

# КОМПОЗИТОРСЬКА ШКОЛА ПІВДЕННОЇ УКРАЇНИ В КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ПОСТМОДЕРНІЗМУ

*У статті порушено питання розвитку композиторської школи Південної України. Позначено історичні віхи становлення даного напрямку музичного мистецтва в регіоні, проаналізовано його сучасний стан. Обґрунтовано підхід до об'єкта дослідження як історико-культурного феномена, що репрезентує різні види комунікації – композиторську творчість та інші види композиторської діяльності. Розкрито форми творчої діяльності композиторів Південної України, які співпрацюють з музичними організаціями Західної Європи і світу у пострадянський час. Доведено думку про якісно новий етап розвитку композиторської школи в регіоні, яка входить до європейської культури та своєрідно інтерпретує її постмодерністський контекст.*

**Ключові слова:** композиторська школа, композиторська творчість, види композиторської діяльності, феномен композиторської школи Південної України, постмодернізм, типологічні прояви культури постмодерну.

*В статье поднимается вопрос развития композиторской школы Южной Украины. Обозначены исторические вехи становления данного направления музыкального искусства в регионе. Проанализировано его современное состояние. Обоснован подход к объекту исследования как историко-культурному феномену, который представляет разные виды коммуникации – композиторское творчество и другие виды композиторской деятельности. Раскрыты формы творческой деятельности композиторов Южной Украины, которые сотрудничают с музыкальными организациями Западной Европы и мира в постсоветское время. Подтверждается мысль о качественно новом этапе развития композиторской школы в регионе, которая входит в европейскую культуру и по-своему интерпретирует ее постмодернистский контекст.*

**Ключевые слова:** композиторская школа, композиторское творчество, виды композиторской деятельности, феномен композиторской школы Южной Украины, постмодернизм, типологические проявления культуры постмодерна.

*In the given article the problem of the progress of the South Ukrainian composer's school is risen. Besides, the historical landmarks of the given musical trend in the region are set up. Its contemporary condition is analyzed as well. The approach to the object of scientific research as to the cultural and historical phenomenon is justified with the fact that this phenomenon is displayed in diverse types of communication, i.e. in various kinds of composer's creative work. The latter are introduced on the example of the work of the South Ukrainian composers, who cooperate with the West European and global musical organizations in the post-Soviet time. The idea about a brand new period of composer's school progress in the region is confirmed as it appears to be the part of the European culture and interprets its post-modernist context in its own way.*

**Key words:** composer's school, composer's creative work, kinds of composer's creative work, phenomenon of the South Ukrainian composer's school, postmodernism, typological manifestation of the post-modernist culture.

Композиторська школа Південної України – науковий об’єкт, який на сьогодні потребує глибокого історико-культурного осмислення. Його дослідження дає можливість уявити історичну динаміку розвитку цього мистецького феномену як невід’ємної складової регіональної культури. Зміст пропонованої статті може бути використаний у науковій та практичній діяльності істориків, викладачів, студентів, усіх, хто опрацьовує культурну спадщину регіону. Автор зосереджує увагу на історичній значущості композиторської школи Південної України, особливостях її формування та сучасному стані, контекстуально пов’язаному з постмодернізмом – провідною європейською художньою течією другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

У пропонованій статті використано матеріал ювілейного видання «Одеської державній музичній академії імені А.В. Нежданової – 90» [1], статті Р. Розенберга «Регионика как составная часть истории музыки» [2], матеріал електронних носіїв інформації – мультимедійних дисків «Нова музика України», «Українські жінки-композитори». Проте окремим питанням історія композиторської школи регіону науковцями не порушувалася. Розгляд проблеми в контексті постмодернізму як магістральної тенденції європейської культури др. пол. ХХ ст. обумовив *мету* статті. Її завдання:

- розкрити поняття «композиторська школа», «композиторська творчість», «види композиторської діяльності», «постмодерністський контекст», «феномен композиторської школи Південної України», «європейський постмодернізм», «типологічні прояви культури постмодерну»;
- позначити загальні етапи становлення професій композиторської школи Південної України як передумови її входження в сучасний європейський контекст;
- розкрити форми і зміст композиторської діяльності представників Південноукраїнської школи в контексті європейської культури доби постмодерну.

Спираючись історичний досвід розвитку вітчизняного і світового музичного мистецтва, можна стверджувати, що поняття *композиторська школа* Південноукраїнського регіону – це духовна, мистецька, організаційно-творча інституція, пов’язана з процесом створення музики на ґрунті професій традицій, зумовлена культурними тенденціями, рівнем музичної освіти та виховання. Естетичні засади композиторських шкіл різних напрямків транслюються в культурному просторі та історичному часі, мають потенцію до саморозвитку, збагачення, здатні до модифікацій та трансформацій. З історії музичної культури відомо, що композиторські школи формувалися за національними, регіональними, естетичними, стильовими ознаками й тісно пов’язані з *композиторською творчістю* як специфічним проявом харизми художньо обдарованої особистості, що будує світ музичних образів, створює художні тексти, водночас формує оточення однодумців, учнів, прихильників,

трансляторів духовно-творчих ідей і спадкоємців. Наділені особливим духовно-творчим даром, композитори вдаються до різних видів *композиторської діяльності*, завданнями яких стає не тільки написання, але й виконання музичних творів, їх популяризація, просвітительство, навчання, тобто отримання й передача мистецького досвіду в різних формах соціокультурних зв’язків. Комунікативна складова сучасної культури, яку визначають як постмодерністську, відіграє особливо значну роль у композиторській діяльності. Прояв типологічно схожих явищ у загальноєвропейській культурі др. пол. ХХ ст. отримав узагальнюючу назву – *постмодернізм* (тобто – після модерну). Цей напрям, обумовлений певним світовідчуттям, світосприйманням, світобаченням, що почав формуватися у повоєнний час після Другої світової війни (др. пол. ХХ ст.), характеризується використанням множинності художніх моделей, полістилістичними нашаруваннями, відкритістю до інтеграції як у художньому, так і в соціокультурному розумінні. Зазначимо окремі властивості цього мета-стилю, ознаки якого важливі для розкриття поставленої нами проблематики. Провідними з них: акцент на комунікативному розумінні мистецтва, узгодження культурних інновацій з культурними традиціями, синтетизм художніх форм, методів, видів діяльності.

Розгляд творчості сучасних українських композиторів з точки зору динаміки європейського художнього процесу веде до її осмислення як частки європейської культури.

Біля витоків композиторської школи Південної України (кінець ХІХ – поч. ХХ ст.) знаходилися представники різних національних музично-культурних традицій: української (П. Сокальський, М. Аркас, П. Ніщинський), російської (П. Молчанов, Л. Щедрин, Д. Климов, А. Федоров), польської (В. Малішевський), чеської (Й. Карбулька, Й. Прибік), єврейської (Д. Новаковський, П. Мінковський), німецької (Ф. Кестлер, К. Лаглер) та ін. На початковому етапі становлення регіональної музичної культури композиторська творчість складала лише окрему частину загальномузичної діяльності – виконавської, педагогічної, просвітительської тощо. Проте спадщина цього періоду увійшла до скарбниці вітчизняної музичної культури. Це твори П. Сокальського (опера «Облога Дубна» за повістю М. Гоголя «Тарас Бульба»), М. Аркаса (опера «Катерина» за поемою Т. Шевченка), П. Ніщинського (вокально-хорові сцени «Вечорниці» до п’єси Т. Шевченка «Назар Стодоля») тощо.

Наступний етап – 20-30-ті рр. ХХ ст., – був періодом створення провідних естетичних засад композиторської школи півдня України, серед яких найважливішими стали: професіоналізм, заснований на ґрунті вітчизняних та світових традицій, відкритість до інноваційних пошуків, осягнення глибинних національних джерел та здатність до їх модерного опрацювання. Як справедливо стверджує музикознавець Р.М. Розенберг, «композиторська творчість по-справжньому

розквітає тільки у XX ст. Композиторська школа створюється як національна у пореволюційний час. На сьогодні вона посідає гідне місце серед композиторських шкіл України» [2, с. 155]. В означений історичний період професійно сформувалась одеська композиторська школа, її яскравими постатями були К. Данькевич та В. Фемеліди. В Одесі почали свій творчий шлях талановиті представники РАПМу (Російської асоціації пролетарських музикантів) – композитори О. Давиденко, Б. Шехтер, З. Левіна. У 1937 р. в Одесі була створена композиторська організація, до якої увійшли М. Вілінський (уродженець м. Голта, нині м. Первомайськ Миколаївської області), А. Павленко, П. Молчанов, К. Данькевич, С. Орфеев, Л. Гуров, О. Коган, М. Завалишина, Я. Файнтух.

У 60-ті рр. XX ст. відбувається активний злет творчої школи Південної України з центром в Одесі, яку багато років очолює талановита композиторка Т.С. Малоюкова-Сидоренко (народилась 15.02.1919 р. у селі Красне Скадовського р-ну Херсонської області) – автор великої кількості хорових, камерно-вокальних та камерно-інструментальних творів, кантат, балету, опери, п'єс для сольних інструментів, творчість якої високо цинив Д.Д. Шостакович.

У 70-80-ті рр. XX ст. одеська композиторська школа представлена сузір'ям різних поколінь. У цей час плідно співпрацюють визнані творчі особистості – І. Асеев, В. Сирохатов, О. Красотов, Г. Успенський. Саме в ці роки виховалась й здобула вищу композиторську освіту нова генерація творців музики, яким судилося виходити на європейський та світовий рівні на зламі XX-XXI століть.

Набуття Україною незалежності у серпні 1991 р. сприяло активному входженню молоді композиторської плеяди до європейської та світової музичної культури, що розвивалася під знаком постмодерністських тенденцій. Цей процес відбувався за різними напрямками: на ґрунті особистих контактів, як результат отримання грантів та проходження майстер-класів за кордоном, виконання творів за межами держави, запрошення до України провідних закордонних музикантів з творчими візитами, участь у конкурсах та фестивалях поставангардного мистецтва, за кордоном, організація аналогічних фестивалів міжнародного рівня у регіоні.

Однією з центральних фігур сучасної неоавангардної музики на півдні України є композиторка Кармела Цепколенко (навчалась в Одеській школі імені П.С. Столярського, в Одеській державній консерваторії, школа О. Красотова). В її творчій біографії – навчання в майстер-класах Нової музики м. Байройт (Німеччина, 1993 р.), м. Дармштадт (Німеччина, 1992-1994 рр.), отримання звання лауреата міжнародних конкурсів композиторів імені Вебера (Німеччина). Протягом 90-рр. XX – поч. XXI ст. вона одержала гранти в Німеччині та США, проводила майстер-класи в навчальних закладах Німеччини, Швейцарії, США, Молдови, Росії, є

одним із засновників громадської організації – асоціації «Нова музика», членом української секції Міжнародного товариства сучасної музики (ISCM). З 1995 р. К. Цепколенко виступає засновником і артистичним директором Міжнародного фестивалю сучасного мистецтва «Два дні і дві ночі» в Одесі, а також організатором серії фестивалів і концертів «Пересувної академії музики» та ін., бере участь у численних міжнародних фестивалях і форумах у різних країнах світу.

Композиторка Юлія Гомельська (навчалась в музичному училищі м. Сімферополя, в Одеській державній консерваторії по класу О. Красотова). Європейську композиторську освіту здобула в аспірантурі Guildhall School of Music and Drama (Лондон, 1995-1996 рр.), на міжнародних композиторських курсах фундації Гаудеамус (Амстердам), у «Лабораторії музичного театру й опери» (м. Кент, Великобританія). Вона нагороджена 1 премією на Всеукраїнському конкурсі композиторів імені Сергія Прокоф'єва (1993 р., Донецьк), отримала III премію на Міжнародному конкурсі жінок-композиторів (1995 р., Київ), є переможцем конкурсу імені В. Лютославського (1996 р., Лондон).

Твори композиторки Людмили Самодаєвої (навчалась в Одеській державній консерваторії по класу О. Красотова) відмічені Всеукраїнською музично-театральною премією імені Лео Витошинського (1998 р.), заснованою уродженцем Австрії українського походження, та премією Михайла Вериківського Міністерства культури і мистецтв України та Національної спілки композиторів України (2003 р.), її кіно-опера «Мій Гоголь» посіла перше місце на кінофестивалі у Берліні (2003 р.), «Три мікроопери за Данилом Хармсом» готуються до постановки у Фінляндії, інші твори виконувались у Мексиці, Франції (Париж), Бельгії, Росії. За особистим замовленням католицького священника з Мексики композиторка написала «Месу», використовуючи теми григоріанського хоралу.

Новим явищем у творчості одеських композиторів стало опрацювання іномовних текстів в оперних жанрах, що є одним із проявів постмодерністської відкритості до різних мовностилістичних новацій. Маються на увазі оперні твори на оригінальні літературні тексти європейських письменників і поетів. Це моноопера «Zwischen Zwei Feuern» К. Цепколенко за романом німецького письменника, лауреата Нобелівської премії Г. Гессе), моноопера «Delires II. Alchimie du verbe» Л. Самодаєвої за твором французького поета-новатора А. Рембо «Алхімія слова», опера-сцена «Божественна Сара» Ю. Гомельської на оригінальний англійський текст, призначена для англійської співачки Сарі Волкнер, котра виконала її на Мейфілдському фестивалі (Велика Британія, 2000 р.). Композитори, звертаючись до оригінальних текстів, опановують нові інтонаційні моделі, лексику, синтаксис, семантику іншої мови, збагачують у такий спосіб свій композиторський досвід й доводять

універсальність своєї професійної майстерності, здобутої на ґрунті традицій композиторської школи Південної України.

Постмодерністський аспект відчувається у всіх видах творчої діяльності композиторів нової генерації, що отримали професійну освіту в музичних закладах Південної України й на сьогодні репрезентують творчу школу регіону. Це Олег Таганов і Тетяна Ярова (м. Миколаїв), діяльність яких охоплює широкий діапазон форм. О. Таганов – ініціатор і автор проекту дитячого конкурсу композиторів «Пентатон», що проходить за підтримкою Методичного кабінету обласної державної адміністрації м. Миколаєва, начальника обласного управління культури М. Димитрова, його заступника С. Іваницької. Спочатку конкурс був регіональним, у 2007 р. в ньому брали участь представники з міст Миколаєва, Одеси, Херсона та цих областей, надалі став всеукраїнським, коли у 2008 р. разом з представниками Південної України виступили діти з Києва, Харкова, Ужгорода та інших міст України. У 2009 р. «Пентатон» отримав міжнародний статус; до Миколаєва приїхали молоді композитори з Москви, Саратова, Курська, Санкт-Петербурга. Запрошення головою журі конкурсу провідної композиторки України зі світовим ім'ям, кавалера багатьох державних орденів, зокрема, Святої Княгині Ольги, Святої Варвари Великомучениці, лауреата державної премії імені Тараса Шевченка, заслуженого діяча мистецтв України Лесі Дичко, надало конкурсним заходам високого рівня. Мета і завдання «Пентатону» – підтримка молодих перспективних талантів у галузі композиторської творчості: учнів музичних шкіл, училищ, мистецьких вузів, а також усіх тих, хто створює музику. До конкурсної програми «Пентатона» входять твори різних жанрів – пісні, інструментальні п'єси, ансамблі, головне, щоб молодь показала свою індивідуальність. Голова журі – Леся Василівна Дичко – надає значну творчу підтримку організаторам конкурсу і його учасникам, ступінь обдарованості яких вона глибоко відчуває. Стали доброю традицією проведення майстер-класів Л.В. Дичко, зміст яких охоплює значне коло проблем сучасного музичного життя, культури, освіти, музичного виховання. Заслужують на увагу ідеї і проекти, висловлені Л.В. Дичко щодо створення у м. Миколаєві інституту сучасного мистецтва, який зміг би охопити багато видів творчої діяльності. Акцентується саме сучасне мистецтво в його різних формах і проявах, зокрема, інтеграційних, коли музика, живопис, театр тощо можуть співіснувати в одному художньо-естетичному континуумі. Л.В. Дичко розповідала учасникам майстер-класів про розробки власних інтерактивних методів поєднання різних видів мистецтв у процесі творчості. Важливо, що концептуальною ідеєю конкурсу «Пентатон» стало підтримання молодих обдарованих композиторів, які

опрацьовують новітні засоби музичної мови, стилістики, лексики, а це надалі обумовлює перспективність їхньої майбутньої композиторської самореалізації на європейському культурному просторі.

Уже понад 15 років працює заслужений діяч культури України Т. Ярова у сфері дитячої пісенної естради, її учні успішно виступають на представницьких конкурсах дитячої творчості – «Обрії», «Золотий лелека» тощо і стають призерами. Т. Ярова заклала основи дитячого музичного театру у Миколаєві. Її рок-опера «Іменини з пригодами» (за казкою К. Чуковського «Муха-цокотуха»), поставлена у 1993 р.) – етапний твір в опрацьованні сучасного постмодерного дитячого музично-театрального репертуару, де полістилістика, як принцип організації музичного тексту, визначає драматургію твору і всього спектаклю.

Важливим центром актуалізації новітньої композиторської творчості є щорічне проведення навесні міжнародного фестивалю «Два дні і дві ночі» (м. Одеса), який 2009 р. проходив вже 15-й раз. Саме на цьому представницькому форумі, який працює за фінансової підтримки European Cultural Fundation (Amsterdam, The Netherlands), International Renaissance Foundation (Kyiv, Ukraine), відбуваються світові прем'єри нової музики, де твори композиторів Південної України посідають почесні місця. Слід відмітити, що саме на цих фестивалях вперше виконувалися твори для «модерн-баяну» Л. Самодаєвої, які визначили новий напрямок сучасного композиторського мистецтва, це яскраво проявилось у п'єсі «Quasi sonata» (створена у Мексиці, 1995 р.). Як зазначає її перший виконавець, відомий баяніст, вихованець одеської школи І. Єргієв, «представниця нової хвилі українського композиторського мистецтва, Л. Самодаєва першою серед одеських композиторів позбавилася стереотипів-штампів у композиторській техніці, а головне – у відборі художніх сфер творчості». Фестиваль в Одесі «Два дні і дві ночі» стає важливим чинником творчої співдружності вітчизняних музикантів з відомими представниками світової музичної культури. Плідним є контакт з відомим французьким саксофоністом Даніелем К'єнтзі, який на сьогодні є визнаним винахідником модернового саксофону. На 11-му міжнародному фестивалі «Два дні і дві ночі» (2004 р.) відбулися світові прем'єри творів Л. Самодаєвої «Pas de Trois» (для тенор-саксофона, баяна та фортепіано) та «Дилії» (для тенор-саксофона, скрипки та баяна). Багато творів провідних композиторів сучасності виконуються вперше в Одесі під час фестивалю, зокрема, твори С. Губайдуліної, А. Нордхейма, Б. Преча, А. Ван Белля. У той самий час на фестивалях в європейських країнах звучать твори одеських композиторів, які пропагують вітчизняне мистецтво за кордоном. Наприклад, знаковий твір К. Цепколенко «Той, що виходить із кола»

вперше виконувався в Антверпені на конкурсі нової камерної музики «Orpheus Prize» (1994 р.).

Нова музика композиторів Південної України відображає множинність співіснуючих художніх світів: від специфічних засобів виразності до використання екстравагантних форм втілення різнохарактерного змісту, перформансів тощо. Установка на новітні стильові досягнення сприяє активізації творчого потенціалу, оновленню художнього мислення, виходу за межі вузького академічного буття, входженню у європейський та світовий контексти. Постмодерністські риси у прямому, адаптованому чи прихованому вигляді упізнаються в сучасних творах. Постмодерністський дискурс виявляє типологічні риси, пов'язані із загальними парадигматичними ознаками стилю, – інтертекстуальністю, децентрацією як рівноправністю втілення усіх естетичних смислів та художніх форм, «постмодерністською чуттєвістю» як специфічним світобаченням, в якому асоціативність, метафоричність відіграють провідну роль. Ці основні характеристики тією чи іншою мірою притаманні образній системі їх творів.

По-перше, це стосується образу рефлексії в музиці, медитативності, уповільненості часового розвитку («Гра в карти», «Нічний преферанс» К. Цепколенко). Наративні тексти оперних творів насичені безліччю метафор, гіпербол, паралелізмів, інтертекстуальних запозичень, що стають основою оперних мікроформ, спроможних донести множинність смислових нюансів вербальної мови. Типовим жанром у даному випадку визначається моноопера, яка займає одне із провідних місць у творчості українських композиторів.

По-друге, домінантного значення набуває втілення нових естетичних смислів, – різних відтінків іронії, гротеску, гумору, таємничості, містичності, що веде до ілюзорності образів, підкресленої антигероїчності – опери «Мирсконца», «Алхімія слова», «З життя князя Т.» Л. Самодаєвої. Цей ракурс визначає один із домінантних естетичних нахилів оперної творчості композиторки. Іронія в музичній драматургії її опер отримує безліч відтінків, зокрема, м'якого гумору та сентиментальності («Мирсконца»), гротеску та пародії («Оглядний джентльмен»), ілюзорності та інфантильності («Три мікроопери за Д. Хармсом»).

По-третє, використання не тільки музичної полістилістики (цитат, алюзій, стилізацій тощо) але й різних композиторських технік в одному творі стало провідним засобом музичної драматургії опер.

Потенціал, накопичений за останні двадцятиліття в творчому багажі композиторів Південної України, свідчить про зміну пріоритетів в обранні сюжетів, тематики, стильових і драматургічних рішень, наслідком чого стає зміна жанрової парадигми як моделі музичного мислення. Огляд композиторської творчості дає привід стверджувати, що провідною тенденцією є камерність жанрів. Вони призначені для невеликого складу виконавців, інструментального ансамблю або камерного

оркестру і стають спробами опрацювання нових образних концепцій. Сислово домінанту визначає лірика, гумор, епіка у багатьох її проявах. Так, камерна опера здатна поєднати витонченість почуттів та м'який гумор, приземлений побут та шляхетність, глибину людяності в драматичних та комедійних сюжетах. Зазначені образно-тематичні аспекти знайшли відбиття в оперній творчості Людмили Самодаєвої. Авторка для своїх оперних творів обирає літературні тексти різних культурних традицій, – російської (Даніїл Хармс та Велімир Хлебніков), французької (Ежен Лабіш), американської (Вашингтон Ірвінг). Провідним творчим завданням для композиторки виступає намагання художньо втілити естетичну багатомірність людського буття у різних екзистенціальних проявах та формах парадоксального, ірраціонального, банального, гротескного, іронічного, але завжди гіперчутливого по відношенню до внутрішнього світу людини.

Новим змістовно-сисловим аспектом для камерної опери виступає проблематика, пов'язана із втіленням глибин людської психіки, взаємодіями свідомого й позасвідомого, внутрішнім світом «роздвоєної» особистості. Даний аспект стає визначальним в операх одеської композиторки Кармели Цепколенко, яка опрацьовує західно-європейську літературу – твори англійського письменника Оскара Уайльда («Портрет Доріана Грея»), німецького – Германа Гессе («Степовий вовк»).

Тематично-змістовний нахил творів К. Цепколенко – напружений психологізм, деталізація образних характеристик контекстуально сполучаються з камерними операми сучасного відомого німецького композитора Ариберта Раймана (ФРН), який обирає для лібрето своїх опер твори Франца Кафки («Замок»), Стринберга («Соната привидів», «Ігри марень»), Федеріко Гарсія Лорки («Дім Бернарди Альби»).

Камерні опери Л. Самодаєвої демонструють розмаїтість музично-стильових та драматургічних підходів. Переконливим прикладом можуть стати твори різних жанрових нахилів – це *опери-балети* («З життя князя Т.», 1998 р., лібрето Р. Феденьова, для п'яти солістів та камерного ансамблю, «Два дні мадам Ленін» та «Мирсконца», 2000 р., за драмами В. Хлебнікова, для сопрано, тенора, акордеона та струнного квінтету), *опери-водевіля* («Мізантроп», 1989 р. та «Пилука в очі», 1991 р., обидві на лібрето І. Потоцького за п'єсами Е. Лабіша для п'яти солістів і камерного ансамблю), *кіноопера* («Мій Гоголь», режисер Віра Яковенко), три *мікроопери* (за інтермедіями Д. Хармса «З життя Миколи II», «Розмови за самоваром», «Бал», 1999 р., для п'яти солістів та камерного оркестру).

Звук як темброво-акустичний феномен, засіб артикулювання та композиційної організації стає об'єктом дослідження члена Національної спілки композиторів України, професора, ректора Одеської державної музичної академії О.В. Сокола, який

розробляє наукову теорію музичної артикуляції, його наукова розвідка обумовлена нагальними потребами сучасного музичного мистецтва постмодерністської доби і знаходиться в контексті актуальних питань сучасної музики. Вивчення феномену темброво-акустичних звукових проявів в авангардній музичній творчості полягає у прагненні розширити поняття про естетичне розуміння звуку. Композитори працюють над розробкою темброво-артикуляційних засобів, а це обумовлює новітні підходи до аналізу драматургії і стилю.

Проблема входження композиторського доробку представників півдня України в європейський і світовий музичний процес, в активний культурний обіг вирішується шляхами переосмислення багатьох критеріїв творчості, естетики, стилю. Композиторська школа світового неоавангарду – це постійний пошук нових засобів музичної виразності, нових звукових ідей та, водночас, інтеграція попереднього композиторського досвіду новаторів – Ч. Айвза, Д. Кейджа, Е. Вареза, Я. Ксенакіса, К. Пендерецького, С. Райха та ін., досягнення яких стосувалися природи музичного звуку, форм втілення простору і часу у музичному творі.

Провідного значення у творчості композиторів півдня України забули камерні жанри як найбільш відповідні постмодерністській естетиці. У них є можливості широко використовувати як раціонально-логічну форму, так і ірраціонально-підсвідомі музичні структури, обумовлені почуттєвою інтуїцією. Музика стає втіленням таємничих внутрішніх світів, композитор відкриває для слухача нову природу музично-естетичних почуттів.

Виходячи з означеного, можна стверджувати, що типологічними проявами культури постмодерну в композиторській школі Південної України є осягнення нових тематичних спектрів композиторської творчості, нових естетичних засад у розумінні засобів музичної виразності, виховання нового ставлення до творчої діяльності, яка передбачає не тільки авторство музичних текстів, але й роботу дослідника, виконавця, культуролога, що має свідомо інтерпретувати новітні системи, технології, філософські підвалини творчості, разом з цим популяризувати й пропагувати своє кредо, виховувати учнівську молодь в дусі сучасного розуміння підвалин музичного мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Одеській державній музичній академії імені А.В. Нежданової – 90 / Упорядник Сокол О.В., Розенберг Р.М., Самойленко О.І. та ін. – Одеса: Друк, 2003. – 224 с.
2. Розенберг Р. Регионика как составная часть истории музыки // Музичне мистецтво і культура. Music art and culture. Науковий вісник. – Вип. 1. Одеська державна консерваторія ім. А.В. Нежданової. – Одеса: Астропринт, 2000. – С. 150-155.
3. Эко У. Открытое произведение. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.

**Рецензенти:** д.мист., проф. В.Ф. Иванов;  
к.мист., Н.В. Ревенко.

© О.М. Петренко, 2009

Надійшла до редколегії 02.11.2009 р.