

зв'язки з музичною культурою Західної Європи: Матеріали III конф. Асоціації піаністів-педагогів України / [упор. та ред. Н. Кашкадамова]. – Львів, 1994. – С. 51–53.

8. Ніколаєва Л. Фольклорні елементи в фортепіанній творчості М. Колесси: [До 80-річчя з дня народження] / Л. Ніколаєва. // Народна творчість та етнографія. – 1983. – № 6. – С. 28–34.
9. Хіль О. М. Тема дитинства-юнацтва як фактор жанрової типології фортепіанного концерту в вітчизняній інструментальній музиці ХХ століття : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Хіль Олена Михайлівна. – Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2015. – 155 с.

REFERENCES

1. Barvinskyi, V. (2004), *Z muzychno-pysmennytskoi spadshchyny: Doslidzhennia, publitsystyka, lysty* [From the musical and literary heritage: Research, journalism, letters], compiler V. Grabovsky, Drohobych, Kolo. (in Ukrainian).
2. Bermes, I. (2009), V. Barvinsky and M. Kolessa, *Molod i rynek* [Youth and Market], Drohobych, no. 3, pp. 86–90. (in Ukrainian).
3. Kalmuchyn-Dranchuk, T. (2005), M. Kolessa's pianoforte work in the context of performance explication problem, *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Serii: Mystetstvoznnavstvo* [Bulletin of the Precarpathian University. Series: Art Studies], Ivano-Frankivsk, Vol. VIII, pp. 73–80. (in Ukrainian).
4. Kyianovska, L. (2003), *Syn stolittia – Mykola Kolessa* [Son of the century – Mykola Kolessa], Lviv, M. Lysenko Lviv National Music Academy, publishing house of Shevchenko Scientific Society. (in Ukrainian).
5. Kyianovska, L. (2009), Socio-cultural paradigm of the Lviv composer's school, *Zapysky NTSh: Pratsi muzykoznavchoi komisii* [Notes of the Shevchenko Scientific Society: Proceedings of the Music Study Commission], Vol. CCLVIII, pp. 125–134. (in Ukrainian).
6. Kyianovska, L. (2000), *Stylova evoliutsiia halytskoi muzychnoi kultury XIX–XX st.* [Stylistic evolution of Galician musical culture of the XIX–XX centuries], Ternopil, Aston. (in Ukrainian).
7. Krushelnytska, M. (1994) Stylistic features of the performance of piano works by M. Kolessa, *Ukrainska fortepianna muzyka ta vykonavstvo: stylovi osoblyvosti, zviazky z muzychnoiu kulturoiu Zakhidnoi Yevropy* [Ukrainian piano music and performing: stylistic peculiarities, connections with musical culture of Western Europe], Materials of the 3-rd Conf. Association of pianists-teachers of Ukraine, compiler and editor N. Kashkadamova, Lviv, pp. 51–53. (in Ukrainian).
8. Nikolaieva, L. (1983), Folk elements in the pianoforte works of M. Kolessa [to the 80th anniversary of the birth], *Narodna tvorchist ta etnografii* [Folk Art and Ethnography], no. 6, pp. 28–34. (in Ukrainian).
9. Khil, O. M. (2015), “The theme of childhood-youth as a factor of the genre typology of the piano concert in the national instrumental music of the 20th century The dissertation of the candidate of Art Studies. Specials 17.00.03. “Musical art”, Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Odesa, 248 p. (in Ukrainian).

УДК 78.085.3.038.6 (477)

Катерина Гашенко
Олена Лисенко

ПРОЯВ РИС ПОСТМОДЕРНІЗМУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ХОРЕОГРАФІЇ

У статті досліджено основні аспекти прояву постмодерних рис у сучасній українській хореографії. Розглянуто розвиток постмодернізму в світовому контексті. Охарактеризовані підходи до трактування поняття “сучасна хореографія” та “постмодерн хореографія”.

Зафіксовано прагнення балетмейстерів України сьогодні перейти від запозичення зарубіжних зразків до створення оригінальних творів у естетиці постмодернізму.

Ключові слова: сучасна хореографія, балетмейстер, розвиток хореографії постмодернізму, естетика постмодернізму.

Екатерина Гашенко
Елена Лысенко

ПРОЯВЛЕНИЕ ЧЕРТ ПОСТМОДЕРНИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ

В статье исследованы основные аспекты проявления постмодернистских черт в современной украинской хореографии. Рассмотрено развитие постмодернизма в мировом контексте. Охарактеризованы подходы к трактовке понятия “современная хореография” и “постмодерн хореография”. Зафиксировано стремление балетмейстеров Украины настоящего перейти от заимствования зарубежных образцов к созданию оригинальных произведений в эстетике постмодернизма.

Ключевые слова: современная хореография, балетмейстер, развитие хореографии постмодернизма, эстетика постмодернизма.

Kateryna Hashenko
Olena Lysenko

A DISPLAY OF THE FEATURES OF POSTMODERNISM IN MODERN UKRAINIAN CHOREOGRAPHY

Identification of the main aspects of the manifestation of postmodernism features in choreography of Ukraine has been explored in the paper. Development of postmodernism in the context of the world culture. The approaches to the interpretation of the “modern choreography” and “postmodern choreography” have been characterized, and manifestations of postmodern choreography in Ukraine have been revealed. The paper has established the desire of ballet masters of Ukraine to move from borrowing foreign models to creating original works in aesthetics of postmodernism.

The issue of comprehension of contemporary dance in Ukraine is topical, since it is important to understand modern choreography, the language of stylistic forms and means of their embodiment in the process of development of statehood, formation of our own artistic culture and in attempts to engage to the European community.

Modern choreography is a dynamic art form. Masters of modern ballet are in constant creative search. Areas of the development of choreography coincide with the main trends in the development of contemporary culture.

According to N. Mankovska, postmodern ballet searches focus on the philosophical nature of dance as synthesis of the spiritual and the physical, the natural and the artificial, the past and the present.

Artistic explorations of Ukrainian choreographers have been also intensified thanks to the experience of modern foreign stage directors. They began to manifest themselves in different types of choreographic art, enriched with new plastic techniques that greatly expand their lexical and imaginative capabilities.

It can be noted that the most striking features of post-modernism have manifested even in stage productions of choreographers, who are currently considered apologists for this area (M. Bejart, M. Ek, W. Forsythe, J. Neumeier, J. Kilian, etc.). Their work has become a valuable example and practical basis in mastering the principles of contemporary dance for domestic choreographers.

But modern choreography of Ukraine does not remain aloof from the world trends in the development of dance art. Performances of contemporary dance choreographers working in Ukraine, such as R. Poklitaru, A. Ovchynnykova, K. Shyshkariova and others will require art review understanding and interpretation through the prism of world trends in the development of modern choreography, in particular postmodernism.

With all the abundance of movements and trends in contemporary choreographic art, two tendencies of development may be defined:

– development of unique expressiveness of the movement, the search for meaning, self-sufficient artistic value therein;

– development of dance in the theatrical direction or existence of choreographic drama elements, naturally due to its scenic nature. Movements of such dance find strength and meaning in the context of meaningfulness of a choreographic work. They become stage movements, not necessarily the dance ones.

The non-classical type of thinking is mainly present in the post-modern choreography, presupposing the existence of various synthetic, transitional methods; this is due to blurring the distinctions between any existing systems, including choreography.

The formation and development of modern national choreography in Ukraine is a synthesis of European schools of the twentieth century, namely schools of modern dance, jazz dance, dance forms of contemporary and improvisation, as well as the domestic classical school, which allows the ballet master to switch from direct borrowing of foreign models to creating original works in the post-modern aesthetics.

This paper only outlines directions for further research with the identification of post-modern features in modern choreography of Ukraine.

Key words: *modern choreography, choreographer, development of choreography of postmodernism, aesthetics of postmodernism.*

Події, що відбуваються в сучасному світі, зміни у світосприйнятті та світогляді сучасної людини впливають на всі види мистецтва, у тому числі на хореографію. Філософія постмодернізму визначила основні особливості культури ХХ століття. Проте наявність постмодернізму як феномена культури кінця ХХ ст. є доконаним фактом. Період кінця ХХ – початку ХХІ ст. несе за собою безліч реформ, становлення та утвердження у світовій культурі. Мистецтво танцю переживає момент найбільшої напруги і показує високий рівень свого розвитку. Цілком очевидно, що саме у ХХ столітті хореографія увійшла в контекст сучасного мистецтва, поступово набуваючи нової форми та змісту. Незважаючи на зміни, танець зберіг у собі всі раніші тенденції. Впевнено стоячи на готовому й утвердженому часом фундаменті, танець продовжує свій розвиток: виникають нові напрями і зароджуються нові стилі.

Варто погодитися зі словами О. Чепалова, який зазначив: “На сучасний танець вплинули історичні та соціальні зрушення, а також усі етапи технічного прогресу – досягнення реактивних швидкостей, розвиток відеотехніки від звукового кінематографа до супутникових систем телебачення, поширення стільникового зв’язку, загальної комп’ютеризації виробництва та побуту, створення віртуального простору” [9, с. 3]. Проблема осягнення сучасного танцю в Україні є актуальною, бо у процесі розбудови державності, становлення власної художньої культури та в спробах залучення до європейської спільноти важливо зрозуміти сучасну хореографію, мови стильових форм і засобів їх втілення.

Вітчизняні та зарубіжні фахівці зі сучасної хореографії у наукових статтях, монографіях і публікаціях у пресі різноаспектно висвітлюють становлення танцю постмодерн у світі й намагаються проаналізувати спроби його розвитку в Україні. Зокрема, М. Маньковська у своїх працях визначила поняття постмодернізму та описала естетику постмодернізму в кінці ХХ ст. [3; 4]. К. Васеніна охарактеризувала сучасний танець у пострадянському просторі [1], В. Нікітін проаналізував одну з пріоритетних технік сучасного танцю – модерн-джаз танець, його історію, методичку і практику [5]. Український учений Д. Шариков активно досліджує становлення та розвиток хореографії і намагається класифікувати її. [10]. Вітчизняні мистецтвознавці

Ю. Станішевський [7], Л. Венедиктова [2], О. Чепалов [9] аналізують розвиток української хореографії та виокремлюють її риси у світовому контексті.

Мета статті – виявити основні риси постмодернізму в сучасній хореографічній лексичі та у постановках українських майстрів. Дослідити новітнє явище в сучасній хореографії та підтвердити основні ідеї у створенні танцювальних постановок в експериментальному мистецтві.

Сучасна хореографія – динамічний вид мистецтва. Майстри сучасного балету перебувають у постійному творчому пошукові. Напрямки розвитку сучасної хореографії збігаються з основними тенденціями розвитку сучасної культури.

Сучасний танець переконує людей у тому, що мистецтво є продовженням життя й осягненням себе, ним може займатися кожен, якщо переборє в собі лінощі й страх перед незнайомим [6, с. 17]. У авторській роботі В. Нікітіна сучасний танець визначено як поняття тимчасове, тобто танець, який, на відміну від історико-побутового, наявний у наш час [5, с. 3].

Сучасний танець – будь-який вид неklasичного танцю, який існує впродовж певного відрізка часу, зазвичай – останні 20–30 років. Тобто для нас нині сучасний танець – це все, що виникло у цій галузі в кінці 80-х років ХХ століття.

Дослідник Д. Шариков під терміном “сучасна хореографія” має на увазі новітній вид хореографічного мистецтва і сьогодення, сформований під впливом соціально-політичних, філософських, технологічних, стилістичних характеристик культури ХХ ст., що виявили в танці імпровізаційність та індивідуальність, а також стабілізували його синтезовану структуру [10, с. 130].

У танці ХХ століття, зокрема в американському танці, було два явища, котрі змінили світову хореографію, – танець модерн і танець постмодерн. Дуже важливо розуміти чим вони відрізняються один від одного.

Танець модерн – певна техніка, яку сформувала так звана “велика четвірка”: Марта Грем, Доріс Хамфрі, Чарльз Вейдман, Ханя Хольм [8].

Якщо у класичного танцю азбука лише одна, то у танцю модерн їх кілька:

– Марта Грем працювала з центром тіла, яке концентрувало енергію, і користувалася термінологією “стиснення–розслаблення”;

– Доріс Хамфрі цікавили питання земного тяжіння, тому її техніка базована на технології “падіння–відновлення”;

– свою техніку мали також Хосе Лімон, Лестер Хортон, Елвін Ніколай [8].

Поняття “постмодерн танець” розуміють як “напрямок мистецтва танцю”. започтакували цей напрям у танці поклали експерименти молодих хореографів у церкві Джадсон 1963 року. Ідейним натхненником проекту була Івонн Райнер. [8]. Вона придумала цей термін, щоб якось відокремити нову концепцію танцю від танцю модерн. Із тим самим успіхом новий вид хореографії можна було б назвати танець анти-модерн.

Саллі Бейнс у книзі “Терпсихора у кросівках” розповідає про найважливіших, на її думку, хореографів цього періоду, які залишалися вірними принципам нового танцю, це: Симон Форті, Івонн Райнер, Тріша Браун, Девід Гордон, Стів Пакстон, Мередіт Монк, Дуглас Данн, Дебора Хей, Кеннет Кінг, Люсінда Чайлдс, “The Grand Union” [11].

Перше покоління постмодерністів відмовилося від героїв, міфів і психології, властивих танцю модерн. Наприклад, якщо Марта Греєм широко використовувала давньогрецьку міфологію, а Хосе Лімон цікавився шекспірівськими та біблійними сюжетами, то хореографів танцю постмодерн не цікавило нічого, крім тіла, яке відтепер стало і сюжетом, і об’єктом танцю. Якщо танець модерн або балет орієнтувалися на смак глядача, то танець постмодерн не брав це до уваги [8].

Із погляду постмодерністів, танець – це будь-який рух: хода, біг, помаху рук диригента, жест співрозмовника при суперечці. Розчісування волосся – теж танець. Постмодерністи виводили танець із замкнутого простору, в якому ми звикли його бачити: освоювали парки, ліси, вулиці, дахи, галереї, церкви і так далі. Твір мистецтва постмодернізму спрямований на гру з глядачем, активну співтворчість із ним. Глядач має стати співавтором, уміти самостійно додумувати ідею твору та його основний сенс.

Постмодерністи вважали, що не повинно бути певного часу для спектаклю, позаяк і вистави немає. Є перформанс – він відбувається тоді, коли потрібно. Наприклад, Тріша Браун часто працювала на дахах, придумуючи величезні перформанси, про які ніхто, крім артистів, і не підозрював: вона в червоному костюмі показує якусь зв'язку, за нею цю зв'язку повторює людина на сусідньому даху, потім людина на іншому даху і так далі [8].

Відповідь на питання, хто повинен виконувати ці перформанси, – професіонали чи ні, хореографи знаходять не відразу. Але згодом прийшли до висновку, що техніка для постмодерну не важлива, віртуозність – тим більше. Таким чином своєрідними неофіційними слоганами танцю постмодерн можна вважати: “Будь-яка людина – танцівник”, “Будь-який рух – танець”. А ще: “Менше – це більше”.

За Н. Маньковською, постмодерністські балетні пошуки зосереджуються на філософській природі танцю як синтез духовного і тілесного, природного та штучного, минулого й теперішнього. На противагу естетиці авангарду, постмодерн повертає в балет емоційність, психологізм, ускладнений метафоризм, “олюднює” героя. Це підкреслюють уведенням у балетну дію елементів театральної гри, хеппенінгів, танцювальних соло та дуетів, побудованих за принципом великих планів і стоп-кадрів у кіно. Ігровий, імпровізаційний початок підкреслює концептуальне розімкнення, відкритість хореографії, її вільну асоціативність. Із цим пов'язані принципова відмова від балетмейстерського диктату, налаштування на рівнозначну роль хореографії та музики – балетної і небалетної [4, с. 148]. Кожен намагається знайти власну хореографічну мову, свою неповторну техніку.

Запозичуючи досвід сучасних зарубіжних митців, активізували творчі пошуки й українські хореографи. Вони почали створювати вистави у різних видах хореографічного мистецтва, які збагачуються новими пластичними прийомами, що значно розширюють їхні лексичні й образні можливості.

Можна відзначити, що найяскравіші риси постмодерну проявилися ще у постановках хореографів, яких сьогодні вважають апологетами цього напрямку (М. Бежар, У. Форсайт, Д. Ноймайер, І. Кіліан та ін.) Їхня творчість стала для вітчизняних хореографів цінним прикладом, практичною базою в опануванні принципів сучасного танцю. Але сучасна хореографія України не залишається осторонь світових тенденцій розвитку танцювального мистецтва. Постановки хореографів, які працюють в Україні, – Р. Поклітару, А. Овчиннікова, К. Шишкарьової та інших потребують мистецтвознавчого осмислення крізь призму світових тенденцій розвитку сучасної хореографії, зокрема постмодерну.

Наприклад, на думку Ю. Станішевського, “Київ модерн-балету” Р. Поклітару притаманне рідкісне вміння органічно поєднати в художньо цілісне музично-сценічне видовище різні, часом протилежні стилі, жанри, новітні хореографічні напрямки і течії, владно підкорюючи щедре розмаїття танцювальної лексики художній особистості. В кожній постановці виразно проступає неповторний творчий почерк хореографа-новатора, який сміливо синтезує елементи вітчизняної класичної тенденції з найновішими здобутками зарубіжного балету, послідовно утверджуючи в українському балетмейстерському мистецтві окремі грані постмодерну [7, с. 19].

У цілому основні напрямки постмодерну в хореографічному мистецтві можна сформулювати наступним чином:

- відмова від реалістичного, раціонального розуміння світу, наслідком чого стали пошуки нових засобів вираження, зокрема, різноманітних форм пластики людського тіла, що виходять за межі класичних;
 - відмова від витриманості цих форм, нехай навіть вільних, унаслідок чого постмодерністський танець характерний непов'язаністю епізодів;
 - відсутність фіксованого погляду на танець;
 - зрівняння та змішування загальнолюдських цінностей, категорій і понять;
 - невизначеність та мінливість теми хореографічного твору;
 - відсутність сенсу – послання і наявність при цьому глибокого підтексту.
- Постмодерністський танець кидає виклик цілісності, завершеності, закінченості;

– відсутність головного героя або знеособлення його: прагнення розкласти, реконструювати окрему особистість на безліч несумісних одна з одною часток, у зв'язку з чим хореографічний образ розмивається і втрачається, сам факт його необхідності позбавляється сенсу;

– синтез різних видів мистецтв у сучасному танці, що припускає не запозичення окремих елементів, а розширення для танцю простору інших мистецтв, тобто існування постмодерністського танцю на стику різних видів мистецтв;

– танець постмодерну розкриває свій справжній сенс через “гру в універсальне”, заперечливу серйозність, в яку автор усе ж може вкладати філософський підтекст.

На жаль, в Україні танець постмодернізму не дуже розвинутий. Увесь неklasичний танець ХХ і ХХІ століття – це хаотичне збирання і копіювання “з миру по нитці”. Найчастіше постановки українських хореографів можна розглядати як екземпляри естетики танцю постмодерн. Але усі танцівники, постановники, балетмейстери, педагоги, критики, мистецтвознавці у сфері хореографії мають боротися за реалізацію загального покликання, не поступатися своїми прагненнями, щоб оновити, впровадити нововведення; нічого не повинно протистояти експерименту і новим пошукам в галузі мистецтва танцю.

ЛІТЕРАТУРА

1. Васенина Е. Современный танец постсоветского пространства / Екатерина Васенина. – Москва : Журнал “Балет”, 2013. – 322 с.
2. Венедиктова Л. Спроба наздогнати час / Лариса Венедиктова // Діловий тиждень. – 2003. – 12 лютого.
3. Маньковская Н. Б. Постмодернизм // Культурология : энциклопедия. В 2-х т. Т. 2. / [гл. ред. С. Я. Левит]. – М. : РОССПЭН, 2007. – С. 235–236.
4. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Надежда Борисовна Маньковская. – СПб. : Алетей, 2000. – 348 с.
5. Никитин В. Ю. Модерн-джаз танец. История. Методика. Практика / В. Ю. Никитин. – М. : ГИТИС, 2000. – 440 с.
6. Саппорта К. Поиск красоты всегда бывает болезненным / К. Саппорта // Советский балет. – 1996. – № 1–2. – С. 16–19.
7. Станішевський Ю. Експерименти модерн-балету / Юрій Станішевський // Музика. – 2008. – № 1. – С. 19.
8. Хлопова В. Американский танец XX века: зачем Терпсихора надела кроссовки / В. Хлопова // Театр. – 2015. – № 1. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihora-nadela-krossovki/>
9. Чепалов А. Вначале было слово... или танец? / А. Чепалов // Танец в Украине и мире. – 2011. – № 1. – С. 2–4.
10. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії / Денис Ігорович Шариков. – К. : Видавець В. Карпенко, 2008. – 168 с.
11. Baner S. Terpsichore in sneakers: Postmodern Dance / Sally Baner. – Lebanon: Wesleyan University Press, 2011. – 311 p.

REFERENCES

1. Vasenina, E. (2013), *Sovremennyy tanets postsovetskogo prostranstva* [Modern dance of the post-Soviet space], Moscow, Zhurnal “Balet”. (in Russian).
2. Venedyktova, L. (2003), Attempt to catch up with time, *Dilovyi tyzhden* [Business Week], February 12. (in Ukrainian).
3. Man'kovskaya, N. B. (2007), Postmodernism, *Kul'turologiya : entsiklopediya. V 2-kh t. T. 2* [Culturology: encyclopedia. In 2 volumes, Vol. 2], Chief Editor S. Levit, Moscow, ROSSPEN, pp. 235–236. (in Russian).
4. Man'kovskaya, N. B. (2000), *Estetika postmodernizma* [The aesthetics of postmodernism], Saint Petersburg, Aleteyua. (in Russian).

5. Nikitin, V. Yu. (2000), *Modern-dzhaz tanets. Istorija. Metodika. Praktika* [Modern jazz dance. History. Methodology. Practice], Moscow, The Russian Institute of Theater Art. (in Russian).
6. Sapporta, K. (1996), The search for beauty is always painful, *Sovetskiy balet* [Soviet ballet], no. 1–2, pp. 16–19. (in Russian).
7. Stanishevskiy, Yu. (2008), Modern-Ballet Experiments, *Muzyka* [Music], no. 1, p. 19. (in Ukrainian).
8. Hlopova, V. (2015), American dance of the XX century: why Terpsichore wore sneakers, *Teatr* [Theatre], no. 1, available at: <http://oteatre.info/amerikanskij-tanets-xx-veka-zachem-terpsihoradela-krossovki/> (in Russian).
9. Chepalov, A. (2011), In the beginning was the word ... or dance? *Tanets v Ukraine i mire* [Dance in Ukraine and in the world], no. 1, pp. 2–4. (in Russian).
10. Sharykov, D. I. (2008), *Klasyfikatsiia suchasnoi khoreohrafi* [Classification of modern choreography], Kyiv, Vydavets V Karpenko. (in Ukrainian).
11. Banes, S. (2011), *Terpsichore in sneakers: Postmodern Dance*, Lebanon, Wesleyan University Press. (in English).

УДК 785. 6 : 787. 1 : 780. 616. 432

Габрієла Асталаш

СКРИПКОВА СОНАТА “POST SCRIPTUM” ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА В АСПЕКТІ ПРОБЛЕМИ ФОРТЕПІАННОЇ ВИРАЗОВОСТІ

У статті розглянуто фортепіанну виразовість у творчості Валентина Сильвестрова на прикладі Скрипкової Сонати “Post Scriptum”. Здійснено стилістичний виконавський аналіз твору, охарактеризовано його стилістичні особливості, виявлено специфіку фортепіанних виразових засобів та виконавські складності композиції. Досліджено основні аспекти фортепіанної виразовості у творі, розкрито проблему виконавської взаємодії фортепіано з іншими інструментами.

Ключові слова: скрипкова соната, фортепіанна фактура, виразові засоби.

Габрієлла Асталаш

СКРИПИЧНАЯ СОНАТА “POST SCRIPTUM” ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА В АСПЕКТЕ ПРОБЛЕМЫ ФОРТЕПИАННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

В статье рассмотрена фортепианная выразительность в творчестве Валентина Сильвестрова на примере Скрипичной Сонаты “Post Scriptum”. Осуществлен краткий исполнительский анализ произведения, охарактеризованы его стилистические особенности, выявлены специфика фортепианных выразительных средств и исполнительские сложности композиции. Определены основные аспекты фортепианной выразительности в произведении, раскрыта проблема исполнительской взаимодействия фортепиано с другими инструментами.

Ключевые слова: скрипичная соната, фортепианная фактура, выразительные средства.