніж вона була в 90-ті роки. Єдність елітарного та масового зорієнтована на атрактори хаосогеного і мутагенного середовища сучасного видива і водночас на своєрідну вишукану культуру. Ця єдність свідчить про полярність, антитетичність і амбівалентність фестивального руху взагалі. Отже, проблема карнавалізації фестивалю і введення в стихію впорядкованого безладу, тих лабораторних режисерських знахідок, які існували в молодому театрі 20-х років і та молодість, яка зараз притаманна всім театралізованим мізансценам (чи-то музичних фестів, чи-то суто театральних фестів), живиться саме молодого енергією початку ХХ ст.

Молода енергія фестивального життя завжди рухала і рухає культуру повсякдення. Культура повсякдення не існує як замкнений світ із вишуканою чопорністю і завершеним сценарієм. Сценарій завжди відкритий, але формати цього сценарію є досить різними. Тому сам підхід, амбівалентність, антитетичність і різноманітність темпоральностей (Київський мюзик-фест розтягнутий, презентативно монументальний, а „Два дні і дві ночі” в Одесі, навпаки, презентують стислу темпоральність агон і перетворюються на хіп-хоп, якщо не на панк-дигітальну еволюцію сучасного музичного простору з включенням різних спец-ефектів) свідчать про відкритість можливостей презентації видовищної культури. Все це дає можливість говорити про складні процеси утворення фестивального руху, їх не можна ані ідеалізувати, ані визначати домінуючі прерогативи. Також є проміжні зони, коли хіп-хоп включається в класику, коли поетика хіп-хопу, танцювано-розкріпаченої поведінки, наприклад, входить традиційну поетику чеховських вистав. Але чи варто це робити, хоча це повсякчасно і повсякмістно робиться, більше того, стає ознакою „доброго смаку”, ознакою так званої глобалізації культури. Водночас треба зазначити, що перша „глобалізація” відбулася раніше, коли А. Чехов став інтернаціональним режисером, а не письменником з Росії, бо саме він спонукав до інтерпретації поетики його вистав у Пітера Брука („Вишневий сад”). За режисером-постановником стоїть режисер-письменник, і про це не варто забувати. Сьогодні розвиваються жанрові і формульні схеми тих форматів, з якими ми пов’язуємо те, що називається класикою, хіп-хопом тощо. Ситуація фестивалю дає можливість розкріпачення образного потенціалу, але ця можливість існує недовго. В цьому примхлива краса і поетика фестивального життя. Це короткі темпоральності, гра в звуженому сценічному просторі, який вноситься в культуру повсякдення, який омолоджується цією культурою. Утім, дуже складно відбувається входження опери в простір фестивального життя. Події, пов’язані з досвідом презентації опери на ландшафті, „фестивалізація” опери призводить до невдалих результатів, хоча досвід синтезу опери і хіп-хопу, опери і молодіжної культури, звичайно, існує як своєрідна сфера омасовлення, спрощення входження класики в маси, адже є певна межа редукції образності. Так, „Цар Єдіп” на сходах Майдану Незалежності – це не „Цар Єдіп” І. Стравінського. Також класика, яка відбувається в неадекватних формах, не є класикою. Це вже хеппенінг, масова культура, але це не те, що можна визначити як оперне мистецтво.

Можна визначити декілька моделей фестивалю: фестиваль, що залишається в рамках традиційних класичних форм (це переважно відбувається в театральних фестивалях). Так, в одне місце з’їжджаються декілька труп і відбувається змагання, або фестиваль, що дає можливість обміну досвідом шляхом гри на одному сценічному майданчику. Можна знайти і проміжні форми фестивального життя, які традиційно пов’язані з тим чи іншим місцем. Так, Одеса, Харків, Київ та інші фестивальні міста приймають на певний час людей і розкривають свої обійми для проведення тих чи інших акцій. Тобто, фестивалі-мігранти і фестивалі, пов’язані з стабільним місцем його проведення – це фестивалі, що стають площадкою або підмостком культури повсякдення. Це різні форми презентації фестивальності як такої.

Можливість спілкування у фестивальному просторі конструюється і конституюється на амбівалентності та антитетичності. Традиційно вночі на фестивалях залишається переважно молодь, бо люди похилого віку не витримують „тортур” такого формату і, навпаки, вдень молодь спить, а їх місце займають люди, більш помірковані і зорієнтовані на іншу ритміку, іншу форму самоздійснення спілкування. Стихія беспосередності спілкування, сама реальність буфо, яка виникає в тому чи іншому форматі – це той внутрішній імпульс здійснення фестивальних подій, які формуються та існують у рамках фестивального життя.

Література

1. Грандіозний європейський музичний фестиваль „ВУДСТОК” вперше пройде у Вінниці. – www.tutvs.com/vn/news/?nid=291.
2. Зинькевич Е. С. *Mundus musicalae. Тексты и контексты* / Е. С. Зинькевич. – К. : Задруга, 2007. – 616 с.
3. Кужельний О. Враження й уроки театральних фестивалів / О.Кружельний // *Дзеркало тижня*. – 2005. – 15-22 жовтня.
4. Маньковская Н. Б. *Глобализация а la russe: художественно-эстетический ракурс* / Н. Б. Маньковская // *Эстетика: Вчера. Сегодня. Всегда*. – Вып. 3. – М. : ИФ РАН, 2008. – С. 25–57.
5. Поплавський М. М. *Антологія сучасної української естради* / М. М. Поплавський. – К.: Преса України, 2004. – 416 с.
6. Франко-фест. – [htt://frankofest.org.ua](http://frankofest.org.ua).

References

1. Hrandiozni yevropeyskiy muzychniy festyval „VUDSTOK” vpershe proide u Vinnytsi. – www.tutvs.com/vn/news/?nid=291.
2. Zin'kevich E. S. *Mundus musicalae. Teksty i konteksty* / E. S. Zin'kevich. – K. : Zadruga, 2007. – 616 s.
3. Kuzhelnyi O. *Vrazhennia y uroky teatralnykh festyvaliv* / O.Kruzhelnyi // *Dzerkalo tyzhnia*. – 2005. – 15–22 zhovtnia.
4. Man'kovskaia N. B. *Globalizatsiia a la russe: khudozhestvenno-esteticheskii rakurs* / N. B. Man'kovskaia // *Estetika: Vchera. Segodnia. Vsegda*. – Vyp. 3. – M. : IF RAN, 2008. – S. 25 – 57.
5. Poplavskiy M. M. *Antolohiia suchasnoi ukrainskoi estrady* / M. M. Poplavskiy. – K.: Presa Ukrainy, 2004. – 416 s.
6. Franko-fest. – [htt://frankofest.org.ua](http://frankofest.org.ua).

УДК: 78.01/.072.2

ВАН ПЕН,здобувач кафедри історії музики
та музичної етнографії

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

КАТАРСИС ЯК МУЗИКОЗНАВЧА КАТЕГОРІЯ: АКТУАЛЬНИЙ АСПЕКТ

У статті розкриваються особливості естетичного й психологічного підходів до явища катарсису, підкреслюється актуальність вивчення катарсису в контексті проблематики психології мистецтва. Розглядаються концепції катарсису в роботах Л. Виготського, М. Бахтіна, О. Самойленко. Пропонується текстологічний підхід до «очищення» у руслі музикознавчого композиційно-стилістичного аналізу.

Ключові слова: катарсис, художнє очищення, матеріал, форма, композиція, музичний текст.

Ван Пен, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой.

Катарсис как музыковедческая категория: актуальный аспект

В статье раскрываются особенности эстетического и психологического подходов к явлению катарсиса, подчеркивается актуальность изучения катарсиса в контексте проблематики психологии искусства. Рассматриваются концепции катарсиса в работах Л. Выготского, М. Бахтина, А. Самойленко. Предлагается текстологический подход к «очищению» в русле музыковедческого композиционно-стилистического анализа.

Ключевые слова: катарсис, художественное очищение, материал, форма, композиция, музыкальный текст.

Van Pen, Postgraduate Student of the Chair of Music History and Musical Ethnography of the Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music

Catharsis as a musicological category: relevant aspect

The article describes the features of the aesthetic and psychological approaches to the phenomenon of catharsis; the relevance of studying catharsis in the context of the range of issues of psychology of art is underlined. The catharsis concepts are being considered in the works of L. Vygotsky, M. Bakhtin, A. Samoylenko. A textual approach to the “Purification” is proposed in the mainstream of musicological compositional-stylistics analysis.

Key words: catharsis, artistic purification, material, shape, composition, and musical text.