

ІСТОРІЯ ТА ТЕОРІЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА І КУЛЬТУРИ

УДК 78.01

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-2-1>

Ольга Володимирівна Вороновська

ORCID: 0000-0001-7181-996X

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музичного мистецтва та хореографії

ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К. Д. Ушинського»

o_voron@ukr.net

ЖІНОЧЕ ОБЛИЧЧЯ СУЧАСНОЇ ОДЕСЬКОЇ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ: ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ

Мета роботи — розглянути культурний та психологічний аспекти поняття «гендер», спираючись на розуміння гендеру у контексті культурної метафори; окреслити проблему ідентифікації жіночої музики; відстежити історичну траєкторію розвитку жіночої композиторської творчості серед одеських композиторів ХХ–ХХІ століть; виявити особливості гендерних стереотипів та розкрити їх заломлення у сучасній одеській композиторській школі; визначити в ній своєрідну жіночу композиторську традицію. **Методологія дослідження** спирається на джерелознавчий, історичний, систематичний та компаративний методи; а також метод інтерв'ювання та саморефлексії композиторів. Стаючи інструментом нашого аналізу, визначення «гендер» є своєрідним «ключом» до вирішення низки наукових проблем, у тому числі культурологічних та мистецтвознавчих. **Наукова новизна** визначається вивченням мистецтвознавчих аспектів гендерології, а саме, введенням гендерної проблематики у коло питань композиторського світогляду й творчості та визначенням провідної ролі композиторів-жінок у сучасній одеській композиторській школі.

Висновки. Спираючись на існуючі в сучасній науці різні контексти розуміння «гендеру», у дослідженні було розглянуто культурно-символічну

природу даного поняття, що дозволяє аналізувати творчість та само-рефлексію сучасних одеських композиторів з погляду на такі культурні символи як «жіноче» та «чоловіче», які є конструктами культури та піддаються постійній еволюції в історичній перспективі. В результаті вивчення основних рис гендерного аспекту в сучасній одеській композиторській школі, перш за все спираючись на думки самих композиторів про своє світовідчуття і розуміння проблеми «жіноче-чоловіче» в композиторській творчості, можна стверджувати, що свідомо композитори не постулюють у своїй творчості поділ на сферу «жіночої» чи «чоловічої» музики, але ці відмінності можна простежити на підсвідомому рівні їх мислення: «композитор-чоловік обирає для творчості більш глобальні теми, а композитору-жінці ближче особистісне, детальне, психологічне»; композитори-жінки обирають камерні та камерно-вокальні жанри, тоді як композиторам-чоловікам «камерного складу не вистачає.., для вираження думок потрібен симфонічний оркестр»; «оскільки є певна різниця між чоловіком та жінкою, то на етапі втілення музичного явища кожен підсвідомо зробиє по-своєму»; проте, взагалі для композиторської творчості важлива психічна андрогінність композитора.

Ключові слова: гендер, гендерність, гендерна стереотипізація, гендерна ідентифікація, андрогінність, композитори-жінки, одеська композиторська школа.

Voronovskaya Olga Volodymyrivna, Candidate of Art, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Musical Art and Choreography of the South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky

The female face of the modern Odessa composing school: gender aspects

The purpose of the work is to consider the cultural and psychological aspects of the concept of "gender", based on the understanding of gender in the context of a cultural metaphor; outline the problem of identifying women's music; trace the historical trajectory of the development of female composers among Odessa composers of the 20th–21st centuries; to reveal the peculiarities of gender stereotypes and reveal their refraction in the modern Odessa school of composers; to define a peculiar female compositional tradition in it. The research methodology is based on source studies, historical, systematic and comparative methods; as well as the method of interviewing and self-reflection of composers. Becoming a tool of our analysis, the definition of "gender" is a kind of "key" to solving a number of scientific problems, including cultural and art history. The scientific novelty is determined by the study of art history aspects of genderology, namely, the introduction of gender issues into the circle of questions of the composer's worldview and creativity and the determination of the leading role of female composers in the modern Odessa composing school.

Conclusions. *Based on the various contexts of the understanding of "gender" existing in modern science, the study considered the cultural and symbolic nature of this concept, which allows analyzing the creativity and self-reflection of modern Odessa composers from the point of view of such cultural symbols as "feminine" and "masculine", which are constructs of culture and subject to constant evolution in the historical perspective. As a result of the*

study of the main features of the gender aspect in the modern Odessa school of composers, primarily based on the opinions of the composers themselves about their worldview and understanding of the "feminine-masculine" problem in the composer's work, it can be stated that composers do not consciously postulate a division into spheres in their work "female" or "male" music, but these differences can be traced at the subconscious level of their thinking: "a male composer chooses more global themes for his work, while a female composer is closer to personal, detailed, psychological"; female composers choose chamber and chamber-vocal genres, while male composers "lack a chamber composition..., to express thoughts, a symphony orchestra is needed"; "since there is a certain difference between a man and a woman, at the stage of the realization of a musical phenomenon, everyone will subconsciously do it in their own way"; however, in general, the composer's mental androgyny is important for the composer's creativity.

Key words: *gender, gender identity, gender stereotyping, gender identification, androgyny, female composers, Odessa composing school.*

Актуальність теми дослідження. Сьогодні гендерні дослідження на європейському просторі є одним із напрямків соціально-гуманітарного знання, що інтенсивно розвиваються. Категорія «гендер» стала використовуватися не тільки при вивченні конкретних культурно-історичних та соціокультурних процесів, але й постає у дослідженнях сучасних авторів як філософська і мистецтвознавча категорія.

У рамках цієї гендерної тенденції часу природно зростає суспільна та професійна значущість жінки. У сучасній українській музиці також можна говорити про феномен жінок-композиторів, яких знають не лише в Україні, а й у європейській музичній спільноті. Ця проблематика доволі мало представлена в сучасних наукових дослідженнях і, як нам здається, є досить суттєвою та оригінальною для розуміння індивідуального композиторського методу, тим більше, що сфера композиторської творчості України, зокрема Одеси, представлена численними яскравими постатями жінок-композиторів.

Мета дослідження. У статті пропонується провести тристоронній аналіз явища гендеру в українському композиторському мистецтві. По-перше, розглянути культурний та психологічний аспекти поняття «гендер», спираючись на розуміння гендеру в контексті культурної метафори. По-друге, окреслити проблему ідентифікації жіночої музики та відсте-

жити історичну траєкторію розвитку жіночої композиторської творчості серед одеських композиторів ХХ–ХХІ ст. Насамкінець, виявити особливості гендерних стереотипів та розкрити їх заломлення у сучасній одеській композиторській школі; визначити у ній своєрідну жіночу композиторську традицію.

Наукова новизна визначається вивченням мистецтвознавчих аспектів гендерології, а саме, введенням гендерної проблематики у коло питань композиторського світогляду й творчості та визначенням провідної ролі композиторів-жінок у сучасній одеській композиторській школі.

Сучасні гендерно-історичні дослідження пронизали собою всі галузі науки: на сьогоднішній день історія жінок і гендерна історія в її найбільш широкому тлумаченні є величезним міждисциплінарним полем, що охоплює соціально-економічний, демографічний, соціологічний, культурно-антропологічний, психологічний, інтелектуальний виміри, і має об'єктивні підстави стати важливим стратегічним полем досліджень.

Гендерний підхід до вивчення творчості композиторів означає визнання того факту, що об'єктивне існування двох неоднакових статей у суспільстві детермінує їх різні можливості, що вимагає врахування цих відмінностей при дослідженнях у тій чи іншій науковій галузі. Поява гендерної проблематики у різних науках не тільки оновлює їх термінологічно і методологічно, але й багато в чому якісно змінює їх: пом'якшуючи жорсткі кордони між різними науками, зближуючи їх на підставах міждисциплінарності як принципу гендерних досліджень.

Виклад основного матеріалу. У ХХ столітті формування та розвиток нової жіночої композиторської творчості та зародження відповідно гендерних досліджень на початку ХХІ століття, стали одним із цікавих та динамічних у своєму розвитку явищ культурного життя багатьох країн та України зокрема.

Проблема «жіночого» як філософська та культурологічна проблема все частіше ставиться сьогодні на основі гендерного підходу до проблеми статі, що визначає всі відмінності соціально сконструйованими. Закономірно, що такий підхід докорінно змінює розуміння проблеми статей та сприяє появі

принципово нових концепцій людської суб'єктивності, способів її презентації та визначення. Сучасні спроби створення гендерної теорії висловлюють загальну тенденцію інтеграції знання про людину.

Гендерні дослідження викликають інтерес у дослідників різних гуманітарних дисциплін – філософів, соціологів, лінгвістів, психологів, мистецтвознавців. Розвиток досліджень окреслив як складність у розумінні гендеру, так і різноманітність методів його дослідження. Звідси поняття «гендер» у сучасній науці має, на думку українських дослідників, кілька значень і використовується у різних контекстах: гендер як стратифікаційна категорія; гендер «як ідеологічний конструкт і як суб'єктивність у визначенні жіночої природи та жіночої ролі в суспільстві» [2, с. 15]. Найбільш плідним у філософських дослідженнях виявився аналіз гендеру як культурної метафори – «це процес розгадування метафор, викриття їх прихованої логіки» [2, с. 15]. У двох останніх контекстах акцент в визначенні поняття переноситься на розкриття внутрішніх механізмів формування культури загалом. Тому, починаючи з другої половини ХХ століття, гендерність виконує роль культурно-формуючого фактора, здатного впливати на формування всіх аспектів реальності, в тому числі і в галузі музичного мистецтва.

Наступним історичним кроком стало уявлення про гендер як про схему або концепт, який був запроваджений культурою як когнітивно-афективна структура, що служить для впорядкування індивідуального досвіду, організації людиною своєї поведінки. Тепер гендер став розумітися як соціальна категорія процесуальної властивості, як динамічна, ситуаційно детермінована характеристика, а не як статична риса особистості. На основі особистої самоідентифікації суб'єкт і буде свої гендерні уявлення, які виражаються у вигляді культурних символів, з якими пов'язано все різноманіття індивідуальних смислів.

Сучасна соціокультурна ситуація призвела до зміни та відповідних гендерних стереотипів, як «упрощених, стійких,

емоційно офарблених образів поведінки та рис характеру чоловіків і/чи жінок» [2, с. 13]. Доведено, що немає «чисто» чоловічої чи жіночої особистості, у повсякденній і науковій свідомості все ясніше усвідомлюється факт соціокультурного походження гендерних стереотипів. Проте процес вивчення впливу гендерних стереотипів на життєдіяльність суспільства надзвичайно динамічний та безперервно збагачується новими дослідженнями.

Одним з базових понять гендера для нашої роботи є загальне для багатьох дослідників визначення, що «гендер – це культурна маска статі» [5, с. 2]. Гендер як культурна маска статі висловлює її культурно-символічну природу. «Існуючий культурно-символічний гендерний ряд представляє не завжди явні ціннісні орієнтації та установки, оформляє образи фемінності та маскулітності в їх соціокультурній конкретиці, виражає культурно-символічну ієрархію позастатевих дихотомій, які виявляються заздалегідь всією онтологією чоловічого та жіночого» [5, с. 12].

Загалом, вивчивши наукові праці дослідників гендерної стереотипізації [5], можна виділити бінарні опозиції, які стереотипно приписуються чоловікові та жінці: логічність – інтуїтивність, конкретність – абстрактність, свідомість – несвідомість, порядок – хаос, імпульсивність, активність – статичність, пасивність, непостійність, радикалізм – сталість, консерватизм.

Отже, розуміння гендеру як культурного символу пов'язано з тим, що стать людини має не тільки соціальну, але й культурно-символічну інтерпретацію. Іншими словами, біологічна диференціація представлена та закріплена в культурі через символіку чоловічого та жіночого початку. Це виявляється у тому, що багато явищ (природа, культура, стихії, кольори, божественний чи потойбічний світ, добро, зло та багато іншого) асоціюється з «чоловічим/маскулінним» або «жіночим/фемінним» початком.

На сучасному етапі, виступаючи як «розмовляючий/пишучий суб'єкт творчості» (термін Р. Сальваггія) і найчас-

тіше несвідомо спираючись на гендерний досвід, композитор-жінка, з одного боку, порушує свій соціо-міфологізований образ, яким наділили її автори-чоловіки, з іншого, відтворює навколишній світ, оперуючи своїм власним баченням. Інакше кажучи, світ стає об'єктом її конструювання.

Незважаючи на те, що жіноча композиторська творчість має в Україні багату історичну традицію, лише в середині 80-х років ХХ століття жіноча музика почала активно формуватися в самостійну композиторську течію. Своєрідна «жіноча композиторська ніша» об'єднала композиторів-жінок різних поколінь з індивідуальним життєвим досвідом, іноді із протилежними поглядами та мистецькими пристрастями. Виходячи з проаналізованих нами публіцистичних та наукових джерел, можна говорити про те, що проблема ідентифікації жіночої музики 80–90-х років і жінки-композитора як «розмовляючого/пишучого суб'єкта» стає основним напрямом у дослідженнях гендерного феномену і одночасно відповідно, ключем до розуміння його суті.

Чому ця проблема така важлива у розмові про «жіночу» музику? Саме на рівні ідентифікації проявляється вся складність та суперечливість цього феномену. Саме процес ідентифікації порушує дискусійні проблеми у галузі дослідження цього явища: відносно чого доцільно розглядати жіночу музику як художньо-естетичний феномен? Процес ідентифікації простежується одночасно на кількох рівнях своєї реалізації. Кожна композитор-жінка рано чи пізно стикається з необхідністю ідентифікувати свою індивідуальну авторську мову щодо ідеологічних і мовних структур, які склалися в музиці. Дані структури несуть у собі закодовану інформацію про систему культурних орієнтирів суспільства. У той же час процес пошуку кожним композитором-жінкою свого внутрішнього сприйняття через творчу рефлексію і духовну образність вже стає рівнем ідентифікації, що найяскравіше реалізується в жіночій музиці. Цей шлях загрожує, за висловом С. Губайдуліної, «зустріччу віч-на-віч із власними страхами, несподіваними відкриттями, втратою багатьох ілюзій, зреш-

тою, здобуттям, у возз'єднанні зі своєю фемінною природою, внутрішньої цілісності» [3].

Якщо розглядати образно-емоційний бік творів українських композиторів-жінок сьогодення порівняно з творчістю композиторів-чоловіків, то, звичайно, не можна сказати, що кожен з них розкриває одну якусь сферу, жанр і працює тільки в них. Виходячи з уже існуючих жанрів, стилів, технік кожен втілює ідеї особисто. В результаті ми є свідками унікального за своїм характером (в контексті розвитку сучасної музики) процесу усвідомлення себе через свою, жіночу музику, як складової частини самобутньої фемінінної культури. «Інша» в порівнянні з традиційно-чоловічою характеристика розумових процесів композитора-жінки обертається в рамках загальнокультурних установок визнаною на даному етапі (вже й самими жінками-композиторами) підставою для визначення особливої жіночої композиторської традиції.

Починаючи з ХХ століття саме Одеса стає тим культурним центром, де зароджується та розвивається «жіночий» напрямок у композиторській творчості. Першою представницею була Марія Завалішина (1903). Далі з'являються інші чудові композитори – Тамара Сидоренко-Малюкова (1919), Любов Працюк (1949), Людмила Самодаєва (1951), Тетяна Ярова (1953), Кармела Цепколенко (1955), Олена Томленова (1943). Покоління сучасних молодих композиторів-жінок представлено такими іменами як Світлана Азарова (1976), Лона Єрошкіна (1977), Інна Францескевич (1978), Ганна Копійка (1983), Кіра Майденберг-Тодорова (1985), Ганна Стоянова (1991) та інші.

Особливості музичної мови, що втілює внутрішній світ жінок-композиторів, образний світ їх творів і форма, в яку одягається цей «світ», безсумнівно, заслуговують на пильну увагу музикознавців і можуть стати предметом окремого дослідження. В рамках цієї роботи ми лише намагаємося позначити оголошену проблематику і намітити основні риси жіночого феномену в одеській композиторській школі, перш за все на основі висловлювань самих композиторів про своє

світовідчуття і розуміння проблеми «жіноче-чоловіче» в композиторській творчості.

Як відомо, специфіка дослідницьких робіт, що аналізують стильові композиторські системи, багато в чому пов'язана із залученням «немузичних» текстів – так званої літературної спадщини композитора. Можливість уточнити ідеї оригінальних звукових світів сучасних композиторів надається музикознавцям і завдяки включенню до своїх досліджень такого ракурсу, як особисте оточення композитора, його контакти, метод інтерв'ювання, авторські коментарі. У процесі дослідження ми визнали цікавим, використовуючи метод інтерв'ювання композиторів (а саме, відповіді респондентів на однакові питання), скласти порівняльний «гендерний портрет» сучасних композиторів одеської школи – композиторів-жінок різних поколінь (Кармела Цепколенко, Юлія Гомельська, Кіра Майденберг-Тодорова, Ганна Стоянова) та композитора-чоловіка (Сергій Шустов), що репрезентує їх індивідуальні композиторські методи з точки зору гендерного аспекту.

Загалом у своїх творах названі композитори не дотримуються будь-якого одного стильового напрямку та техніки композиції. Їхня мова відрізняється інтегруючим характером, поєднуючи в собі кілька напрямків та безліч сучасних технік. Глибокою взаємодією та взаємовпливом музичної мови та свідомості пояснюється той феномен, при якому композитор формує уявлення про себе, спираючись на ідею, форму та особливості використання свого творчого методу. Тобто можна стверджувати, що музична мова будь-якого композитора – це мова самого життя та його розуміння.

Інтерв'ю з сучасними одеськими композиторами

(було зроблено в різні роки)

Перше питання: **У літературі існує таке поняття як «жіноча поезія». Щодо музики можна сказати щось подібне? Якщо «так», тоді, що таке у Вашому розумінні «жіноча музика»? І в чому різниця між «чоловічою» та «жіночою» музикою?**

Юлія Гомельська: – *Насамперед, музика має бути талановитою та якісною. Але, все-таки, є відмінність між музикою,*

яку склав композитор-жінка або композитор-чоловік. Так як це з самого початку закладено природою: різниця в психології, духовності ... Ось, наприклад, жінка має дар народження дитини, після чого, на мій погляд, багато що змінюється в її житті. Жінка переходить на новий виток, змінюється світорозуміння, розширюється внутрішній світ, все сприймається набагато чуттєвіше. Все, що було до цього моменту, жінка вже розуміє інакше. Тобто це переломний момент для композитора-жінки. А у композитора-чоловіка, як я думаю, немає цих якісно різких змін у світовідчутті. Композитор-чоловік бере для творчості більш глобальні теми, а композитору-жінці ближче особистісне, детальне, психологічне. Але, головне у тому, що творчість – це індивідуальний процес, це суто особисте таїнство.

Кармелла Цепколенко: – Такого поняття не існує. Це не правильно.

Кіра Майденберг-Тодорова: – Якщо казати про сьогоднішнього, я не розділяю чоловічу та жіночу композиторську творчість та не бачу різниці та впливу гендеру на формування творчої думки. На стиль та музичну мову впливають естетичні настанови композитора/ки, його/її світогляд, освіта тощо. Якщо у минулому столітті жінки не мали таких самих можливостей для самореалізації у мистецькому світі, то сьогодні вони повністю рівні. Мислення та сприйняття світу також урівнялось разом із можливостями. Тож співвідношення чоловічої та жіночої частки у композиторському світі – це суто соціально-демографічний чинник сьогодні.

Ганна Стоянова: – Я не знайома з поняттям «жіноча поезія» у літературі. Стосовно музики, особисто я ніколи не поділяла її на «жіночу» та «чоловічу», і я вважаю, що такий поділ нерелевантний для музики.

Сергій Шустов: – Мабуть так, хоч це все дуже індивідуально. Творчість є творчістю. Ідеї, музичні думки можуть прийти будь-кому: і композитору-жінці, і композитору-чоловікові. Можна сказати, що музика для всіх одна. І якщо щось комусь дано, і яким чином він це втілює, то тут і виявляються індивідуальні композиторські моменти. Моя глибока думка, що всі

музичні думки вже сказані, все повторюється. І тут вже про-
являється індивідуальність — чи жіноча чи чоловіча. Оскільки є
певна різниця між чоловіком та жінкою, то на етапі втілення
музичного явища кожен підсвідомо зробить по-своєму.

Друге питання: Існує думка, що є композитори структура-
лісти та є концептуалісти. Концептуалісти йдуть повністю щодо
своїї ідеї, і вже не мають значення ні мова, ні засоби. Що Вам
ближче?

Юлія Гомельська: — Нині новий етап у творчості компози-
торів, коли важко працювати у якомусь одному стилі, в одній
техніці. Переважають змішані: і техніка, і стилістика. Від-
бувається щось нове, новий підхід до втілення: розширюються
тональні можливості, сонористика, алеаторика. Все ХХ сто-
ліття йшло під знаком «прагнення складності». І для ХХІ сто-
ліття характерною є складність та самодостатність, прості
жанри та змішані. Звідси випливає думка, що музика — це кон-
трасти за всіма параметрами (мелодика, ритміка, тембр...).
Для мене важливими є і мова, і засоби, і форма. Тобто я себе
як композитор можу визначити, якщо так можна сказати,
структуро-концептуаліст. Форма диктує зміст, зміст диктує
форму. Важливим є початковий імпульс.

Кармелла Цепколенко: — Все має бути зрозумілим і струк-
туралізованим. Форма вища. Структура сильніша, ніж концеп-
ція. Концепція — вона все одно буде. Твір (концепція) живе у
структурі.

Кіра Майденберг-Тодорова: — Вважаю, що кожен компози-
тор є концептуалістом, адже без наявності ідеї твір немож-
ливо написати. Спочатку виникає ідея, а потім все інше. Ідея —
це вже концепція, якою композитор керується. Концепція може
бути локальною, або генеральною, що охоплює період творчості.
Концепція — це образ будь якого музичного твору, на мій погляд,
а ось форми вона може отримати самі різні.

Ганна Стоянова: — Я, з одного боку, не люблю, коли у музиці
існує концепт заради концепту (що часто зустрічається у сучас-
них композиторів), а з іншого боку визнаю домінування змісту
над формою. Тому, зрештою, важко сказати, що ж мені ближче.

Сергій Шустов: — Я скоріше структураліст. Для мене існує певна форма. Ось, наприклад, якщо порівнювати музику з архітектурою, є будівлі потворні, недоречні, неприємні, а є навпаки ті, в яких приємно перебувати. Тобто їх форма відповідає їх змісту. Ось це, власне, основна ідея. Звичайно ж, первинна якась ідея, і ось ідеальний спосіб знайти для кожного музичного зерна конкретну форму. Ось це найвища майстерність. І все-таки цю форму треба шукати, не йти від якоїсь концепції, яка найчастіше буває абстрактною. Моє творче кредо в тому, що музику потрібно писати так, ніби мій матеріал — це зубило та граніт.

Третє питання: Існує думка, що чоловік, як правило, пробиває дорогу, він новатор, він знаходить нові засоби. А жінки, які згодом прийшли у мистецтво, цим користуються. На Вашу думку, сучасні жінки-композитори, наскільки вони схильні відкривати нову дорогу?

Юлія Гомельська: — Так просто склалося історично, що композитори-чоловіки вважались новаторами лише тому, що композитори-жінки прийшли пізніше. У наш час композитор почувасться вільніше, ніж віденські класики, але йому складніше у засобах вираження, бо вже є, все знайдено. І чи то композитор-жінка чи композитор-чоловік, він уже раніше знайдене втілює по-своєму. Просто жінки більш чуйні до деталей, психологізму. Ще раз повторюся: все залежить від обдаровання композитора. Найголовніше досягти емоційного зв'язку зі слухачем (енергетики). Але тут немає знаку рівності між емоційністю та хаосом, спонтанністю, бо це вже буде непрофесійно. Має бути 50% професіоналізму та 50% емоційності.

Кіра Майденберг-Тодорова: — Сьогодні важко відповісти взагалі, хто відкриває нову дорогу. Ми це зможемо зрозуміти через років 50, або більше. Сьогодні кожен прокладає свій особистий шлях, та здається не піклується тим, чи відкриває він нові горизонти. Досить багато існує актуальних напрямків та технологій творчого виявлення, від суто музичного до синтетичного. Вважаю, що думка про те що відкрити щось нове може тільки чоловік, — є застарілою.

Ганна Стоянова: — Абсолютно не згодна з цією думкою. Справа в тому, що раніше у жінок просто було менше можливо-

стей: їх не допускали ні до науки, ні до мистецтва, а в такому становищі складніше робити відкриття (що, однак, жінкам все одно вдавалося). Серед відомих мені українських жінок-композиторів більше новаторів, аніж серед чоловіків.

Сергій Шустов: — Тема нового мене цікавила просто як така, як тема «новизни»: що є новизна в музиці, чи вона потрібна взагалі, і чи є таке явище як «новизна» в музиці? Це досить суперечливо за своїм визначенням. Справа в тому, що настрій публіки — ось що цікаво. Наприклад, А. Онеггер у своїй книзі «Я — композитор» писав, що публіці потрібно обов'язково нове, але таке нове, щоб у ньому нічого нового не було. А пошук новизни заради новизни він призводить до втрати слухача. Музика вже виходила за межі самої себе.

Четверте питання: **Які теми ви обираєте для творчості? Що Вам цікаво, які форми, жанри?**

Юлія Гомельська: — Близчі мені всі жанри камерної музики, найголовніше — емоційний початок, щоб на нього реагували слухачі. Мене приваблює робота зі словом, яке несе змістовний початок. Слово веде, диктує, але це треба переломити через себе. Характерно те, що я звертаюся тільки до жіночої поезії, оскільки це ближче мені, більш зрозуміло.

Кармелла Цепколенко: — Різноманітні жанри. Дуже цікава робота із голосом.

Кіра Майденберг-Тодорова: — Я надаю перевагу камерним та камерно-вокальним, хоровим жанрам.

Ганна Стоянова: — Я люблю камерну музику, невеликі складки. Жанрово у моїй творчості переважають мініатюри, п'єси. За темами — це зазвичай різні стани чи переживання людини.

Сергій Шустов: — Мені найближче симфонічний оркестр. Це моя стихія, в якій я почувуюся зручно та добре. Для вираження моїх думок він дуже підходить, тому що камерного складу мені не вистачає. Найголовніше, щоб слухач і сам автор випробували «божественний страх». Це і є шлях до катарсису, який залишається як і раніше метою будь-якого мистецтва. Я не хочу писати примітивне, не хочу приховувати певних своїх навичок, не хочу підроблятися ні під кого. Моя думка, що музика

має залишатися тональною. Тоді можна грати на одному полі з такими композиторами як Вагнер, Шостакович, Прокоф'єв, Чайковський. І я хочу грати на цьому полі.

П'яте питання: Чого хочете досягти своєю музикою? Які Ваші амбіції у професії?

Юлія Гомельська: — Насамперед гармонії з самою собою і з навколишнім світом. Для мене важливим є процес, творче горіння, результат уже наступний. Досягти психології творчості та імпульсу зі слухачем.

Кармелла Цепколенко: — Сподіваюся, що вона буде зрозуміла зараз. Композитор свідомо йде жертву, але відчуває у своїй насолоду. Робиш те, що подобається.

Кіра Майденберг-Тодорова: — Це складне питання. Звичайно я хочу, щоб моя музика була вживана та визнана сьогодні, це стимулює для подальшої роботи, надихає та дає розуміння того, що твоя творчість актуальна.

Ганна Стоянова: — У дитинстві у мене була мрія: врятувати світ музикою, я поки що працюю над її втіленням у життя. Хочеться пробуджувати своєю творчістю найкраще у людях.

Сергій Шустов: — Я ідеаліст. Я мрію зробити цей світ трохи кращим після свого відходу.

Шосте питання: Який зі своїх творів можете назвати репрезентантом «жіночої» / «чоловічої» музики?

Юлія Гомельська: — Все-таки це камерна музика (тенденції «жіночого»). А ось симфонічні твори — тенденції «чоловічого».

Кіра Майденберг-Тодорова: — Чесно кажучи — не скажу, оскільки знання автора твору вже складає певне упереджене ставлення до того, що ця музика написана жінкою або чоловіком. Звичайно, якщо не говорити про всесвітньо відомі твори. Відрізнити на слух жіноче та чоловіче авторство мені на сьогоднішній день вважається неможливим.

Ганна Стоянова: — Оскільки я не підтримую поділу на «жіночу» та «чоловічу» музику, нічого не можу тут порадити. Зі своїх творів найбільше люблю *After forever* — це роздуми на постапокаліптичну тему (що буде після того, як закінчиться все, що існує).

Сергій Шустов: — 5-актний балет, тут спробував об'єднати форму балету з формою симфонії, щоб музика «структурувала» час, щоб створювалися гармонійні форми.

Сьоме питання: Чи відчуваєте Ви гендерний дисбаланс у професії?

Юлія Гомельська: — Звичайно. Це має місце в Україні. А в Англії я такого не відчувала.

Кіра Майденберг-Тодорова: — Ні, не відчуваю.

Ганна Стоянова: — Ні, гендерного дисбалансу я не відчуваю. В Україні серед композиторів чимало як жінок, так і чоловіків.

Сергій Шустов: — Гендерний дисбаланс у професії об'єктивно існує. кількість студентів — дівчин реально перевищує кількість хлопчиків. Крім того, дуже мало хлопців залишається в професії після закінчення навчання. Винен насамперед матеріальний бік справи. Композитору-початківцю потрібно бути дуже заможною людиною. У сучасних умовах домашня студія для композитора — перша необхідність, а це вже чималі вкладення. Якщо ви початківець, вам доводиться матеріально зацікавлювати своїх виконавців. Про те, щоб найняти оркестр, взагалі мріяти не доводиться. Якщо дівчина ще може розраховувати на матеріальну допомогу майбутнього чоловіка, то чоловік — композитор має розраховувати найчастіше тільки на себе. Багато хто не витримує і віддає перевагу більш надійним засобам заробітку.

Восьме питання: Чи підтримуєте Ви ініціативи суто «жіночих» абонементів чи фестивалів, які активно просуваються у європейському музичному просторі?

Юлія Гомельська: — Я підтримую будь-які фестивалі. Це завжди цікаво щодо знайомства з тим, що відбувається навколо тебе.

Кіра Майденберг-Тодорова: — Так, це цікаво з точки зору концепції. Це ще одна можливість почути не стільки сучасних авторів-жінок, скільки тих, які існували у минулі сторіччя та про творчість яких ми не знали саме через упереджене ставлення до жінок-композиторів.

Ганна Стоянова: — Ні, я не підтримую подібні ініціативи, хоч і розумію їх передумови. Мені здається, в суспільстві вже

досить багато рівних можливостей, і не потрібно їх додатково стимулювати квотами.

Сергій Шустов: — Думка про якісь спеціальні «жіночі» абонементи або заходи, пов'язані з музикою, для мене є дивною. Мабуть, це якесь особливе соціальне явище на Заході, яке у нас, можливо, ще не виявилось повною мірою. Одна з важливих функцій музики — соборна, об'єднуюча. Музика здатна об'єднувати не так за гендерним принципом, скільки взагалі будь-які маси людей, здатних її сприйняти. Хоча, з іншого боку, якщо раптом виникне соціальний запит на музику, скажімо, для менеджерів середньої ланки від 25 до 32 років, то, напевно, знайдеться композитор, який зможе задовольнити цей запит. Повертаючись до жіночих абонементів... може, хтось хоче об'єднати саме цю соціальну групу для якихось своїх цілей?

Дев'яте питання: **Які умови Вам необхідні для реалізації найсміливішого творчого задуму?**

Юлія Гомельська: — Найцінніша умова — час. Він, на жаль, не нескінченний.

Кіра Майденберг-Тодорова: — Для початку це вільний час та можливість сконцентруватись, адже не варто забувати, що жінки-композиторки поєднують професійну діяльність із багатьма іншими традиційними проявами повсякденної життя — вони виховують дітей, займаються побутом і т.і.

Ганна Стоянова: — Багато вільного часу, гарна звукозаписна студія та вільний доступ до будь-яких виконавських складів.

Сергій Шустов: — Для реалізації будь-якого серйозного творчого задуму потрібна людина, щиро зацікавлена в результаті Вашої творчості. Це може бути режисер фільму, для якого Ви пишете музику. Це може бути продюсер, який хоче заробити всі гроші одразу — на Вашій музиці. Це може бути спонсор, матеріальна допомога якого допоможе Вам не відволікатися та зосередитись на проекті. Це може бути просто любляча дружина, яка допомагає вам і бере на себе домашній клопіт. Будь-який «сміливий» задум для мене означає максимальну концентрацію всіх зусиль та уваги, що розтягуються на досить значний проміжок часу. Ця серйозна робота, цей процес може затягнутися,

буває, і на роки. Дуже легко відмовитися, втратити мотивацію, махнути на все рукою — і тоді нічого не буде. Ось тут нам і потрібна та сама надійна людина, щиро зацікавлена в результатах нашої роботи.

Проаналізувавши наведені вище відповіді кількох сучасних одеських композиторів, їх індивідуальні композиторські методи та творчі імпульси з погляду гендерного аспекту, можна зробити такі висновки. Незважаючи на те, що свідомо ці композитори не постулюють у своїй творчості сферу «жіночої» чи «чоловічої» музики, все ж таки ці відмінності можна простежити на підсвідомому рівні їх мислення:

1. Проблематичність відповіді на питання про специфіку жіночої геніальності визначається самими композиторами наступним важливим зауваженням — виникають сумніви у тому, наскільки повно у геніальній композиторській творчості може бути виражений «тілесний» досвід. Композитори дотримуються того факту, що «музика має бути насамперед талановитою» (Ю. Гомельська), що «музика для всіх одна» (С. Шустов), що «співвідношення чоловічої та жіночої частки в композиторському світі — це суто соціально-демографічний фактор сьогодні» (К. Майденберг-Тодорова). Але при цьому все ж таки вказують на творчу індивідуальність, а при цьому, і на відмінність між музикою, яку написав композитор-чоловік або композитор-жінка, оскільки «композитору-жінці ближче все особистісне, детальне, більш психологічне» (Ю. Гомельська). Дуже важливо — освоєння та розуміння композитором-жінкою свого внутрішнього експресивного «я» в контексті загальнокультурної норми та досвіду цінностей. І, при цьому, бачимо, що «жіночий композиторський стиль» характеризується приділеною увагою до самого процесу творчості.

2. Проаналізувавши міркування композиторів, ми можемо зробити висновок про наявність різних типів композиторської логіки: композиторів-структуралістів, і композиторів-концептуалістів. Концептуалісти йдуть повністю за своєю ідеєю, вона диктує все, і тут уже, звичайно, не мають значення ні мова, ні музичні засоби. Зазвичай тут жіночий початок вияв-

ляється яскравішим. А чоловічий, маскулінний початок відчувається у структуралізмі. При цьому потрібно відмінити ще одну важливу рису творчості сучасних одеських композиторів: прагнення до об'єднання різних тенденцій. Підтвердженням цього може бути те, що Ю. Гомельська відносить себе до структуро-концептуалістів, а К. Цепколенко категорично переконана, що «структура сильніша за концепцію, оскільки концепція живе у структурі».

3. Обираючи загальні емоційні стани (виходячи з загальнозначимих: драматичний – епічний – ліричний), маючи при цьому загальний спектр жанрів, композитори – жінки більшою мірою, обирають камерні жанри, намагаючись підійти до них якнайтонше, детальніше, «примірявши їх на себе», втілюючи при цьому особистісні, детальні, глибоко психологічні образи. Тоді як композитор-чоловік прагне ширших сплесків, намагаючись охопити грандіозні всесвітні образи, і обирає для своєї творчості великі, масштабні симфонічні жанри та інструментальні склади (при цьому не обмежуючи себе лише цими жанрами).

4. Робота зі словом цікава кожному з композиторів. У центрі буттєвого та побутового простору «жіночої» творчості композитори-жінки досить часто помішають все ж таки жінку. Тут слід зазначити те, що більшість композиторів-жінок звертаються саме до жіночої поезії, а композитори-чоловіки, відповідно, до чоловічої. Непростий процес самоідентифікації однаково переживається авторами та його героями.

5. Особливість внутрішньої організації жінки-композитора – це не лише відокремлення, а, навпаки, прагнення об'єднання як особливостей «чоловічих» так і «жіночих» у плані музичного втілення. Але це об'єднання може здійснюватися лише за умови попереднього розвитку у композитора-жінки самостійності музичного стилю і самосвідомості. Оскільки без самостійної ініціативи жінки як композитора, без її індивідуальної творчості, будь-яке нове буде лише варіаціями на стару тему.

6. Оцінки саморефлексії композиторів у процесі інтерв'ювання дозволяють зробити висновок, що для композитор-

ської творчості важлива психічна андрогінність. Так, творчо обдаровані чоловіки мають багато рис, що стереотипно вважаються жіночими, – інтроспективність, чутливість, яскраво виражений естетичний початок і т. д. З іншого боку, творчо обдаровані жінки виявляють багато якостей, що традиційно вважаються чоловічими, – незалежність, самоствердження. Разом з тим, наше дослідження дозволяють зробити висновок, що для успішності творчості у будь-якій особистості повинні взаємодоповнюватись чоловічий та жіночий початки. Сьогодні це підтверджується вже досвідченим шляхом – доведено, що творчі особи відрізняються тим, що під час вирішення завдань користуються обома півкулями мозку, тобто мають холістичне мислення.

Висновки. Опираючись на існуючі в сучасній науці різні контексти розуміння «гендеру», в нашій роботі була розглянута культурно-символічна природа даного поняття, яка дозволяє аналізувати творчість і саморефлексію сучасних одеських композиторів з точки зору таких культурних символів, як «жіноче» і «чоловіче», які є конструктами культури і піддаються постійній еволюції в історичній перспективі. Музика сучасних одеських композиторів-жінок дає широкий простір і найбагатший матеріал для дослідження проблеми гендерних стереотипів, так як усвідомлення себе, вибір орієнтирів і пріоритетів розвивається паралельно з бажанням композиторів-жінок набути творчої самостійності і відстояти право на самотність творчого погляду. А взаємодія між композитором і слухачем, як відомо, стає можливим лише в тому випадку, якщо слухачі здатні налаштуватися на духовну та емоційну хвилю автора або якщо їхні власні думки та почуття виявляться співзвучними.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аніщук, Н. В. Концепції рівноправ'я жінок і чоловіків у світовій думці. *Актуальні проблеми держави і права: Зб. наук. пр.* Одеса: Юрид. л-ра, 2005. Вип. 24. С. 369–374.
2. Гендерні дослідження: прикладні аспекти: монографія [В. П. Кравець, Т.В. Говорун, О. М.Кікінежди та ін.]. Тернопіль, 2013. – 448 с.

3. Музыка рубежа XIX–XX ст. <http://www.profile.ru/tems/?item=21960>
4. Скотт Дж. (2001). Гендер: полезная категория исторического анализа. *Введения в гендерные исследования*. Харьков: Алетейя, ч. 1. С. 405–436.
5. Современный философский словарь. Гендер. <http://www.gender.ru/russian/glossary/gender.shtml>.
6. Храброва, Г.М. (2013). Особливості діалогу феміністичних досліджень і літературознавчого дискурсу. *Гуманітарні науки*.
7. Чаттер'є, Ч. (2015). Идеология, гендер і пропаганда в Радянському Союзі: історичний огляд. *Гендерні дослідження. Платформа культурних ініціатив*. Київ. С. 102–125.

REFERENCES

1. Anishchuk, N. V. (2005). Concepts of equality of women and men in world opinion. *Aktual'ni problemy derzhavy i prava: Zb. nauk. pr. – Odesa: Yuryd. 1-ra, Is. 24. P. 369–374.*
2. Gender studies: applied aspects: monograph [V. P. Kravets, T.V. Govorun, O. M. Kikinezhdni and others]. Ternopil, 2013. 448 p.
3. Music of the turn of the XIX–XX centuries. <http://www.profile.ru/tems/?item=21960>
4. Scott, J. (2001). Gender: a useful category for historical analysis. *Vvedeniya v gendernyye issledovaniya. Kharkiv: Aleteia, part 1. P. 405-436.*
5. Modern Philosophical Dictionary. gender. <http://www.gender.ru/russian/glossary/gender.shtml>.
6. Hrabrova, H.M. (2013). Peculiarities of the dialogue between feminist studies and literary discourse. *Humanities*.
7. Chatter, C. (2015). Ideology, Gender, and Propaganda in the Soviet Union: A Historical Review. *Henderni doslidzhennya. Platforma kul'turnykh initsiatyv. Kyiv. P. 102–125.*