

УДК 78.03+78.01+78.07

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–1–160–172

Анна Дмитриевна Стоянова

<https://orcid.org/0000–0002–3092–1922>

соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии
Одесской национальной музыкальной академии им. А. В. Неждановой
Flame.reddik@gmail.com

ДИАЛОГ КАК ОСНОВА ТВОРЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ ФЕСТИВАЛЯ «ДВА ДНЯ И ДВЕ НОЧИ НОВОЙ МУЗЫКИ»

Цель исследования — выявление диалогической концепции одесского фестиваля «Два дня и две ночи новой музыки» на основе жанрово-стилевых тенденций исполняемой музыки, определение возможностей фестивального диалога как широкого художественного феномена. **Методология статьи** строится на аналитическом подходе к программе 24-го Международного фестиваля «Два дня и две ночи новой музыки» со стороны выявления внутренних и внешних диалогических факторов. **Научная новизна** обусловлена тем, что в статье впервые осуществляется полный последовательный анализ программы фестиваля новой музыки с точки зрения его внутренней диалогической концепции. **Выводы.** Внешние диалогические, коммуникативные и художественные условия фестиваля пробуждают способность к творческой рефлексии — желание ответить собственным творческим поступком на происходящее вокруг. В этом пробуждении творческой активности личностного сознания мы и находим главную задачу одесского фестиваля, которая определила его диалогическую концепцию.

Ключевые слова: фестиваль, диалог, фестиваль новой музыки, диалогическая концепция, «Два дня и две ночи новой музыки».

Stoianova Anna, degree-seeking of the Department of Music History and Musical Ethnography of The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Dialogue as the basis of the festivals «Two days and two nights of new music» creative concept

The purpose of this study is to reveal the dialogical conception of the Odessa festival «2 days and 2 nights of new music» on the basis of genre and style trends of performed music, and to determine the possibilities of festival dialogue as a broad artistic phenomenon. **The methodology of the article** is based on an analytical approach to the program of 24th international festival «2 days and 2 nights of new music» from the side of of internal and external dialogic factors identification. **Scientific novelty** is based on the fact that a full sequential analysis of the program of new music festival is realized from the point of view of its

internal dialogical concept for the first time. **Conclusions.** Thus, the external dialogical, communicative and artistic conditions of the festival evoke the ability for creative reflection — the desire to respond with one's own creative action to what is happening around. In this awakening of the creative activity of personal consciousness, we find the main task of the Odessa festival, which defined its dialogic concept.

Key words: festival, dialogue, festival of new music, dialogical concept, «2 days and 2 nights of new music».

Стоянова Анна Дмитрівна, здобувачка кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової

Діалог як основа творчої концепції фестивалю «Два дні та дві ночі нової музики»

Метою дослідження є виявлення діалогічної концепції одеського фестивалю «Два дні та дві ночі нової музики» на основі жанрово-стильових тенденцій виконуваної музики, визначення можливостей фестивального діалогу як широкого художнього феномена. **Методологія статті** заснована на аналітичному підході до програми 24-го Міжнародного фестивалю «Два дні та дві нової музики» з боку виявлення внутрішніх і зовнішніх діалогічних факторів. **Наукова новизна** обумовлена тим, що в статті вперше здійснюється повний послідовний аналіз програми фестивалю нової музики з точки зору його внутрішньої діалогічної концепції. **Висновки.** Зовнішні діалогічні, комунікативні та художні умови фестивалю пробуджують здатність до творчої рефлексії — бажання відповісти власним творчим вчинком на те, що відбувається навколо. В цьому пробудженні творчої активності особистісної свідомості ми і визначаємо головне завдання одеського фестивалю, що виявляє його діалогічну концепцію.

Ключові слова: фестиваль, діалог, фестиваль нової музики, діалогічна концепція, «Два дні та дві нової музики».

Актуальність теми статті заключається в тому, що в ней аналізується така важна для становлення композитора на сучасному етапі музично-комунікаційна форма, як фестиваль нової музики. Фестивали дозволяють декларувати логічні принципи сучасної композиції і формувати способи управління ними з допомогою внутріфестивального діалогічного спілкування тих, хто сьогодні вважає себе відповідальними за логіку сучасної композиції.

Цілью дослідження являється визначення діалогічної концепції одеського фестивалю «Два дні та дві ночі нової музики» на основі жанрово-стильових тенденцій виконуваної музики, мож-

ностей фестивального диалога как широкого художественного феномена.

Изложение основного материала. Явление фестивалей современной музыки пришло в Украину в последнем десятилетии XX века. Несмотря на то, что в настоящее время фестивальное движение в Украине существует на очень высоком уровне (украинские фестивали современной музыки уверенно утвердились на международной арене), феномен украинских фестивалей новой музыки еще не исследован должным образом. Так, на данный момент в Украине существует только одна серьезная работа, посвященная фестивалям современной музыки [7].

Один из ярких представителей фестивального движения Украины — фестиваль «Два дня и две ночи новой музыки» — с 1994 года ежегодно проходит в Одессе в конце апреля. Он осуществляется как совместная творческая акция, рассчитанная на близкое общение участников и на особую активность диалогической стороны коммуникации. Творческий диалог является важной коммуникативной основой фестиваля, его ключевой идеей, проявляясь на различных организационных уровнях. Это диалог композиторов с исполнителями, а исполнителей со слушателями (иногда — в самом буквальном смысле), причем как диалог творческих личностей, возможный благодаря тесному соприкосновению всех трех необходимых составляющих музыкально-творческого процесса.

Общий характер фестиваля, прежде всего его континуальность и внутренняя связность, позволяют каждому находящемуся в зале человеку чувствовать себя участником действия, вовлеченным в него (причем часто среди слушателей оказываются и композиторы, и исполнители). Буквальное диалогическое общение трансформируется в формы условного художественно-смыслового диалога, объединяющего межличностную и межнациональную форму, то есть происходящего на разных уровнях. Именно тесное общение между всеми субъектами диалога, возможное благодаря тому, что каждый из них находит на фестивале что-то близкое и родственное своей творческой интенции, способствует открытию новых широких контекстуальных возможностей музыки, новых горизонтов композиторского и исполнительского творчества.

Проблеме диалога посвящено достаточно много работ. Одним из самых известных исследователей диалогической концепции является Михаил Бахтин, писавший «Быть — значит, общаться диалогиче-

ски... Один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса — *minimum* жизни, *minimum* бытия» [3, с. 294]. Идея диалога пронизывает всю онтологию М. Бахтина, причем, если проследить ее развитие от ранних работ к поздним, то можно отметить интересную тенденцию: если в ранних произведениях (например, «К философии поступка» [5] и «Автор и герой в эстетической деятельности» [1], относящихся к началу 20-х годов XX века) — М. Бахтин дает феноменологию «я», в книге о Достоевском (конец 20-х годов XX века) — описание диалога «я» и «ты», то в поздних работах — в частности в книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» [4] (30–40-е годы XX века) — представлена третья ступень: ситуация подчинения «я» другому. Таким образом, в работах М. Бахтина философия диалога оказывается логически полной и завершенной.

Проецируя диалогическую концепцию М. Бахтина на фестивальные реалии, можно отметить, что возможности диалога как широкого художественного феномена раскрываются на фестивале, прежде всего, на основе жанрово-стилевых тенденций исполняемой музыки. Причем жанрово-стилевой диалог осуществляется как между представленными на данном фестивале произведениями, так сказать, внутрифестивальным путем, так и между ними и звучащими на предыдущих (и последующих) фестивалях, то есть — межфестивальным путем, превращаясь в своеобразный непрерывный диалог музыки с музыкой.

Также можно отметить диалогическое взаимодействие двух сторон — традиционной и новаторской, проявляющееся на многих уровнях, среди которых выделяется диалог между традиционными гостями фестиваля и дебютантами, а также между привычными, традиционалистскими музыкальными установками и новаторскими исканиями в сфере стиля, жанра и выразительных приемов. При этом в рамках фестиваля именно новации воспринимаются как нечто привычное, традиционные же модели, напротив, вызывают некое удивление, так как не вполне вписываются в рамки фестиваля новой музыки.

Следует отметить, что диалогическое взаимодействие внутри фестивальной программы происходит достаточно активно еще и потому, что каждый из разделов-«блоков» фестиваля оказывается контрастным по отношению к предыдущему и последующему, вступая, таким образом, с ними в диалог. Это особенно ярко можно было ощутить на 24-м фестивале «Два дня и две ночи новой музыки», который прохо-

дил в Одесской филармонии 21 и 22 апреля 2018 года. Каждый переход в фестивальной программе оказывался абсолютно неожиданным, а диалогический контраст между фестивальными блоками усиливался еще и за счет того, что из-за очень большой насыщенности программы часто приходилось отказываться от перерывов между ними, не давая слушателю выйти из фестивального контекста в реальный мир.

Для того, чтобы представить полную картину данного диалогического взаимодействия, обратимся к анализу того, как была построена и как развивалась фестивальная программа.

По сложившейся традиции фестивальному действию предшествовали концерт-прелюдия памяти Бориса Лятошинского в исполнении Александра Козаренко и Лидии Шутко (Большой зал ОНМА им. А. В. Неждановой), а также мастер-классы постоянного гостя и друга фестиваля — чилийского композитора Бориса Альворадо и Снежаны Нешич из Сербии (сейчас живет в Германии) (баян, композиция) — ее концерт-портрет был позднее представлен в фестивальной программе.

Сам же фестиваль, как и всегда, открывался композицией «Clashmusic» Николауса Губера (Германия) в исполнении постоянных гостей и партнеров фестиваля — фрайбургских перкуSSIONистов. Она предшествовала приветственным словам, после которых фестиваль был уже официально открыт.

Традиционно за официальной частью последовал блок перкуссии, в котором были представлены несколько сочинений с использованием необычных инструментов — электронных метрономов, «синтезатора» для ударника («A-frame») и даже бытовых предметов и человеческого тела. Так, композиция Йоргоса Апергиса (Греция/Франция) «Возвращение домой» началась с объятий и похлопываний, а потом перешла в «застольную» плоскость с соответствующими атрибутами.

Следующий блок — выступление итальянского дуэта «Isacar» (Изабелла Стабио — саксофон, Кармелло Лукас Самбатар — фортепиано, композиция). Это выступление стало фестивальным дебютом для исполнителей. Представленная программа прозвучала достаточно традиционно с точки зрения музыкального содержания и выразительных приемов, даже с узнаваемыми «романтическими» интонациями. Однако для фестиваля обращение к настолько традиционным приемам оказалось новаторской стороной.

В диалогическом контрасте с блоком «Isacar» прозвучал следующий ансамбль — трио «Sen Tegmento» (сопрано Нао Хигано из Япо-

нии, а также Мартин Ададек (кларнет) и Зузана Бищакова (фортепиано) из Словакии). В рамках этого выступления была представлена насыщенная программа самой новой музыки (все композиции были написаны после 2000 года), почти полностью состоявшая из сочинений словацких композиторов (за исключением одного польского и одного украинского). Из участников ансамбля особенно хочется отметить Нао Хигано — ее голос гармонично вплелся в ансамбль как еще один инструмент, вступая в диалог с кларнетом.

Следующий раздел фестивальной программы — большой блок под названием «Трансфер-фантазия» (подобные названия можно отнести к группе авторских жанров, которые сформировались внутри самого фестиваля в соответствии с его условиями). На нынешнем фестивале главной темой этого блока была перкуссия, сочинения для которой пронизывали программу полуторачасового блока, чередуясь с камерно-инструментальными композициями для солирующих инструментов или для дуэтов с участием фортепиано. Ярким акцентом стало выступление ансамбля народных инструментов «Мозаика» с композицией Алексея Суровых (Украина) «Игра пламени», в которой композитор интересно раскрыл выразительные возможности инструментов, предложив музыкальный материал, никак не связанный с фольклорными источниками.

Следующий блок стал своеобразным фестивальным открытием. Это выступление уже традиционного гостя — ансамбля новой музыки из Цюриха — с совершенно неожиданной программой «Когда новую музыку целует джаз». Двое участников ансамбля являются джазовыми музыкантами, а один из них, Филипп Шауфельбергер, гитарист и композитор, — автор исполняемого сочинения «Hello Mellow Tone» (по жанру его можно отнести к джазовой сюите, основанной на едином тематическом материале), которое по продолжительности заняло целый блок. Здесь участие традиционного гостя выступило в контрасте с совершенно новаторской для фестиваля джазовой стилистикой.

Следующий блок был посвящен 70-летию со дня основания государства Израиль и назывался «Наша память». Исполнители — одесские музыканты, участники ансамбля Senza Sforzando Александр и Марина Перепелица (фортепиано), Валентина Солоненчук (баян) и австрийский бас-баритон Руперт Бергманн (все являются постоянными участниками фестиваля). В блок вошли три камерно-вокальных сочинения израильских композиторов: «Песни кабаре» Эллы Мильх-Шерифф для бас-баритона и фортепиано, «Канцонетта»

Карла Кона для бас-баритона и баяна и «Дума про любовь и смерть корнета Кристофа Рильке» Виктора Ульмана (мелодрама для бас-баритона и фортепиано) — наиболее объемное и глубокое по содержанию, а также наиболее театрализованное из всех. Перед собственным музыкальным звучанием слушателей познакомили с трагической историей жизни корнета, который жил в период войны с турками в XVII веке и который является предком поэта Райнера Марии Рильке (именно его словесный текст стал основой для сочинения). Не менее трагической оказалось и судьба композитора, который был сожжен в Освенциме. Рассказанная история помогла слушателям глубже проникнуть в содержание сочинения, этому способствовала и тщательная сценическая реализация. Солист — австрийский баритон Руперт Бергманн — проконсультировался со специалистом по геральдике и лично изготовил аутентичный флаг с гербом, а также очень внимательно отнесся к выбору гардероба и декораций соответственно эпохе. Таким образом, это сочинение стало кульминацией первого дня фестиваля в его драматическом развитии.

Следующий блок, наоборот, оказался очень контрастным — тройные соло-солисси, представленные участниками скрипичного дуэта Innovation Duo Анной Савицкой и Якубом Дзялаком, а также баянистом Романом Юсипеем (все музыканты являются частыми гостями фестиваля). Скрипичные соло обрамляли выступление баяниста, создавая трехчастную форму. В этом блоке звучали сочинения разных композиторов из разных стран и разных годов написания, в том числе и мировые премьеры (стоит отметить, что достаточно часто композиторы специально создают новые сочинения для премьеры на фестивале). Отдельно можно выделить исполнение Романом Юсипеем «Симфонии духовых инструментов» Игоря Стравинского, которая неожиданно и интересно прозвучала в транскрипции Леонида Грабовского.

Следующий блок — традиционный фестивальный формат концерта-портрета, в этом году представляющий нового гостя фестиваля — Снежанну Нешич из Сербии (баян, композиция). Как композитор, Снежанна заканчивала Национальную музыкальную академию Украины им. П. И. Чайковского в классе Геннадия Ляшенко, что, безусловно, отразилось на ее творчестве. В блоке также принимала участие скрипачка из Германии Лиза Верган. Прозвучали сочинения для баяна соло, для скрипки и магнитной пленки, а также дуэты для скрипки и баяна. Проведенный накануне мастер-класс, ставший

своеобразной прамбулой для концерта, составил вместе с ним полное представление о творческом портрете композитора.

Завершал первый день фестиваля необычный блок перкуссии «Звонкие контейнеры» в исполнении итальянца Симоне Беневенти (впервые на фестивале). Он представил три сочинения для разных инструментов: «Мани. Гонджа (Руки. Сосульки)» Пьерлуиджи Билльоне для тибетских поющих чаш (2012), в котором чаши использовались непривычно (манера игры скорее напоминала исполнение на тарелках), «Fzzl» Дана ван Гассела для малого барабана и живой электроники (2011) и «Книга целибата» Джорджо Батистелли для одного исполнителя (1976). Последнее сочинение достаточно часто исполняется, получая каждый раз новую интерпретацию: каждый исполнитель должен создать свой набор инструментов для того, чтобы реализовать идею автора, сходную с идеей о Голубиной книге. Перед зрителями предстает небольшой ящик, из которого исполнитель, словно фокусник, достает все новые и новые инструменты. Этот ящик, таким образом, становится источником всего — музыки, действия, смысла; и в какой-то момент создается впечатление, что он неисчерпаем. Усиливает ощущение некоего сакрального действия то, что исполнитель начинает играть на инструменте еще до того, как показывает его зрителям, благодаря чему зритель находится в постоянном ожидании, пытаясь угадать, что же будет дальше.

Второй день открылся новой формой для фестиваля — презентацией музыкальной антологии Евгения Громова «Киевский авангард» 1960-х гг. (композиторская школа Б. Лятошинского) [6]. В антологию вошли 4 диска с фортепианными сочинениями киевских композиторов (Л. Грабовский, В. Годзяцкий, В. Сильвестров, Е. Станкович, П. Соловкин, С. Крутиков, В. Загорцев) в исполнении Е. Громова. На презентации Евгений рассказал всю историю создания антологии (от момента рождения идеи до момента ее реализации, которые разделяют более 10 лет), а также представил записи нескольких фрагментов сочинений разных композиторов. А «сильвестровский» цикл, включающий сочинения, принадлежащие к раннему периоду творчества композитора, был практически полностью исполнен позднее в рамках фестивальной программы.

Непосредственно фестивальная программа второго дня открылась блоком перкуссии, в рамках которого прозвучало сочинение украинского композитора Киры Майденберг-Тодоровой «Время» (2011) для

перкуссии (ксилоримбы, маримбы и вибратона), в котором отрадилось бесконечное течение времени и его неумолимая поступь.

Следующим блоком стал фортепианный концерт-портрет Валентина Сильвестрова (Украина), уже анонсированный ранее в презентации антологии «Киевский авангард». В рамках концерта прозвучали ранние сочинения композитора в исполнении Евгения Громова («Триада» 1962 г., «Элегия» 1966 г. и соната № 2 1975 г.).

После снова следовал блок трио «Sen Tegmento», в рамках которого прозвучало сочинение украинского композитора Евгения Петриченко «Свет для трех просветленных острыми психологическими расстройтвами». Кстати, исполнение одного произведения украинского композитора в рамках своего блока является обязательным условием для каждого ансамбля, желающего принять участие в фестивале, что, безусловно, способствует популяризации украинской музыки во всем мире.

Следующим блоком было второе выступление ансамбля новой музыки Цюриха, в рамках которого прозвучало сочинение Евгения Станковича (Украина) «Миражи» для флейты, кларнета, вибратона, фортепиано, скрипки и виолончели (2014). Но основным акцентом этого блока стала мировая премьера двух вокальных циклов Анны Трауфер (Швейцария) с общим названием «Песни». Первый цикл сочинялся с 2011 по 2017 годы на слова композитора, а также Теннесси Уильямса, второй написан в 2017 году на слова Джеймса Джойса, Рафаэля Урвайдера и Пауля Целана. Выразительные приемы обоих циклов схожи (медленный темп, прозрачная фактура, блюзовые ритмы, мягкий тембр голоса), благодаря чему создается ощущение единого цикла.

В следующем блоке — сольном выступлении одесской пианистки Татьяны Кравченко — объединилась музыка Востока и Запада (соната для фортепиано ливанского композитора Хутафа Хури (2013) и «Эскизы Чюрлениса» для фортепиано и видео литовского композитора Анатолиуса Шендероваса (1994)), а своеобразным объединяющим их центром стала «Саморефлексия» для фортепиано и магнитной пленки украинского композитора Кармеллы Цепколенко (1997).

Следующий блок стал первой кульминацией второго дня и одной из катартических точек всего фестиваля. Это был второй блок мини-моноопер с участием австрийского бас-баритона Руперта Бергманна и украинских музыкантов из ансамбля «Senza Sforzando» Валентины Солоненчук (баян), а также Александра и Марины Перепелицы (фортепиано). На этот раз в блоке звучали мини-монооперы украин-

ских композиторов Юлии Гомельской и Людмилы Самодаевой. Оба сочинения очень личностные, эмоционально наполненные, ярко раскрывающие творческие портреты авторов. Так, «Есенин-пастели» Юлии Гомельской для бас-баритона, баяна и фортепиано на стихи Сергея Есенина (2014) были написаны и переведены на немецкий язык специально для Руперта (по его словам, это было последнее сочинение композитора, посвященное ему, поэтому оно исполнялось с особым трепетом). В мини-моноопере «Саламандра» Людмилы Самодаевой для голоса и пианиста (фортепиано, перкуссия) на стихотворения Октавио Паса (2014) нашло отражение то, что композитор долгое время жила в Мексике. В звучащем (музыка, удары и скрежет по струнам, словесный текст на испанском, звукоподражание «шипению» ящерицы и т.д.) и визуальном (медиа-сопровождение) тексте сочинения нашли отражение образы саламандры (как ящерицы и как божества), огня (пламя, лава), а также некие рунические символы (возможно, связанные с огнем или с саламандрой). Безусловно, центральным образом является образ саламандры — он чаще всего возникал на экране и именно с этого слова начиналась почти каждая вокальная строка (при этом на общей интонационной основе, благодаря чему можно говорить о лейтмотиве саламандры). По отношению к фортепианной партии стоит отметить, что большая часть исполнялась на струнах, а в конце пианистка и вовсе переключилась на небольшой ручной барабанчик.

Следующий блок был посвящен одесскому ансамблю Senza Sforzando, организованному Александром Перепелицей-младшим для исполнения новой музыки, а также для популяризации творчества украинских (в частности одесских) композиторов. На сегодняшний день в состав ансамбля входят более 20 музыкантов, он принимает участие в различных фестивалях современной музыки. В рамках блока были исполнены сочинения как уже признанных, так и совсем молодых композиторов, написанные от 1958 года («Секвенция 1» Лучано Берио) до 2016 («Альфред, птица оплакивает свою умершую» Бориса Альваро). Одесская композиторская школа в этом блоке была представлена сочинением «After forever» Анны Стояновой (2016) для флейты, кларнета, фортепиано, скрипки и виолончели (изначально вместо флейты была валторна, а версия для флейты была сделана специально для Senza Sforzando).

Название следующего блока — «Медийный антракт-фантазия» — определило особенность его наполнения — в его рамках

были представлены два медиа-проекта. Первый из них — проект «Мост» украинно-американского производства. Центральным образом здесь является образ моста, именно он транслировался на экран, а силуэты людей постоянно сменяли один другой. Возникали символические ассоциации с непрерывным течением жизни, где люди постоянно куда-то спешат, проживая жизнь подобно тому, как переходят мост — стремясь из прошлого в будущее и не замечая настоящее.

Второй проект — дуэт «Mixed sound personnel» в составе Виктории Витренко (сопрано, Украина/Германия) и Луки Жерена (ударные, Франция) — вместе с украинским композитором Аллой Загайкевич, которая также была за пультом электроники, представили очень интересную программу. Виктория показала высокое мастерство владения голосом и интонационную точность в очень сложной вокальной партии с большими скачками и предельно высокими нотами, а также легко переключалась между пением и звуковыми эффектами. Кульминацией блока стало сочинение испанского композитора Оскара Эскудеро «{custom#1}» для сопрано, перкуссии, видео и электроники, написанное как пошаговая инструкция для пользователей социальных сетей, однако с ироническим подтекстом. Перед началом исполнения слушателям был задан вопрос, есть ли в зале такие, кто не пользуется ни одной социальной сетью, и никто не поднял руку. Из этого можно сделать вывод, что тематика сочинения крайне актуальна, потому что современный человек не представляет своей жизни без Интернета и социальных сетей.

Следующий блок был представлен «Innovation DUO» (Анна Савицкая и Якуб Дзялак, скрипки), а также Мариной Перепелицей (фортепиано). В рамках блока прозвучали четыре сочинения для двух скрипок, а также «Интродукция и коллизия» Ивана Карабица для двух скрипок и фортепиано (1993). Музыканты продемонстрировали не только высокое исполнительское мастерство, но и артистизм, образную выразительность, а также особое внимание композиторскому замыслу.

После этого прозвучал концерт-портрет украинского композитора Владимира Рунчака — традиционная жанровая форма на фестивале, однако с одним нетипичным акцентом: впервые на фестивале весь концерт-портрет был посвящен саксофоновому творчеству композитора. Прозвучали сочинения для саксофона соло, для саксофона и магнитной пленки, а также для двух саксофонов. В блоке приняли

участие четыре саксофониста, благодаря чему интересно было проследить разницу в интерпретациях.

Следующий блок — соло-солиссимо — впервые на фестивале был полностью посвящен соло контрабаса в блестящем исполнении Назара Стеця. Прозвучали шесть сочинений для соло контрабаса, три из которых были написаны украинскими композиторами («Контрабас танцует» (2013) Богданы Фроляк, «Каденция» (2017) Дениса Бочарова и «Музыка Эриха Цанна» (2017) Алексея Войтенко (мировая премьера)).

Следующий блок — «В будущее» — совсем недавно стал частью фестиваля (с 2015 года), однако каждый раз он становится одной из кульминационных точек фестивальной программы. В рамках блока исполняются сочинения молодых композиторов (студентов, аспирантов), которые, несмотря на юный возраст, уже демонстрируют высокое мастерство владения различными инструментами, выразительными средствами, композиторскими техниками. Слушателям были представлены сочинения семи украинских композиторов (трое из Одессы, двое из Львова, один из Киева и один из Харькова). Спектр выразительных приемов достаточно широк (кто-то включил элементы рок-музыки, у кого-то звучали фольклорные мотивы, кто-то сосредоточился только на одном эффекте, кто-то обратился к театрализации), что свидетельствует о том, что молодые композиторы не боятся экспериментировать, стараясь при этом выработать элементы авторского стиля.

«Завершающие речи» фестиваля по традиции звучали в исполнении перкуссии: была исполнена «Макси-музыка» Джеймса Тенни (1965). Но самое интересное началось уже после официального окончания фестиваля и традиционной фразы Кармеллы Цепколенко: «Увидимся через 365 дней». В завершение гости получили возможность поимпровизировать на инструментах, оставшихся разложенными на столе после исполнения, приобщившись к общему музыкальному пространству фестиваля и став «соавторами» новой, создавшейся прямо на фестивале, музыкальной композиции.

Таким образом, можно прийти к выводу, что фестиваль «Два дня и две ночи новой музыки» представляет собой сжатую модель современного композиторского творчества (сжатую временными ограничениями фестиваля), что делает эту модель особенно выпуклой, яркой, запоминающейся. Идея одесского фестиваля — способствовать стилевому самовыражению каждого участника, а его внешние

диалогические, коммуникативные и художественные условия пробуждают способность к творческой рефлексии — желание ответить собственным творческим поступком на происходящее вокруг. В данном пробуждении творческой активности личностного сознания мы и находим главную задачу одесского фестиваля, которая определила его диалогическую концепцию.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности. *Бахтин М. Эстетика словесного творчества* / сост. С. Бочаров. М.: Искусство, 1979. С. 7–180.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 502 с.
3. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.
4. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
5. Бахтин М. К философии поступка. *Философия и социология науки и техники*. М., 1986. С. 82–138.
6. Київський авангард 1960-х: школа Бориса Лятошинського: антологія [4 CD + буклет (24 с.)]. Київ, 2017.
7. Швед М. Тенденції розвитку міжнародних фестивалів сучасної музики в Україні на новому етапі (1990–2005 рр.): дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Львів, 2005. 237 с.

REFERENCES

1. Bakhtin M. (1979). The author and the hero in aesthetic activity. Bakhtin M. *Aesthetics of verbal creativity*. [comp. by S. Bocharov]. M.: Art. [in Russian].
2. Bakhtin M. (1975). Questions of literature and aesthetics. Studies of different years. M.: Fiction. [in Russian].
3. Bakhtin M. (1963). Problems of Dostoevsky's poetics. M.: Soviet writer. [in Russian].
4. Bakhtin M. (1990). Creativity of Francois Rabelais and folk culture of the Middle Ages and the Renaissance. 2 nd ed. M.: Fiction. [in Russian].
5. Bakhtin M. (1986). To the philosophy of the act. *Philosophy and sociology of science and technology*. M. [in Russian].
6. Kiev avangard of the 1960s: Borys Lyatoshynsky school (2017). Anthology [4 CD + booklet (24 p.)]. Kyiv. [in Ukrainian]
7. Shved M (2005). Tendencies in the development of international contemporary music festivals in Ukraine at the new stage (1990–2005). Candidate's thesis. Lviv. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 27.06.2018 р.