

Асматі Чібалашвілі

Asmati Chibalashvili

кандидат мистецтвознавства, учений секретар  
ІПСМ НАМ УкраїниPh.D., Academic Secretary of the Modern Art Research  
Institute of the National Academy of Arts of Ukrainee-mail: [asmati@ukr.net](mailto:asmati@ukr.net) [orcid.org/0000-0003-1001-4273](https://orcid.org/0000-0003-1001-4273)

## Зародження нових жанрових інваріантів у межах фестивалю «Два дні й дві ночі нової музики»

### The Emergence of New Genre Invariants in the Framework of the Festival “Two Days and Two Nights of New Music”

**Анотація.** Активний процес трансформації жанрів у музиці розпочався ще на початку ХХ століття. Зміни були пов'язані, передусім, зі спробами подолання традицій доби пізнього романтизму на всіх структурних рівнях твору. Розглянуто основні ознаки жанрового оновлення та визначено фактори, які мали вплив на процес жанрових модифікацій: новаторська інтерпретація традиційних жанрів; поєднання різних жанрів; включення до музичного твору елементів з інших видів мистецтва та залучення нових технологій. Доведено, що унікальний за форматом фестиваль «Два дні й дві ночі нової музики» сприяв процесу зародження нових жанрових інваріантів у творах сучасних українських композиторів. Завдяки спрямованості на взаємодію різних видів мистецтва та особливому формату з концептуально-драматургічною будовою, фестиваль «Два дні й дві ночі нової музики» стимулює зародження та розвиток сучасних форм мистецької комунікації та репрезентації творів.

**Ключові слова:** фестиваль «Два дні й дві ночі нової музики», жанр, камерна музика, сучасна музика, композитор.

**Постановка проблеми.** Загальною тенденцією в музиці ХХ століття є відхід від типізації форм та жанрів у бік їхньої індивідуалізації. Це здається закономірним, адже соціокультурні процеси означеного періоду не могли не відобразитись на «генетичній схемі», згідно з якою вибудовуються всі складові твору. Композитори по-новому стали інтерпретувати традиційні жанри, почали експериментувати, поєднуючи їх між собою.

**Мета статті:** розглянувши ознаки жанрового оновлення, яке відбувалось протягом ХХ століття, виявити фактори, що мали вплив на це явище, визначити роль фестивалю «Два дні й дві ночі нової музики» у процесі трансформації жанрових різновидів у сучасній музиці.

Задля досягнення означеної мети необхідним було вирішити такі завдання:

- проаналізувати дослідження, присвячені жанру в музиці ХХ століття;
- визначити основні шляхи трансформації жанрових моделей;
- проаналізувати фестиваль сучасної музики «Два дні й дві ночі нової музики» та його роль у процесі трансформації жанрових моделей у сучасній українській музиці.

**Виклад основного матеріалу.** Однією з ознак жанрових видозмін іще на початку ХХ століття стало тя-

жіння масштабних форм до камерності. Жанри симфонії, опери, концерту інтерпретуються композиторами з огляду на парадигму, яка диктує нову логіку мислення. Так, В. Задерацький задля визначення сучасних інваріантів жанру симфонії увів терміни «*моноформа*», «*монокомпозиція*», акцентуючи увагу на відмові від традиційної циклічної структури симфонії. Разом із тим, у творчості композиторів ХХ століття, внаслідок домінування концептуальних засад твору над його формальними ознаками, відбувається індивідуалізація усталених параметрів твору: форми, складу виконавців та логіки розвитку музичного матеріалу.

Експериментальні пошуки нових форм та засобів виразності стали можливими саме в камерних жанрах, пріоритетних для композиторів у ХХ столітті. «Камерні жанри за своєю природою сприятливі для експерименту, пошуку тонких деталей; вони піддатливі, мобільні; в них легше, ніж у жанрах монументальних, “висвітлити” індивідуальні, специфічні темброві властивості кожного інструменту, знайти нові прийоми звуковидобування» [8, с. 346]. Водночас тембри інструментів трактуються композиторами як рівноправні учасники-персонажі, що мають певні драматургічні «ролі», взаємодіючи один з одним відповідно до «сценарію», покладеного за основу твору.

Так само в ансамблі став позиціонуватись і вокальний голос. Зі злиттям «... ознак вокального циклу та інструментального ансамблю» [12, с. 35] пов'язане виникнення знакового для ХХ століття жанру під назвою «Музика для...», де замість «...» вказується склад інструментів. «Гранична індивідуалізація форм усередині жанру “Музика для...” пов'язана з проявом концептуалізму. Унікальність виконавського складу обумовлюється концептом твору, його індивідуальною змістовно-конструктивною ідеєю» [12, с. 36]. Усе це викликало оновлення виконавських прийомів та зростання ролі самого виконавця у процесі презентації твору.

На оновлення жанрових моделей мала вплив інша ознака мистецтва ХХ століття — розмивання кордонів між різними видами мистецтва. Синтез стає об'єднавчою ідеєю в мистецьких практиках ще першої половини ХХ ст. Митці, розширюючи поле своєї діяльності, вводять до своїх творів виражальні засоби з інших видів мистецтва або навіть паралельно втілюють свої ідеї у суміжних його видах. Музика, живопис, література рухаються назустріч, перетинаючись у синтетичних мистецьких вирахах, а отже впливаючи одне на одного.

Незважаючи на достатню кількість ґрунтовних досліджень, пов'язаних із жанром та його модифікаціями протягом ХХ століття (Н. Біджакова, О. Грицюк, М. Лобанова, Е. Назайкінський, А. Сохор, Г. Шитікова, В. Цуккерман), не приділено уваги кореляції процесів жанрових модифікацій із сучасними формами існування та реалізації творів, які створюють умови для жанрового оновлення.

Беручи за основу дефініцію Е. Назайкінського, згідно з якою «жанр [музичний — А. Ч.] — це багатоскладова, сукупна генетична (можна навіть сказати, генна) структура, своєрідна матриця, відповідно до якої створюється те чи інше мистецьке ціле» [7, с. 94], спробуємо проаналізувати основні шляхи еволюції жанрових моделей у музиці ХХ століття.

Основною тенденцією жанроутворення та свідченням переосмислення функцій жанру в музиці ХХ століття М. Лобанова вважає «змішаний жанр». На її думку, «змішаний жанр» — явище вкрай динамічне, тому тип поєднань, можливість включення тих чи інших жанрових молекул може дуже сильно відрізнятись — залежно від художньої концепції індивідуального стилю» [6, с. 154–155].

Г. Шитікова одним із головних стимулів оновлення жанрової системи вважає «процес інтеграції, що характеризує механізми розвитку сучасної культури». Дослідниця пропонує концепцію перетворення жанрової системи в музиці ХХ століття, яка складається з трьох векторів. Перший — *вертикальний*, де «... акцентовано активне засвоєння невластивих базовому жанру норм мислення, закономірностей формотворення, композиційних прийомів за умов збереження основних атрибутивних ознак початкової моделі» [14, с. 124].

У другому, *горизонтальному*, векторі простежується інтенсивна взаємодія різних жанрів, що призводить до народження численних жанрових мікстів, що не виходять за межі музичного мистецтва. Схожу думку бачимо

у М. Лобанової: «“жанрові експерименти” відбуваються в умовах полеміки зі старими жанровими формами: створюються антижанри, або старі жанри ніби вивертаються навиорот» [6, с. 157]. На таку ж позицію щодо класичних музичних жанрів натрапляємо у творчості В. Рунчака, наприклад, у творах «Щось на зразок струнного квартету», «Антисонаті» для фортепіано і кларнета та «Привіт М. К., або ТрьохСучасна Сонарна норма для фортепіано».

Досліджуючи жанровий синтез, О. Грицюк трактує це явище як конкретну процедуру поєднання рис декількох жанрів в одному творі та обґрунтовує способи класифікації жанросинтетичних творів минулого та сьогодення. До висновку про взаємовплив жанрів у ХХ столітті приходять і Н. Біджакова, аналізуючи на прикладі камерно-інструментальних жанрів еволюцію «типізованих жанрових моделей».

Третій вектор модифікації жанрової системи за Г. Шитіковою — *вертикально-горизонтальний* — дослідниця трактує «... як синтез музики та суміжних художніх сфер — поезії, літератури, образотворчого мистецтва, театру, а також використання нових інформаційно-комп'ютерних та медіатехнологій, нетрадиційних джерел звуку» [14, с. 124].

Визначення останнього вектора збігається з думкою А. Сохора, який уже в 1971 році передбачив перетворення старих жанрів та появу нових під впливом масових засобів поширення мистецтва (радіо, телебачення, звукозапис, кіно), що «змінюють звичні обставини виконання музики». «Вони зближують традиційні види мистецтва з новими. Вже народились кіноопера, телебалет, радіоопера та подібні до них жанри. Ще більш незвичні, нечувані будуть, мабуть, створені завтра» [9, с. 208]. Насправді, стрімкий розвиток нових технологій наприкінці ХХ століття позначився на пошуках у сфері електронної музики. В свою чергу, це дозволило композиторам подолати фізичні обмеження традиційних музичних інструментів, експериментуючи зі звуками та тембрами. Згодом, в рамках електроакустичної музики, з'являються мультимедійні жанри: звуковий ландшафт, звукова скульптура, електроакустичні інсталяції та перформанси.

Дослідник, визнаючи можливість «зміни жанрової приналежності твору протягом кількох епох» [9, с. 304], стверджує, що «жанр насправді залежить від обставин виконання, для яких він призначений і які враховує у своїй творчості композитор» [9, с. 304]. У цьому контексті вважаємо цікавим та доцільним проаналізувати фестиваль «Два дні й дві ночі нової музики» та його роль в оновленні жанрових інваріантів на сучасному етапі.

Міжнародний фестиваль сучасного мистецтва «Два дні й дві ночі нової музики»<sup>1</sup>, на відміну від інших фести-

<sup>1</sup> Заснований у 1995 році Міжнародною громадською організацією Асоціація Нова Музика/АНМ Українською секцією Міжнародного товариства сучасної музики/ISCM. Президент фестивалю: Бернгард Вульф (Фрайбург, Німеччина), артистичний директор: Кармелла Цепколенко (Одеса, Україна), директор: Олександр Перепелиця (Одеса, Україна).

валів сучасної музики в Україні, від початку позиціонується як концептуальний фестиваль, зорієнтований на поєднання різних видів мистецтва та репрезентацію новітніх течій. Фестиваль є акцією non-stop, що триває два дні й дві ночі та створює особливу атмосферу неперервного дійства, занурює слухачів у своєрідний транс, що є свідченням характерної просторово-часової сконцентрованості. Він «... був задуманий як єдиний надтвір зі своєю драматургічною фабулою, кульмінаціями, динамікою, стилістикою та іншими параметрами, властивими музичним та театральним перформансам» [2, с. 6].

На фестивалі виконують переважно новітню музику, створену за останні десять років, а також класику ХХ століття. За роки існування прозвучало понад дві тисячі творів приблизно тисячі композиторів зі всього світу. «Кожен випуск фестивалю програмно вибудовується й режисується на кшталт гігантської 48-годинної музичної конструкції, яка розвивається за законами драматургії, де окремі твори різних авторів використовуються як структурні елементи, що забезпечують драматургічні наростання та кульмінації, піднесення та спади, яскраві ударні акценти та відпочинки» [2, с. 6].

Перші випуски фестивалю відбулися в будівлі колишнього кінотеатру, де умовна сцена розміщена в центрі, а глядацький зал — навколо неї. Таке розташування дозволило подолати традиційну «дистанцію» та було покликане стерти межу між виконавцями та глядацькою залогою.

Уже з перших років існування в програмі фестивалю широко представлені електронна, мультимедійна та акустична музика, відеоінсталяції. «Виходячи з ідеалу вільного розвитку мистецтва, фестиваль береться за просування новаторських напрямів сучасної музики та синтетичних різновидів мистецтва, не обмежуючи поняття нової музики та нового мистецтва стильовими, ідеологічними чи іншими рамками» [2, с. 14]. Назвемо найбільш яскраві мультимедійні твори, представлені в різні роки: «Metroscan-проект. Аудіо-візуальний перформанс у виконанні Вітавтаса В. Юргутіса та Вацловаса Невчесавкаса» (2016 р.); мультимедійний аудіовізуальний перформанс від колективу Тотем «Навчальний посібник № 6 Між іншим, як же чорт заби(рай) люди вчаться говорити?» (2017 р.). На двадцять четвертому фестивалі (2018 р.) в рамках Медійної антракт-фантазії були представлені твори для електроніки, відео та хореографії: А. Загайкевич «Місто для сопрано та електроніки» (на однойменний вірш Махайля Семенка), О. Ескудеро «Custom # 1 для сопрано, перкусії, відео та електроніки».

З кожним роком помітно розширюється географія учасників фестивалю. Структура заходу поступово набуває нових рис завдяки проведенню майстер-класів видатних композиторів та виконавців, концерт-прелюдіям та концерт-постлюдіям. Невід'ємними є концерти-портрети визначних композиторів сучасної академічної музики: В. Дінеску (1995), Дж. Кейджа (1998), В. Сильвестрова (2006), Ю. Гомельської (2012), О. Козаренка (2013), Є. Станковича (2014), Г. Бруннер (2015), М. Скорика (2016), С. Нешич та В. Рунчака (2018).

Структурні частини «Двох днів й двох ночей» театралізовані. «У перебігу фестивалю поміж ними з'являються й зростають зв'язки, вузли, тяжіння, і в результаті фестиваль перетворюється на єдиний спектакль особливого типу: величезний гіпертекст з асоціативно-символічними “посиланнями”» [2, с. 6]. Постійним учасником фестивалю є Фрайбурзький ансамбль перкусійників, який своїм виступом відкриває програму та завершує її, створюючи своєрідну арку в драматургічній канві фестивалю.

Починаючи з чотирнадцятого випуску, фестиваль перемістився до Одеської обласної філармонії. Це призвело до змін його драматургічної будови. Додались такі структурні елементи, як «концерт гранд-сцени» та «концерт фойє-сцени». Зазнали трансформацій структурні складові програми, перетворившись на подвійні та потрійні солі-соліссімі. Концертна програма розподілилась між двома локаціями: великою залогою філармонії та фойє, де, подібно до першого фестивального залу, стираються межі між виконавцями та аудиторією. Протягом всіх 25 років у межах фестивалю функціонують розділи-концерти, назва яких визначає жанрову ознаку творів, що звучать у ньому: соло-соліссімо, соло-моменто, дуель-дует, дуель-ноктюрн, антракт-фантазія. Деякі з них (серія творів із назвами «Соло-соліссімо» та «Дуель-дует» для різних інструментів) мають і музичне втілення у творчості К. Цепколенко. Також визначення та програма концертів можуть бути пов'язані з назвою ансамблю, наприклад: «Малюючи фрески», або «Перемальовуючи фрески» — концерти ансамблю «Фрески», «Зустрічаючи ансамбль “Гармонії світу”» — концерт ансамблю «Гармонії світу». Починаючи з двадцять першого випуску фестивалю додається концертний блок «У майбутнє», де звучать твори молодих композиторів.

У результаті аналізу програми двадцяти п'яти випусків фестивалю можна відзначити тенденцію до домінування програмності над жанровим визначенням у назвах творів. Згаданий вище жанр «музика для...» також займає значне місце серед творів, виконаних у межах фестивалю: «Музика для дерев'янок на 5 двійок налагоджених клавісесів» С. Райха (виконано у 2001 році), його ж «Музика для дерев'яних брусків» (виконано у 2006 році), «Музика для всіх альтистів світу, ритуальний танець для чотирьох альтівків» В. Рунчака та «Музика для віолончелі та струнного оркестру» О. Сурових (виконані у 2009 році), «Музика для віолончелі та одного або кількох підсиленних келихів» Е. Люсьє та «Музика для струнних та англійського рижка» В. Росінського (виконані у 2017 році).

Разом із тим, завдяки фестивальному руху, зважаючи на момент існування композиторів у продиктованому ним мистецькому полі, нові жанрові моделі зароджуються і в творчості В. Рунчака. Наприклад, серія творів «Homo ludens» (у різні роки на фестивалі були виконані його «Homo ludens VI, два анекдоти на всім відому тему для тромбона» (2006), «Homo ludens № 7 для перкусії» (2011), «Homo ludens VIII для труби» та «Homo ludens V, Інтерв'ю із заїкою, або десять хвилин в трубу для труби» (2012), «Homo ludens II для фортепіано»

(2013), «Homo ludens I для альтового саксофона соло» (2018). Щонайменше п'ять творів у С. Зажитька мають назву «Ще!» і написані для різних виконавських складів. Так, твір «Ще! для фортепіано» прозвучав на фестивалі у 2005 році, а «Ще! для флейти-піколо, фортепіано та віолончелі» ансамбль Senza Sforzando виконав у 2018 році. Означені приклади підтверджують думку А. Сохора, згідно з якою «взаємодія жанрів — процес безперервний та довготривалий». «Його результати виявляються іноді в малопомітних, але постійних та потроху накопичуваних змінах усередині жанрів» [10, с. 74].

Щороку фестиваль вибудовується, виходячи з мистецької теми, або фабули. Кожен із випусків має особливий акцент, риси. Так, темою п'ятого фестивалю були «Чотири стихії», тема шостого — «Аспекти людського світогляду: фізіологічний, психологічний, соціальний та філософський» [2, с. 20]. При цьому, як і раніше, багато уваги було приділено театралізації та синтетичним формам мистецтва. Сьомий фестиваль поєднав підготовану імпровізацію з автентичною музикою. Десятий фестиваль 2004 року презентував багато музичних перформансів, які вибудували театральний синтез у поєднанні із художньою дією, звуковими, відео-, кіно- та мультимедійними інсталяціями. На одинадцятому та тринадцятому випусках фестивалю поєдналися візуальне мистецтво, танець, перформанси та мультимедійні інсталяції. Дванадцятий фестиваль був означений акцентом на зв'язки між музикою та літературою. Специфікою чотирнадцятого та п'ятнадцятого випусків фестивалю було широке використання театральних форм та жанрів.

Знаковим для вісімнадцятого фестивалю став жанр мінімоноопери, що відобразило загальні тенденції музики ХХ століття до камернізації великих жанрів. Були виконані «Відблиски втомленого поп-стару» за поезією Карла Марія Кінскі Ю. Гомельської (соліст — Р. Бегман), «Ars moriendi. 22 монологи про смерть» В. Польової (солістка — І. Галатенко), твори І. Шпінгорст «Змінюючи» на текст К. Шпільгофер, Л. Самодаєвої «Та й Венеція» на вірші І. Раукси, «Auf und Zi (Відкрито та зачинено)» Е. Шімана та «Стипсодія» К. Берберян.

Ювілейний двадцять п'ятий випуск фестивалю об'єднав музику з живописом. Концертну програму відкрило виконання твору Ніколауса А. Хубера «Брязкуча музика», під час якого було продемонстровано колекцію суконь, розписаних українськими сучасними художниками-модельєрами Nt-Art Gallery. Інший експеримент пов'язаний із художником Мішою Тютюником, який створював живописне полотно кілька годин поспіль безпосередньо під час концертів фестивалю. Цей процес відображався на великому екрані, розташованому на сцені великої зали філармонії.

Міжнародна співпраця між композиторами та виконавцями, що беруть участь у фестивалі, скеровується так, щоб твори українських композиторів входили до репертуару іноземних виконавців, а українські музиканти виконували твори іноземних композиторів, сприяючи поширенню української музики по всьому світу та зміцненню міжнародних зв'язків. Завдяки фестивалю «Два дні й дві ночі» відбувається безпосередня тісна співпраця

композиторів із виконавцями. Так, композитор на етапі планування твору може уявити обставини його виконання, а також індивідуальні вміння та особливості конкретного виконавця, якому часто й присвячується твір. «Композиторський диктат ніби переорієнтувався на виконавську індивідуальність. Саме вона часто є “програмою” композиторського рішення» [11, с. 63]. Як приклад можна навести твір К. Цепколенко «Ca-Ri-N Sounds», у назві якого заковано ім'я виконавиці, для котрої він і написаний — флейтистки Карін Левайн. Також це явище яскраво ілюструють проекти, створені спеціально для бас-баритона Р. Бергмана, серед яких: «Зазираючи в майбутнє» — 10 однохвилинних мінімоноопер (2017) та «Музичний зоопарк» — дванадцять мінімоноопер для бас-баритона й ансамблю, написані дванадцятьма молодими композиторами (2019). У таких випадках виконавець, який пропонує власну інтерпретацію твору, збагачуючи його імпровізаційними театралізованими елементами, стає співавтором.

Ключовою особливістю фестивалю, яка певним чином трансформує сприйняття глядачем творів та формує нове ставлення до самого процесу виконання, є стислість у часі та просторі. Протягом сорокавосьмигодинного фестивального марафону створюються нові форми комунікації між музикантами, між публікою та музикантами. Нівелюється межа між глядачем та сценою, відбувається залучення аудиторії у творчий процес під час театралізованих, часто інтерактивних перформансів та гепенінгів.

**Висновки.** На процес трансформації жанрових моделей мали вплив, з одного боку, загальномистецькі тенденції ХХ століття, а з іншого — конкретні умови та обставини написання й реалізації творів. Таким чином, викристалізуються основні напрями модифікації жанрів в музиці ХХ століття: використання нових композиторських прийомів із збереженням ознак традиційних жанрів; взаємодія різних жанрів; синтез музики з іншими видами мистецтва, а також залучення нових медіа. В контексті означених процесів відбуваються кардинальні зміни у формах репрезентації сучасних творів, які сповна відобразились у рамках фестивалю «Два дні й дві ночі нової музики».

У результаті аналізу фестивалю з позиції його впливу на процес жанрового оновлення головним чинником вважаємо його унікальний формат та концептуально-драматургічну будову, що створюють контекст для кожного окремого твору, який водночас стає елементом цілісності. Багато з творів, які звучали на фестивалі, написані на замовлення, з урахуванням певних технічних можливостей для їхньої реалізації та конкретних виконавців, що дає широкі можливості композиторам для втілення у життя сміливих творчих експериментів. Спрямованість фестивалю на об'єднання різних видів мистецтва та залучення новітніх технологій зумовлюють створення сприятливого ґрунту для народження нових форм мистецьких практик і в майбутньому.

Зважаючи на безперервність та тривалість процесу жанрових модифікацій, означені в статті питання дають поштовх для ґрунтовних науково-творчих узагальнень на кожному новому витку історії музики.

## Література

1. Newsom C.A. Pairing Research Questions and Theories of Genre: A Case Study of the Hodayot // *Dead Sea Discoveries*. 2010. № 17. P. 270–288.
2. Два дні й дві ночі нової музики. Міжнародний фестиваль сучасного мистецтва (1995–2019). Альбом до 25 річниці фестивалю. Одеса: Асоціація «Нова музика», 2018. 480 с.
3. Виноградова-Черняева А. Л. Жанр современной симфонии в этимологическом ракурсе // *Известия Самарского научного центра Российской академии наук*. 2009. № 6 (8). С. 1642–1645.
4. Задерацкий В. Музыкальная форма: В 2 вып. Москва: Музыка, 2008. Вып. 2. 528 с., ноты.
5. Кириллина Л. В. Лючано Беріо // XX век. Зарубежная музыка: очерки и документы / [Под ред. М. Г. Арановского и А. А. Баевой]. Москва: Музыка, 1995. Вып. 2. С. 74–109.
6. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. Москва: Советский композитор, 1990. 312 с.
7. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва: ВЛАДОС, 2003. 248 с., ноты.
8. Раабен Л. Камерная инструментальная музыка // Музыка XX века: очерки: в 2 ч. Москва: Музыка, 1980. Ч. 2. Кн. 4. С. 246–406.
9. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки. Статьи и исследования: В 3 вып. Ленинград: Сов. композитор, 1981. Вып. 2. 298 с.
10. Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы // Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров: Сб. статей. Москва: Музыка, 1971. 365 с.
11. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке. Москва: Музыка, 1968. 104 с.
12. Степаненко Н. Неостывшие эмоции из города на «О!» // *Муз. Академия*. 1998. № 2. С. 61.
13. Теория современной композиции: Учебное пособие. Москва: Музыка, 2007. 624 с., с нот.
14. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. Москва: Музыка, 1964. 160 с.
15. Шитикова Г. Соната XX века в фокусе преобразований жанровой системы // *Университетский научный журнал. Филологические и исторические науки, археология и искусствоведение*. 2018. № 42. С. 124–132. DOI: <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2018.42.124.132>

## References

1. Newsom C.A. Pairing Research Questions and Theories of Genre: A Case Study of the Hodayot // *Dead Sea Discoveries*. 2010. № 17. P. 270–288.
2. Dva dni y dvi nochi novoi muzyky. Mizhnarodnyi festyval suchasnoho mystetstva (1995–2019). Albom do 25 richnytsi festyvaliu. Odesa: Asotsiatsiia «Nova muzyka», 2018. 480 s.
3. Vinogradova-Chernyaeva A. L. Zhanr sovremennoy simfonii v etimologicheskome rakurse // *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*. 2009. 6 (8). С. 1642–1645.
4. Zaderatskiy V. Muzyikalnaya forma: V 2-h vyip. Moskva: Muzyka, 2008. Vyip. 2. 528 s., notyi.
5. Kirillina L. V. Lyuchano Berio // XX vek. Zarubezhnaya muzyka: ocherki i dokumentyi / [Pod red. M. G. Aranovskogo i A. A. Baevoy]. Moskva: Muzyka, 1995. Vyip. 2. S. 74–109.
6. Lobanova M. Muzyikalnyi stil i zhanr. Istoriya i sovremennost. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 1990. 312 s.
7. Nazaykinskiy E. V. Stil i zhanr v muzyke: Ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedeniy. Moskva: VLADOS, 2003. 248 s., notyi.
8. Raaben L. Kamernaya instrumentalnaya muzyka // *Muzyka HH veka: ocherki: v 2 ch. Moskva: Muzyka, 1980. Ch. 2. Kn. 4. S. 246–406.*
9. Sohor A. Voprosyi sotsiologii i estetiki muzyki. Stati i issledovaniya: V 3 vyip. Leningrad: Sov. kompozitor, 1981. Vyip. 2. 298 s.
10. Sohor A. Teoriya muzyikalnykh zhanrov: zadachi i perspektivy // *Teoreticheskie problemy muzyikalnykh form i zhanrov: sb. statey. Moskva: Muzyka, 1971. 365 s.*
11. Sohor A. Esteticheskaya priroda zhanra v muzyke. Moskva: Muzyka, 1968. 104 s.
12. Stepanenko N. Neostyvshie emotsii iz goroda na «O!» // *Muz. Akademiya*. 1998. # 2. S. 61.
13. Teoriya sovremennoy kompozitsii: Uchebnoe posobie. Moskva: Muzyka, 2007. 624 s., s not.
14. Tsukkerman V. Muzyikalnyie zhanry i osnovyi muzyikalnykh form. Moskva: Muzyka, 1964. 160 s.
15. Shitikova G. Sonata XX veka v fokuse preobrazovaniy zhanrovoy sistemy // *Universitetskiy nauchnyy zhurnal. Filologicheskie i istoricheskie nauki, arheologiya i iskusstvovedenie*. 2018. # 42. S. 124–132. R. DOI: <https://doi.org/10.25807/PBH.22225064.2018.42.124.132>

**Chibalashvili A.**

**The emergence of new genre invariants in the framework of the festival “Two days and two nights of new music”**

**Abstract.** The active process of transformation of music genres began at the beginning of the twentieth century. The changes were primarily associated with attempts to overcome the traditions of late romanticism at all structural levels of the work. The article discusses the main signs of genre updating and identifies factors that influenced the process of genre modifications: innovative interpretation of traditional genres; combination of different genres; inclusion of elements from other forms of art in the musical work and involvement of new technologies. It is proved that the festival “Two days and two nights of new music”, thanks to its unique format, contributed to the process of emergence of new genre invariants in the works of contemporary composers. Due to its focus on the interaction of various types of art and its unique format with conceptual and dramatic structure, the festival “Two days and two nights of new music” contributes to emergence and development of modern forms of artistic communication and representation of works.

*Keywords:* festival “Two days and two nights of new music”, genre, chamber music, contemporary music, composer.

**Чибалашвили А. О.**

**Зарождение новых жанровых инвариантов в рамках фестиваля «Два дня и две ночи новой музыки»**

**Аннотация.** Активный процесс трансформации жанров в музыке начался еще в начале XX века. Изменения были связаны, прежде всего, с попытками преодоления традиций эпохи позднего романтизма на всех структурных уровнях произведения. В статье рассмотрены основные признаки жанрового обновления и определены факторы, повлиявшие на процесс жанровых модификаций: новаторская интерпретация традиционных жанров; сочетание различных жанров; включение в музыкальное произведение элементов из других видов искусства и привлечение новых технологий. Доказано, что фестиваль «Два дня и две ночи новой музыки» благодаря уникальному формату способствовал процессу зарождения новых жанровых инвариантов в произведениях современных композиторов. Благодаря направленности на взаимодействие различных видов искусства и уникальному формату с концептуально-драматургическим строением фестиваль «Два дня и две ночи новой музыки» стимулирует зарождение и развитие современных форм художественной коммуникации и репрезентации произведений.

*Ключевые слова:* фестиваль «Два дня и две ночи новой музыки», жанр, камерная музыка, современная музыка, композитор.