

No less interesting is the geography of Slavic manuscripts in this collection. Referring to the table. Only 44 of the manuscript. With 10 sacred – Church books – only one has and one Bulgarian – Macedonian (Skopje) origin. Nine manuscripts – Serbian. With 13 codes church – religious literature – eleven manuscripts have rural origins – one – Bulgarian , and most interestingly – one Ukrainian origin. And the Ukrainian book belong to Typicon VII. – liturgical charter church. It turns out that was not indifferent to the monks of St. Panteleimon Monastery in Slavonic liturgical practice . And the reason for the disappearance of religious literature of the late time of collection must be sought in other situations.

Geography of other books is more diverse than theological literature. With 21 manuscripts represented in the collection of 6 -. Serbian, and it again early manuscripts chronologically completed in XV, Bulgaria is traditionally presented by one manuscript.

Among other books are collections of two manuscripts, representing Ukrainian tradition. This collection of XVIII century, which included the works of the Holy Fathers and the Church Chronicle Exclusionary Dmitry of Rostov (Tuptalo) 1706.

In addition to these two distinct Ukrainian manuscripts in the collection contains 6 more manuscripts, may belong to either Ukrainian or Belarusian or Russian tradition. These books were written in the modern form of the Church Slavonic letters, adapted (Russified) letters of XVIII century. In addition to these 6 manuscripts in the collection are five manuscripts written in Russian.

Hence and by geographical and chronological description of the collection is clearly divided into two parts: Until the XVII century. It's mainly Serbian manuscript. Since the XVII century. They are codes in Ukrainian-Belarusian-Russian traditions. Bulgarian tradition in all three types of books presented in a single code for each type.

Now, as a genre filled collection. Among the sacred religious books-no Psalter, although no church cannot do without this book in practice. A Church of theological literature there are no systematization. There were presented rare examples of a particular literature, and no complex liturgical books. This suggests that the Slavic manuscripts in this collection do not provide for the liturgical practice, and saved as monuments, exponents of certain cultural traditions, language, church philosophy, art Slavic countries: Serbia, modern Macedonia, Bulgaria, Ukraine, Russia, Belarus and possibly Cyrillic Romania. Clear evidence of this hypothesis is the Bulgarian tradition, as mentioned above, is represented by one code for each of the three books.

For Ukrainian culture opening a salient three Ukrainian manuscripts: Typicon XVII., Collection of the XVIII century. And Chronicle Exclusionary Dmitry of Rostov (Tuptalo) 1706 Presence in the collection of these three books for the Ukrainian Cultural Heritage is a godsend, and confirming the presence of Ukrainian books, and hence the tradition of Mount Athos in Greece.

Keywords: manuscript, Slavic, Cyrillic, national tradition.

УДК 781.041/049; 786.24 (786.26)

Щербакова Ольга Константиновна
кандидат искусствоведения

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ИСКУССТВА В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ЖАНРА ФОРТЕПИАННОГО ДУЭТА

В статье предлагается анализ фортепианно-дуэтных произведений, программная концепция которых направлена на отражение образов или техники пространственных видов искусств музыкальными средствами. Выявлено значение звукоизобразительности, различных видов движения, тембровой колористики, музыкальной символики для передачи звуковым способом информации об образах зрительного характера. Определяется плодотворность художественной коммуникации между различными видами искусств.

Ключевые слова: пространственные искусства, фортепианный дуэт, жанр, образ, программное название, интерпретация, художественное отражение.

Среди различных аспектов, касающихся проблем взаимодействия и взаимообогащения одних видов искусств другими, находится вопрос о значении для композитора, исполнителя и слушателя художественного отражения в инструментальном музыкальном произведении образов изобразительных искусств. Ведь сегодня исполнительская практика, как и сфера теории искусствоведения, переосмысливает художественные явления синтетического порядка.

Необходимость и актуальность постановки этой проблематики обусловлена также все возрастающей самостоятельностью жанрово-стилевых характеристик каждой из отраслей творчества в процессе их формирования, с одной стороны, и генетическим кодом, лежащим в основе развития различных видов искусств, с другой стороны. Ведь то принципиальное единство разнообразных видов творчества, которое в синкретическом искусстве составляло базу для исполнительской презентации художественного целого, подчеркивало возможность и плодотворность их тесного сосуществования в пределах одного круга образов.

Исходя из ведущего значения роли принципов музыкальной программности в развитии художественного потенциала жанра фортепианного дуэта, исследованных в диссертации автора, ставим перед собой цель в рамках этой статьи проследить за художественными результатами в фортепианно-дуэтных произведениях при наличии в них программных факторов, исходящих от образов или тех-

ники пространственных искусств. Поэтому постановка проблемы обращена к произведениям для фортепианного дуэта, композиторская концепция которых с помощью авторского программного названия направляет внимание интерпретатора на коммуникативную функцию образов пространственных видов искусств в музыке. В результате такого межвидового жанрового синтеза, несомненно, образуется группа музыкальных произведений, которые обладают своей характерностью, а значит, представляют интерес для концертно-исполнительской, музыковедческой и педагогической практики.

Задачами исследования станут: 1) выявление в фортепианно-дуэтных произведениях источников программного замысла, исходящего от пространственных искусств, для определения его значения в развитии инструментальной музыки; 2) раскрытие коммуникативной значимости изобразительно-выразительных образов для музыкальной композиции; 3) выявление специфики художественного отображения в музыке программных факторов, связанных с "иллюстративностью", "портретностью", "изобразительностью", изначально свойственных языку пространственных искусств.

Вопросы, связанные с влиянием творческих достижений архитектуры, живописи и скульптуры на музыкальное искусство периодически затрагиваются в научных исследованиях как со стороны изучения зрительных образов, так и со стороны постижения принципов звукового мышления. Вместе с тем не все аспекты этих взаимодействий и их значение для социума изучены с необходимой полнотой. Рассмотрение роли влияния образов зрительных искусств на композиторское творчество в жанре фортепианного дуэта, предпринятое впервые, позволит приблизиться к пониманию важности такого взаимопроникновения, к определению специфики исполнительского творческого процесса, а также поможет оценить значимость бытования этого художественного явления в обществе.

Затрагивая область сложнейших вопросов отражения действительности в разных видах искусств, опираемся на классификационные концепции В. Круга, Л. Бендавида о пространственных и временных видах искусств, а также на традицию разделения искусств (Н. Гартман, М. Каган, В. Гусев, В. Кожин и др.) на различные типы, исходя из их изобразительного или неизобразительного характера.

На примере фортепианных произведений украинских композиторов В. Клин рассматривает сюитные циклы, в которых воплотились конкретные образы живописи или художественной росписи. Взяв за основу связи между традиционной инструментальной музыкой и пространственными искусствами (прежде всего, орнаментально-декоративным искусством и архитектурой), И. Мациевский анализирует факторы их родства. Среди них он отмечает единую природу орнаментальных символов, традиционно используемых в архитектуре, живописи, а также отраженных в инструментальной мелодике музыкальных произведений. Речь идет о программной инструментальной музыке, которая через звукоподражание вводит элементы "рисования", а "завдяки тематичній персоніфікації та великій ролі сюжетності у побудові великої форми програмних композицій – до створення досить розгорнутих картин" [4, 73]. В статье Н. Бондарь говорится о параллелях музыки и архитектуры. Автор подмечает, что "в музыке не обязательные, но возможные зрительные ассоциации становятся обязательными или как бы предполагающими эту обязательность при наличии программы, которая как раз и обращена к зрительному ряду" [2, 14].

Среди композиторов немало тех, чьим творческим кредо стало желание воплотить имеющиеся у них средствами (чисто музыкальными) эстетические впечатления от объекта творчества художника, скульптора, архитектора, или приблизиться к образному объекту как со стороны зрительной, так и со стороны звуковой характеристик. В результате личной интерпретации импульсов, пришедших из сферы пространственных искусств, композитор предлагает индивидуальный эмоциональный "отпечаток" действительности, и таким способом переносит зрительные образы в слуховые. Приведем в пример мнение Г. Берлиоза о возможностях воздействия музыки, которая при помощи средств, присутствующих только ей одной "способна воздействовать на воображение таким образом, что может вызывать ощущения совершенно аналогичные тем, какие вызывает искусство живописи" [1, 90]. При всей уверенности великого композитора в силе аналогичного воздействия музыки и живописи, придерживаемся мнения, что музыкальный способ художественного отражения образов все же содержит свой круг ассоциаций и аналогий. Скорее всего, одни и те же образы (темы), представленные различными средствами, только обогащаются новыми выразительными качествами.

Исследуя романтический программный симфонизм, Г. Крауклис заметил, что в рамках программной музыки возникло целое направление, связанное с изобразительным искусством [3, 254]. Подобную тенденцию можем наблюдать и в композиторских "авторских проектах" [9, 9] в жанре фортепианного дуэта.

Достаточно часто в произведениях для фортепианного дуэта встречается название "картины". Назовем "Картины путешествия" Л. Нормана, Сюиту ор. 5 "Картины" С. Рахманинова, "Лунные картины" Э. Мак-Доуэлла, "Горные картины" С. Бурлиха, "Картины жизни" А. Иенсена. Слово "картина", являясь общепринятым обозначением для произведения живописи, ассоциируется с запечатленным на холсте одним моментом действительности, хотя и не лишенным элементов движения. В музыкальном произведении, свойством которого является экспонирование "звуковых картин" во времени, образы или комплекс образов наполняются различными эмоциональными оттенками и настроениями. Здесь у композитора есть возможность сочетать звукоизобразительные эффекты, приближающие в слуховых ассоциациях конкретные образы сочинения, с настроениями, в динамике передающими личностное отношение компо-

зителя к захватившей его фантазию картине. Согласимся с мнением Ю. Хохлова, что "область картинной программности – область широкого применения музыкальной изобразительности...при том условии, однако,...что главенствующим фактором в музыке остается эмоциональный фактор" [6, 44].

Романтически приподнятое расположение духа при создании композитором музыкальных картин иногда сопровождается еще и привлечением в музыкальную композицию поэтического слова, например, в Сюите №1 "Картины" С. Рахманинова. В ней музыка не иллюстрирует содержание предпосланных частям сюиты поэтических эпиграфов Лермонтова, Байрона, Тютчева, Хомякова, а передает их общее настроение [8, 282]. "Авторский проект" величайшего русского композитора, опираясь на творческий процесс художника и творческий процесс поэта, погружает интерпретатора "в особый мир рахманиновского лирического пейзажа, в котором удивительно слиты жизнь природы и жизнь души" [5, 235].

Необходимо отметить выразительные возможности ансамблевого инструментального состава (фортепианный дуэт), на которые рассчитывает композитор при выборе картинно-программных произведений. Сочетание прозрачного и глубокого тембра, звонкого и приглушенного звучаний, светлого и темного оттенков, подвижного и неспешного видов движения – это одновременно употребляется в разных фортепианных партиях композитором, придавая музыкальной картине необходимую объемность и внутренне насыщая ее "прорисованными" деталями.

Ассоциацию с техникой акварели вызывают произведения Ф. Шагина "Акварели" и минидиптих литовского композитора В. Багдонаса "Две акварели". В. Багдонас демонстрирует в этих пьесах владение как рафинированной музыкальной палитрой на фортепиано, так и яркими сочными красками при достаточно простой фактуре. Трактую художественную акварельную технику в музыкальной композиции, Багдонас часто применяет тембровые сопоставления в партиях роялей, широко пользуется педальными эффектами для создания красочных пятен, а центр внимания участников фортепианного дуэта направляет на поиск звуковой живописи.

Изображение различных человеческих характеров в импровизированной манере, не требующей тщательной отделки, подчеркивающее в рисунке детали, которые могли бы ускользнуть от глаз в традиционно выписанном портрете, способствовало быстрой популярности принципа "силуэта" в среде представителей творческих специальностей. Среди фортепианно-дуэтных произведений, программная основа которых обращена к технике искусства живописи, назовем "Силуэты" А. Дворжака, А. Иенсена, А. Аренского. Музыкальная графика, раскрывающая яркие и характерные образы портреты в сюите "Силуэты" А. Аренского, подчеркнула богатые возможности этого полижанрового вида техники изображения, цель которой схватить внешние очертания персонажа.

Не имея возможности в рамках данной статьи подробно остановиться на всех примерах "музыкальной изобразительности", обратим внимание на многочисленные образцы "музыкальных портретов" в жанре фортепианного дуэта. Назовем некоторые из них: сюита "Портреты" Б. Тищенко, цикл "15 детских портретов О. Ренуара" и сюита "Наполеон" Ж. Франсе, цикл "Костюмированный бал" А. Рубинштейна, пьеса "Жанна, отважная и святая" Г. Белова. Наряду с музыкальным воспроизведением черт внешнего облика портретируемых персонажей, отображаются и их характер, эмоциональное состояние и настроение. В отличие от художественного портрета, схватывающего определенный момент изображения, музыка в движении синтезирует эти конкретные изобразительные черты, порождая качественно новую реальность. В размышлениях Н. Римского-Корсакова о различиях искусств, именно область настроения становилась ключевым звеном между живописью и музыкой: "Живопись непосредственно дает образ и мысль, и нужно создать в своем воображении настроение..., а музыка непосредственно дает настроение, и по нем надобно воссоздать мысль и образ, а иногда и прямо образ" [10, 78].

Возможности музыкального искусства распространяются на отражение действительности как в движении и изменчивости во времени, так и в статике. Композиторы, для которых программной идеей становится воплощение статичных объектов, предлагают интерпретаторам художественную концепцию, которая направлена на создание цельной звуковой конструкции, дающей о них панорамное представление. Например, в пьесе "Обелиск" Г. Дмитриеву удается, наполняя каждую фортепианную партию разнообразием фактурно-динамичных изложений (долго выдержанные аккорды, повторение одного звука и аккордов, движение по заданным группам звуков вверх и вниз), сформировать звуковую картину, соответствующую монументальной цельности недвижимого художественного объекта. Интерпретация статичного объекта в условиях специфики развертывания музыкальной композиции, скорее всего, должна быть направлена на ассоциацию с теми пространственными координатами, которые связаны с удалением и приближением к экспонируемому объекту.

О разнообразных возможностях, заложенных в типах организации фактурных слоев, построении композиционных пропорций и композиционной динамики, а также в других принципиальных основах организации музыкального произведения, говорят следующие примеры фортепианно-дуэтных сочинений, воплощающих художественно-ценные памятники мирового искусства. Обратимся к циклу С. Баласаняна "По Армении". Музыкальная графика пьесы "Хачкары" наполнена как символикой креста, так и семантикой орнаментальных рисунков, воссоздавая образ армянских средневековых памятников (в виде вертикально поставленных каменных плит с резным изображением креста в сложной орнаментальной композиции). Движение интонационного слоя, диапазон тембровых переливов, звуковысотная

дистанция между партиями роялей, сопоставление темпов внутри композиции – все это образует эмоциональный слой, отображающий художественный мир композиторской интерпретации данных культурных артефактов. Семантика других новелл этого цикла ("У стен древнего Гегарда", "Возрожденный Гарни") наполнена символикой древних памятников архитектуры. Исполнительское мастерство фортепианного дуэта состоит в том, чтобы при интерпретации символов пространственного и изобразительного, выявить специфику музыкального произведения, в котором отражены объекты пространственных видов искусств. Подобные задачи придется решать как в "Самаркандской сюите" Г. Мушеля, так и в одной из частей сюиты "Мифы Эллады" Ж. Металлиди ("Храм бога Посейдона").

Ярчайшим примером воплощения образов скульптуры является сюита Й. Сисилианоса "Тангреа". Обращение греческого композитора к артефактам древнегреческой истории "приносит новизну при помощи синтеза композиторских выразительных средств XX века с исторической памятью о художественном творчестве далекого прошлого" [7, 240], оживляя духовные образы античной классики в структурно-выстроенной динамике единого драматургического замысла.

Несмотря на кажущуюся отдаленность и даже в определенной мере, оппозицию различных видов творческой деятельности, в программном инструментальном произведении они объединяются уже на другом по сравнению с синкретическим искусством уровне. Наблюдения над творчески-преобразовательным процессом при отражении образов в различных проекциях приводят к выводу о плодотворности коммуникативных пересечений таких оппозиций: художественное пространство (для пространственных искусств) – художественное время (в музыкальном произведении); созерцание (т.е. зрительное восприятие объектов скульптуры, архитектуры и живописи) – вслушивание (слуховое восприятие музыкальной выразительности); сохранность в течение долгого исторического времени неизменяемых объектов пространственных искусств – множественность интерпретаций (и различия между ними) музыкального произведения при сохранности нотного текста. Объединение этих оппозиций в музыкальном произведении является новой формой существования культурных ценностей во времени и пространстве, открывая путь к обобщениям и свежим переживаниям, и пополняя духовный опыт человека.

В результате анализа программных произведений, связанных с образами пространственных искусств, полагаем, что важна не только степень воспроизведения в них первичных артефактов, но и исследовательский поиск, который возникает у интерпретаторов музыкального произведения (как исполнителя, так и слушателя). Ведь после получения ими информации о программном замысле музыкального произведения, дополнительно запускаются новые процессы освоения художественного объекта внемузыкальной действительности. Взаимодействие разных сторон постижения мира (личностью архитектора, композитора, скульптора, группы творцов), проходя обработку сознанием воспринимающего, создает новое духовно-эмоциональное поле контакта с действительностью.

Понимание разнообразия в технологии и ориентирах композиторского "авторского проекта" в последующих научных исследованиях будет способствовать расширению познаний о специфике и закономерностях художественно-образного отражения жизненных явлений с помощью синтеза выразительных и изобразительных средств различного качества.

Литература

1. Берлиоз Г. О подражании в музыке / Г. Берлиоз // Избранные статьи / пер. с франц. – М., 1956. – С. 88–99.
2. Бондарь Н. Взаимосвязи в системе искусств: музыка и архитектура / Н. А. Бондарь // Гуманітарні науки в освіті музикантів : зб. наук. праць до ювілею Н.О. Бондар / [відп. ред. А.О. Стьопін]. – Одеса : Фенікс, 2011. – С.11–20.
3. Крауклис Г. Романтический программный симфонизм. Проблемы. Художественные достижения. Влияние на музыку XX века / Г.В. Крауклис. – М., 2007. – 312 с.
4. Мацієвський І. Традиційна інструментальна музика та просторове мистецтво / І. Мацієвський // Українська музика, Традиції та сучасність : зб. статей. – Львів, 1993. – С. 70–93.
5. Сорокина Е. Фортепианный дуэт. История жанра : [исслед.] / Е.Г. Сорокина. – М. : Музыка, 1988. – 319 с.
6. Хохлов Ю. О музыкальной программности / Ю.Н. Хохлов. – М. : музгиз., 1963. – 145 с.
7. Щербакова О. От скульптуры к музыке : культурологические проекции Йорго Сисилианоса / О.К. Щербакова // Поліфонія діалогу в постсучасній культурі : зб. наук. праць [упор. : С.М. Садовенко, Л.В. Терещенко-Кайдан]. – К. : НАКККіМ, 2013. – С.234–240.
8. Щербакова О. Поетичний епіграф як комунікативно-художній елемент програмості в жанрі фортепианного дуету / О.К. Щербакова // Музичне мистецтво і культура : Науковий вісник Одеської державної академії імені А.В. Нежданової : [зб. наук. статей / гол. ред. О.В. Сокол]. – Одеса : Друкарський дім, 2006. – Вип. 7. Кн.1. – С.276–286.
9. Щербакова О. Програмні основи жанрово-стильової форми фортепианного дуету : автореф. дис. на здобуття наук. ступеню канд. мис-ва : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво". ОНМА ім. А.В. Нежданової. / О.К. Щербакова. – Одеса, 2012. – 18 с.
10. Ястребцев В. Николай Андреевич Римский-Корсаков / В.В. Ястребцев. – Л. : Музгиз, 1959. – Т.1 – 526 с.

References

1. Berlioz G. O podrazhanii v muzyke / G. Berlioz // Izbrannyye stat'i / per. s frants. – M., 1956. – S. 88–99.
2. Bondar' N. Vzaimosvyazi v sisteme iskusstv: muzyka i arkhitektura / N. A. Bondar' // Gumanitarni nauki v osviti muzikantiv : zb. nauk. prats' do yuvileyu N.O. Bondar / [vidp. red. A.O. St'opin]. – Odesa : Feniks, 2011. – S.11–20.

3. Krauklis G. Romanticheskij programmnyy simfonizm. Problemy. Khudozhestvennye dostizheniya. Vliyanie na muzyku XX veka / G.V. Krauklis. – M., 2007. – 312 s.
4. Matsievskiy I. Tradytiina instrumentalna muzyka ta prostorove mystetstvo / I. Matsievskiy // Ukrainska muzyka, Tradytiia ta suchasnist : zb. statei. – Lviv, 1993. – S. 70–93.
5. Sorokina E. Fortepiannyi duet. Istoriya zhanra : [issled.] / E.G. Sorokina. – M. : Muzyka, 1988. – 319 s.
6. Khokhlov Yu. O muzykal'noy programmnosti / Yu.N. Khokhlov. – M. : muzgiz., 1963. – 145 s.
7. Shcherbakova O. Ot skulptury k muzyke : kulturolohycheskye proektsyy Yorho Sisylyanosy / O.K. Shcherbakova // Polifoniia dialohu v postsuchasniy kulturi : zb. nauk. prats [upor. : S.M. Sadovenko, L.V. Tereshchenko-Kaidan]. – K. : NAKKKiM, 2013. – S.234–240.
8. Shcherbakova O. Poetychnyi epihraf yak komunikatyvno-khudozhnii element prohramosti v zhanri fortepiannoho duetu / O.K. Shcherbakova // Muzychne mystetstvo i kultura : Naukovyi visnyk Odeskoi derzhavnoi akademii imeni A.V. Nezhdanovoi : [zb. nauk. statei / hol. red. O.V. Sokol]. – Odesa : Drukarskyi dim, 2006. – Vyp. 7. Kn.1. – S.276–286.
9. Shcherbakova O. Prohramni osnovy zhanrovo-stylovoi formy fortepiannoho duetu : avtoref. dys. na zdobuttia nauk. stupeniui kand.. mys-va : spets. 17.00.03 "Muzychne mystetstvo". ONMA im.. A.V. Nezhdanovoi. / O.K. Shcherbakova. – Odesa, 2012. – 18 s.
10. Jastrebecv V. Nikolaj Andreevich Rimskij-Korsakov / V.V. Jastrebecv. – L. : Muzgiz, 1959. – T.1 – 526 s.

Щербакова О. К.

Просторові мистецтва у контексті розвитку жанру фортепіанного дуету

У статті пропонується аналіз фортепіанно-дуетних творів, програмна концепція яких спрямована на відображення образів або техніки просторових мистецтв музичними засобами. Виявлено значення звукообразності, різних видів руху, тембрової колористики, музичної символіки для передавання звуковим засобом інформації про образи зорового характеру. Окреслюється плідність художньої комунікації між різноманітними видами мистецтв.

Ключові слова: просторові мистецтва, фортепіанний дует, жанр, образ, програмна назва, інтерпретація, художнє відображення.

Shcherbakova O.

Dimensional arts in the piano duo genre development

There is suggested analysis of piano duo works, whose programme concept is aimed at reflecting images or techniques of dimensional arts by music means. There is described the meaning of sound figurativeness, various types of action, timbre colouring and music symbolics for transferring information about visual images by means of sounds. There is defined fruitfulness of artistic communication between different arts.

Taking into consideration primary importance of the role of principles of music programmed basis in the development of artistic potential of the piano duo genre, researched in the author's thesis, the aim of the article is to follow artistic results in piano duo compositions, which contain programmed factors, based on images or technique of dimensional arts. That is why the problem statement refers to compositions for the piano duo, whose composer concept with the help of the author's programme title directs the interpreter's attention to the communicative function of images of dimensional arts in music. As a result of such interspecific genre synthesis, there is certainly formed a group of music pieces, which have their characteristic features, and, therefore, represent an interest for concert, performance, musicological and pedagogical practices.

The issues, which are linked to the influence of creative achievements of architecture, art and sculpture on the music art, are occasionally raised in scientific researches both from the perspective of studying visual forms and from the perspective of studying principles of thinking in sounds. On the example of piano compositions of Ukrainian composers V. Klin analyzes suite cycles, in which certain painting images are reflected. Taking as a basis connections between traditional instrumental music and dimensional arts (first of all, ornamental-decorative art and architecture), I. Matsievskiy analyzes factors of their likeness. In the article of N. Bondar on the example of creative work of Iannis Xenakis there are revealed possibilities for symbiosis of music and architecture.

While researching romantic programme symphonism, G. Krauklis marks a trend in the area of use of arts terminology in the titles of XX-century music pieces (sketches, engravings, monuments, statues etc.) A similar trend can be observed in composers' "authors' projects" in the piano duo genre.

The name "picture" is used quite often in the piano duo pieces. There can be named L. Norman's "Pictures of travel", S. Rachmaninoff's Suite op.5 "Pictures", E. MacDowell's "Moon pictures", S. Burlich's "Mountain pictures", A. Jensen's "Pictures of life". In the music piece with the feature of exposure of "sound pictures" in time images and complexes of images are filled with various emotional shades and moods. The composers have a possibility to combine sound and graphic effects, which are bringing one closer to the audial associations, with specific images and moods of the music, conveying personal attitude of the composer to the picture, which captured his imagination. Combination of transparent and deep touch, clear and dimmed sound, light and dark shades, static's and various kinds of action is simultaneously used in different piano parts, giving to the picture necessary dimension and completing its content with clear details.

Mini-diptych of Lithuanian composer V. Bagdonas "Two watercolors" evokes associations with watercolor techniques. Programmed basis of the music pieces with the same name "Silhouettes" by A. Dvorak, A. Jensen and A. Arenskiy is referring to one of popular types of graphics art technique – silhouette. In quite varied piano-duo "music portraits" along with music reproduction of features of general appearance of portrayed characters, there is reflected their character, emotional state and mood.

Composers, for whom embodiment of static objects becomes a programme idea, suggest for the interpreters an artistic concept, aimed at creation of a single sound construction, giving a panoramic impression about them (play of G. Dmitriev "Obelisk", S. Balasanyan's cycle "On Armenia", G. Mushel's "Samarkand Suite"). The work of Y. Sicilianos "Tanagrea", in which a Greek composer of XX century revives spiritual images of ancient classics in structurally built

dynamics of a single dramaturgy idea, became the most illustrative example of embodiment of sculpture images. This piece of music carries to the recipient a varied potential of cultural information with a new lyrical-poetic force.

Observations of creative and transforming process while reflecting images in various projections bring to the conclusion about fruitful communicative intersections of the following oppositions: artistic space (for dimensional arts) – artistic time (in a music piece); contemplation (i.e. visual perception of the objects of culture, architecture and painting) – listening (audial perception of music expressiveness); integrity of unchanging objects of dimensional arts during a long historic time – a number of interpretations (and differences between them) of a music piece with the same music. Uniting such oppositions is a new form of existence of cultural values in time and space, along with opening a way towards summaries and fresh feelings and enriching a spiritual experience of a person.

As a result of analysis of programme works, connected with images of dimensional arts, we consider that not only the level of reflection of original artifacts is important, but also research, done by the interpreter of the music piece (performer and listener). After receiving information on the programmed idea of the music piece, there are launched new processes of mastering an artistic object of extra music activity.

Keywords: dimensional arts, piano duo, genre, image, programmed title, interpretation, artistic reflection.

УДК 370

Щербаков Віктор Вікторович
здобувач

ДО ПРОБЛЕМИ НОТАЦІЇ В ІТАЛІЇ ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ ХОРЕОГРАФІЧНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ЇХ ЗБЕРЕЖЕННЯ ТА ВІДТВОРЕННЯ (перша половина XV – кінець XVI ст.)

Стаття присвячена виявленню специфіки нотації хореографічних творів епохи Відродження та є першою у добірці з чотирьох публікацій, присвячених проблемі нотації творів хореографії в Європі першої половини XV – першої половини XX ст. Період, що досліджується у першій статті, охоплює першу половину XV – кінець XVI ст. і обмежується Італією.

Аналізуються праці Доменіко да П'яченцо "Про мистецтво танцю та вміння вести танець", Гульєльмо Ебрео да Пезаро "Про практику або мистецтво танцю", Антоніо Корназано "Книга про мистецтво танцю" та ін.

Ключові слова: балет, балетмейстер, мистецтво, нотація, сценічна хореографія, танцювальна лексика, хореографія.

Хореографія виокремилась у мистецтво ще з античних часів, про що свідчать численні артефакти із зображенням людей, що танцюють, та стародавні театри, тобто будівлі, що зводилися спеціально для виконання в них творів мистецтва, зокрема хореографічного. Важливого значення при цьому набуває нотація (лат. *notatio* – запис) хореографічних творів, тобто процедура запису інформаційних даних щодо танцювальних рухів засобами певної системи. Під термінами "нотація" митці хореографії розуміють використання виключно письмових засобів збереження запису на паперових носіях чи в електронному вигляді. До нотації не включають записи, здійснені аудіовізуальними пристроями. Значна кількість театрів світу для запису і відтворення хореографічних творів користується послугами так зв. "нотатора" ("хореолога") – штатного чи запрошеного.

Сучасні наукові розвідки з історії хореографічних творів і засобів їх нотації викликають значний інтерес у вітчизняних вчених, а також дослідників далекого і ближнього зарубіжжя. Серед них: українці К. Василенко і К. Кіндер, росіяни Н. Віхрева, Ю. Кондратенко, А. Меланьїн, К. Михайлова-Смольнякова, М.-С. Тиренко, Д. Філімонов, американці К. Гейнор і М. Еліс (молодша), англійці Ф. Вейт, С. Віндіг, Д. Епплбі, Д. Фаллоуз, В. Хілтон, італійка Б. Спарті та ін.

Автор статті знаходить власний ракурс в осмисленні мистецтва балету як визначального феномена епохи Ренесансу, а також у науковому обґрунтуванні існування в указаний період в Італії спроб нотації творів класичної хореографії й їх значення для подальшого розвитку хореографічного мистецтва.

Мета дослідження полягає у виявленні специфіки та значенні нотації хореографічних творів класичної хореографії в Італії Ренесансної доби для збереження та подальшого їх відтворення.

Створення і виконання сценічних танців стало метою і ціллю життя неймовірно великої кількості талановитих людей. Серед них були не просто таланти, а видатні особистості і генії хореографії. Когорта постановників, балетмейстерів, виконавців створювала шедеври хореографії, які до виникнення надійних пристроїв аудіовізуального запису рухомих об'єктів з плином часу просто втрачались.

Кожна річ матеріального світу, вироблена людством, має певний адекватний термін зберігання (наприклад, речі побутового вжитку зберігаються до часу, коли власник визнає за необхідне позбавитись їх). Твори хореографічного мистецтва мають зберігатись і відтворюватись впродовж століть. Проте, на відміну від творів образотворчого мистецтва, які зберігають здатність візуального сприйняття їх впродовж тривалого проміжку часу, хореографічні твори втрачають таку здатність у момент їх втілення на сцені і показу глядачам. Сама природа танцю є такою, що кожний танцювальний рух є по-