

УДК 130.2+78.082.4:786.2

Бурган І. О.

ТЕОРІЯ ДІАЛОГУ ЯК ЗАСІБ ДОСЛІДЖЕННЯ КОНЦЕРТУ ДЛЯ ДВОХ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ

У сучасному світі в умовах глобалізації, активних міграційних процесів, збільшення інформаційного потоку гостро постає питання комунікації. У наш час особливої значущості набуває діалог, що постає універсальним типом комунікативної взаємодії на всіх рівнях соціокультурного простору. У статті розглянуто діалогічні концепції в таких галузях наукового знання, як філософія, культурологія, теорія музичної культури. Особливу увагу приділено дослідженню комунікативних особливостей ансамблевої культури на прикладі жанру концерту для двох фортепіано з оркестром. Розкрито його діалогічну специфіку в контексті її соціальної значущості.

Ключові слова: теорія діалогу, концерт для двох фортепіано, ансамбль, діалог.

Інформаційний простір є специфічною сферою існування сучасної людини, в якій стає можливим її особистісний розвиток, формування певних світоглядних позицій, орієнтирів і цінностей. У ХХІ ст. – епоху масштабних інтеграційних процесів – здійснюється активний обмін інформацією на глобальному рівні. Постійне збільшення потоку й обсягів інформації змушує людство шукати нові, більш актуальні і комфортні способи її передачі, обробки, перетворення. Тенденція до інтелектуалізації багатьох сфер людської діяльності виявляє потребу в здобутті нових знань, нового досвіду. Інформаційний вакуум, буття поза інформаційним полем, неможливість отримувати та ділитися інформацією занурює більшість сучасних людей у стан стресу, тривожності, невизначеності. Людина ХХІ століття прагне все знати, бути постійно на зв'язку зі своїм оточенням, зі світом. У вражаюче стрімкому технічному прогресі, який ми можемо спостерігати останнім часом, а особливо характері його спрямованості, відображується одна з ключових потреб сучасного суспільства, яке можна сміливо назвати інформаційним суспільством, а саме – потреба в комунікації. В епоху глобалізації людина, долаючи кордони та бар'єри, розширює межі спілкування, відкриває нові можливості інтерсуб'єктної та

інтеркультурної взаємодії. Активне впровадження в наше життя сервісів, що належать до «глобальної павутини» – мережі Інтернет, дуже цьому сприяє.

У сучасному світі особливе місце серед загальнозначущих цінностей посідають толерантність, гуманізм, особистісна свобода, свобода вибору та переконань. Тому «викликом часу» стає саме діалогічний тип взаємодії як між окремими індивідами, так і між соціальними групами, народами та культурами. Діалог визнає рівноцінність, рівну значущість сторін, що перебувають у комунікативному процесі. Через це його можна вважати універсальним і необхідним типом спілкування на всіх рівнях сучасного соціокультурного простору. В умовах масштабних міграційних і глобалізаційних процесів, активності людей у мережі Інтернет у суспільстві доволі гостро постає низка важливих проблем, а саме: труднощі взаємного розуміння, проблеми сприйняття й прийняття відмінності Іншого (на рівні різниці культурних традицій, менталітетів чи будь-яких інших відмінностей), окреслення й осягнення свого Я у відносинах з Іншим. Вимоги сучасної людини не обмежуються комунікацією як простою формою обміну інформацією. Вона потребує такого способу спілкування,

який розкривав би внутрішній світ людини, формував її особистість у процесі міжособистісної та міжкультурної взаємодії – діалогу. У ситуації загальної зацікавленості у впровадженні різноманітних інформаційних та комунікаційних технологій, що відповідають потребам сучасного суспільства, виникає і необхідність вивчення феноменів та процесів комунікації в різних сферах життя і діяльності людини. Особливо актуальним стає вивчення діалогу, його потенціалу, можливостей, сфер застосування. Отже, виникає необхідність у дослідженні діалогу в культурі як складовій людського буття, і музичній культурі зокрема.

В історичній ретроспективі особливий інтерес до діалогу виник у ХХ ст. З одного боку, століття може здаватися невеликим проміжком часу в контексті історії людства, з іншого – його насиченість подіями глобальної загальнолюдської значущості справді важко переоцінити. ХХ століття відзначилось революційними науковими відкриттями, небаченим доти стрімким та масштабним технічним прогресом, вагомими досягненнями в царині мистецтва. Людина виходить за межі знайомого і звичного сприйняття світу, починає освоювати та досліджувати макро- і мікропростір: уперше летить у космос, розчіплює атом та досліджує матерію на рівні найменших частин. Не можна не згадати й негативні явища, на які, на жаль, було багате ХХ століття і які також не могли не вплинути на подальший розвиток світового суспільства. Це – дві жахливі світові війни, революції і тоталітарні режими, використання ядерної енергії проти людини. Цю неймовірну кількість явищ і подій людство мало пережити, зрозуміти, досягнути інтелектуально, емоційно та духовно.

В умовах колосальної духовної кризи, що спіткала суспільство, відбувався процес пошуку шляхів її подолання. Однією з провідних течій наукової думки стає філософія діалогізму, що зароджується в першій половині минулого століття. Діалогічний підхід створює новий тип філософської рефлексії, який виявляється у ставленні до Іншого як до «Ти». Зазнає критики усталена спрямованість класичної філософії на пізнання Всього, що зводить усе одиничне, індивідуальне до сукупності окремих якостей і, як наслідок, убачає в ньому загальне. Тобто попередня «монологічна» мова вважається тоталізуючою. Ф. Розенцвейг зазначав: «Сутність людини одинична, але це не одиничне світу, де одиничність миттєво розростається до безперервного ряду одиничностей, а одиничне в безмежному порожньому просторі, одиничне, що,

відтак, нічого не знає про інших одиничних поруч з собою, що взагалі нічого не знає про те, що “поряд з ним”, тому що воно “всюди”, одиничне не як вчинок, не як подія, але як вічно триваюча сутність» [8, с. 96]. Діалогізм заперечує усталену «споглядальність», що залишала філософію на рівні теоретизування, направленість на усвідомлення об'єктів (у такому разі людина також стає об'єктом) або самого себе. За словами М. Бубера: «Світ як досвід належить основному слову Я-Воно. Основне слово Я-Ти створює світ відношення... Перед безпосередністю відношення все опосередковане втрачає значимість» [4, с. 18, 21]. Відомо, що поняття «діалогу» в тому специфічному значенні, якого надає йому діалогічна філософія, увійшло в загальнофілософський контекст завдяки саме М. Буберу. Діалог, стосунки віч-на-віч, зустріч, «між» – ці метафори діалогісти використовують для визначення найважливішої для людського існування умови. Вирішального значення набуває саме «відношення» Я-Ти. Інший постає не об'єктом, а таким самим суб'єктом, яким є Я. Однак він відрізняється наявністю неповторної відмінності від Я. Цю відмінність не можна помістити у свідомість Я, осмислити за допомогою понять, що генерує Я, або осмислити аналогічно до Я. Нове мислення має базуватися саме на «відношенні» й орієнтуватися на втілення у «вчинок». Справжнє «Я» – результат спонтанної спрямованості людини на щось Інше, крім себе. Принципи філософії діалогу викладено в працях М. Бубера, Ф. Розенцвейга, О. Розенштока-Хюссі, Ф. Ебнера, Г. Марселя, Е. Левінаса, Г. Еренберга. Різні аспекти діалогу, відношення, відмінностей Я і Іншого також розкривали Ж.-П. Сартр, Ю. Габермас, М. Гайдеггер. Серед сучасних наукових робіт подібної філософської спрямованості можна виділити праці К. Скрипника, Є. Кострової, М. Фоміної, Д. Герасименко. Діалогізм як напрям філософської думки потужно вплинув на актуальний у наш час спосіб мислення в усіх царинах людської діяльності і творчості.

На сучасному етапі теорія діалогу розвивається досить різнобічно не тільки в межах філософії, але й у таких галузях знань, як соціологія, теорія комунікації, психологія, герменевтика, семіотика, риторика, евристика, естетика, культурологія, літературознавство, музикознавство та ін.

У культурології питання діалогу порушували М. Бахтін, Ю. Лотман, В. Біблер, М. Каган. Найостанніші дослідження діалогу в культурі проводили О. Бучковська, Х. Мамутова, О. Вознюк, М. Девальєр, А. Літвінов, А. Безверхін,

І. Корюхіна, В. Корнієнко та ін. Як відомо, М. Бахтін розробив комплексну теорію діалогу, яка поєднує в собі філософський, естетичний, літературо-, мово- та мистецтвознавчий підходи. Він також наголошував на важливості Іншого в нашому житті, яке набуває сенсу, наповнення, глибини смислу як буття-з-іншим і буття-для-іншого. Можна виділити багато аспектів нашого існування, які ми не можемо досягнути без присутності в ньому Іншого, вони виявляються пустими, невиправданими, непотрібними. Цілісності і завершеності особистості надає співбуття, тому що «найменше в собі самому ми вміємо і можемо сприйняти дане ціле своєї власної особистості» [3, с. 8]. Звідси, з проблеми неприйняття, труднощів досягнення цілісності власного Я, можливо, випливає і проблемність сприйняття цілісності Іншого, спроби диференціації, аналізу його конкретних якостей з позиції «досвіду» (за М. Бубером). М. Бахтін, поруч з іншими діалогістами, також наголошував на важливості «відношення». Але він досягнув цей феномен ще й з позицій творчості та творчої спрямованості. М. Бахтін підкреслював: «Взагалі будь-яке принципове відношення має творчий, продуктивний характер. Те, що ми в житті, в пізнанні і у вчинку називаємо певним предметом, знаходить свою визначеність, своє обличчя лише в нашому відношенні до нього» [3, с. 8]. Вчений наголошував на необхідності спілкування між свідомостями Я і Іншого, і найприроднішим способом комунікації він вважав саме діалог. Діалогічна комунікація є актуальною і як проста класична форма вербального спілкування, і як форма спілкування в контексті багатогранності культурної взаємодії (на рівні спеціально організованої наукової або художньої комунікації). Складна конструкція великих наукових або художніх творів, звісно, відрізняється від простих реплік мовного діалогу, але М. Бахтін убачав у них єдину природу одиниці мовного спілкування, виділяючи зовнішню чіткість зміни мовних суб'єктів та внутрішні кордони індивідуальності твору, що відображають авторський стиль, задум, світогляд та виділяють цей конкретний твір з ряду інших, пов'язаних однією з ним культурною сферою творів. Він зазначав: «Твір, як і репліка діалогу, установлений на відповідь іншого (інших), на його активне відповідне розуміння, яке може набувати різних форм...; воно визначає відповідні позиції інших у складних умовах мовного спілкування даної сфери культури. Твір – ланка в ланцюзі мовного спілкування; як і репліка діалогу, він пов'язаний з іншими

творами – висловлюваннями: і з тими, на які він відповідає, і з тими, які на нього відповідають; водночас, подібно до репліки діалогу, він відокремлений від них абсолютними межами зміни мовних суб'єктів» [3, с. 254].

Щодо питання «мовного спілкування» цікавою є думка Ю. Лотмана, який визначає мистецтво як особливим чином організовану мову, що дає нам можливість «говорити» мовою музики, театру і т. д. Якщо «всяка система, що служить меті комунікації між двома або багатьма індивідами, може бути визначена як мова», а у випадку «автокомунікації» «один індивід постає як два», то мистецтво, яке по суті є одним із засобів комунікації, також є комунікативною системою особливої організації – мовою [5, с. 13]. З погляду семіотики, мистецтво також вважається мовою у зв'язку з використанням у цій комунікативній системі особливим чином упорядкованих знаків. Але так звану «вторинною мовою», тобто «вторинною моделюючою системою» – «комунікативною структурою, що надбудовується над природно-мовним рівнем». Вторинна система не повинна відтворювати всі сторони природної мови, але вона будується саме за її принципами. Виявлення в різних видах мистецтв синтагматичних та парадигматичних зв'язків дає змогу розглядати їх як семіотичні об'єкти. Отже, за Ю. Лотманом, «мистецтво може бути описано як деяка вторинна мова, а витвір мистецтва – як текст цієї мовою» [5, с. 16].

У галузі досліджень, присвячених музичній культурі, також формувалася і розвивалася теорія діалогу. Серед останніх досліджень комунікації та діалогу в музиці можна виділити роботи В. Калицького, О. Самойленко, Б. Сковронського, О. Якупова, С. Шипа, Н. Кузнецової, М. Лобанової. Наразі є відомим, що музичний жанр має безпосередній стосунок до понять спілкування та комунікації. Цю думку поділяють Є. Назайкінський, А. Сохор, М. Арановський, В. Медушевський, О. Антонова. Є. Назайкінський серед трьох основних, на його думку, груп, на які поділяються численні функції музичного жанру, окрім тектонічної (організація жанрового цілого та музичної форми) та семантичної груп, найперше виділяє комунікативні функції жанру – такі, що пов'язані з організацією художнього спілкування. Жанр, як зазначає вчений, постає моделлю, яка зберігає типові риси твору і в загальних рисах окреслює структуру комунікації між учасниками художнього процесу [6, с. 96]. Треба зазначити, що останнім часом дедалі частіше виникає науковий інтерес до вивчення ансамблевих жанрів і ансамблевості в найрізноманітніших їх проявах,

а також особливу увагу приділяють дослідженню їх комунікативної складової. Серед актуальних наукових робіт можна виділити дослідження, в яких так чи інакше порушено тему комунікативних особливостей жанрів камерної музики – це праці О. Філатової, І. Польської, О. Щербакової; інструментального концерту (на прикладі концертів для одного соліста з оркестром) – праці Л. Мінкіна, Б. Гнілова, Л. Скрипнік, О. Антонової.

На сьогодні практично не розкритим залишається питання діалогу в жанрі подвійного інструментального концерту, а саме – концерту для двох фортепіано з оркестром. Така ситуація є певною мірою закономірною, тому що теоретичне дослідження цього жанру розпочалося тільки наприкінці ХХ століття, що в контексті музично-історичної та культурологічної науки є доволі нещодавнім. До цього подвійні концерти, звісно, згадували окремі автори в працях з тематики історії та теорії інструментального концерту, а також у монографіях про композиторів, у творчому доробку яких є подібні твори, але особлива увага їм поки що не приділялася. «Побічна важливість» цього жанру пов'язана, по-перше, з тим, що цей жанр представлений у композиторській творчості значно меншою кількістю творів порівняно, наприклад, з концертом для одного фортепіано з оркестром. По-друге, доля подвійного концерту в історичній ретроспективі склалася так, що періодом його найбільшої затребуваності стало ХХ століття. До того часу яскраві зразки цього жанру створили І. С. Бах, В. А. Моцарт, Ф. Мендельсон. Але в другій половині ХІХ ст. подвійний концерт зникає як із композиторської творчості, так і з концертних майданчиків. Рукописи концертів Ф. Мендельсона взагалі спіткала доля тотального забуття аж до середини ХХ ст., коли їх знайшли і вперше опублікували. У ХХ ст. відбувся ренесанс жанру концерту для двох фортепіано з оркестром. Представники багатьох композиторських шкіл звернулися до цього жанру. Почали з'являтися фортепіанні дуети, які позиціонували себе як самостійну концертну одиницю. Звісно, вони прагнули поповнити свій репертуар не тільки сольними, але й симфонічними творами.

Перше (і на сьогодні єдине) серйозне дослідження з історії жанру концерту для двох фортепіано з оркестром, де також окреслено і правомірність розглядання цього типу концерту як окремої жанрової одиниці, світ побачив лише у 1985 р. Здійснив його дослідник із Санкт-Петербурга (тоді ще Ленінграда) І. Тайманов. На сьогодні відомо, що деякі питання особливостей перетворення ансамблевості та її жанрово-комунікативного

аспекту в подвійному та багатоклавірному концерті розглядала І. Польська.

Концерт для двох фортепіано з оркестром є жанром, що поєднує в собі риси двох жанрів «підвищеної діалогічності» (за термінологією О. Антонової): з одного боку – концерту для соліста з оркестром, з іншого – інструментального дуету. Врешті-решт, ми маємо абсолютно унікальний жанр не тільки «підвищеної діалогічності», а й «підвищеної концертності», тому що ансамбль двох фортепіано, на відміну від музикування в чотири руки за одним інструментом, дослідники (О. Щербакова, І. Польська) вважають камерно-концертними жанрами або камерними жанрами концертного типу. Хоча, якщо взяти до уваги твердження Б. Асаф'єва, що «“змагальність” у концерті полягає не в одній віртуозній перевазі (володінні інструментом і свободі у подоланні технічних проблем), а у досконалості діалогу, його експресії», то ці поняття отримують набагато більше спільних рис, ніж може здатися на перший погляд [2, с. 218]. Поєднання камерного музикування концертного типу з концертним музикуванням симфонічного типу привносить у концерт на жанрово-комунікативному рівні ідеї рівної важливості, рівноправності, рівної значущості творчих індивідуальностей виконавців камерного ансамблю, де кожен учасник є солістом. Подібне усвідомлення рівності творчих ролей заперечує «авторитарний диктат» соліста або диригента, що можливий у сольному концерті та симфонічному виконавстві. Тобто унеможливорює «тоталізування», сприйняття Іншого як об'єкта (Я-Він), що ототожнює людину зі світом речей (Воно). Справді, рівна значущість учасників ансамблю робить можливим взаємодію індивідуальностей, створення атмосфери відкритості до Іншого, прийняття його неповторності, виникнення стану «спів-буття з Іншим». Створюється ситуація діалогу між виконавцями. Треба зазначити, що ансамблева культура формує своєрідну «музичну модель соціуму» на засадах взаємного розуміння. Науковці, які вивчають соціально-етичні та психологічні аспекти ансамблевості, зауважують у ній наявність «психологічної орієнтації на близький емоційний контакт, з домінуванням емпатії – як доповнення до дружньо-персональних стосунків» [9, с. 12].

Наявність двох солістів у центрі сценічних подій привертає нашу увагу до моменту зустрічі, тієї ситуації, коли Ти зустрічає Я. І Я починає безпосередньо взаємодіяти з Ти, діалогізувати, народжується відношення Я-Ти. Сучасний дослідник І. Польська шляхом вивчення комунікативної специфіки ансамблю доходить висновку

про «функціонування в ансамблевому виконавстві декількох різних рівнів внутрішньоансамблевої взаємодії та спілкування, що відображають реальне різноманіття паралельно діючих аспектів спільного фізичного та соціокультурного співіснування партнерів», до яких належить спільність аспектів «простору», «часу», «виконавства», «психології», «біофізики» [7, с. 240]. Отже, партнера в подвійному концерті ми не сприймаємо як об'єкт, який ми пізнаємо, що відсилає нас до досвіду, а отже, до світу Воно. Співвиконавець сприймається як суб'єкт взаємного впливу, взаємної обумовленості, цілісно і безпосередньо. Доречно навести фрагмент з праці М. Бубера, який розкриває суть ансамблевого партнерства:

– Який же досвід людини отримує від Ти?

– Ніякого. Тому що Ти не розкривається в досвіді.

– Що ж людина дізнається про Ти?

– Тільки все. Тому що вона більше нічого не дізнається про неї окремо [4, с. 21].

У процесі виконання настільки масштабного жанру, як концерт для двох роялів з оркестром, ансамбль діалогізуючих між собою солістів перебуває на авансцені. Вони сприймаються як головні учасники концертної ситуації і, звісно, привертають до себе увагу залу. Поява другого соліста є певною мірою унаочненням діалогічного принципу. О. Антонова зазначає: «Діалогічна форма викладу музичного матеріалу, яка викликає у слухача асоціації з життєвими комунікативними ситуаціями, народжує у нього відчуття співучасті у тому, що відбувається на сцені» [1, с. 10]. Таким чином відбувається не тільки акцентуація-популярзація суб'єкт-суб'єктних відносин, гармонічного співіснування з Іншим, взаємного розуміння на безпосередньо-емоційному рівні з концертного майданчика засобами великого ансамблевого жанру. Діалогічний підхід залучає до комунікативного акту і публіку, формуючи в неї відчуття співпричетності, співучасті.

Принцип поліфонічності діалогічного мислення, що втілюється в подвійному фортепіанному концерті, породжує доволі складний, складно організований діалог. Це зовсім інший комунікативний ряд у порівнянні з концертом для одного фортепіано з оркестром (автор-соло-оркестр-зал). Комунікативний ланцюг стає не тільки кількісно більшим. Формат комунікації «автор-соло-соло-оркестр-зал» робить акцент на «розмові двох». Це сприяє деякій «модуляції смислів» – у центрі музично-комунікативних подій виникає атмосфера приватності, особистості, задушевності (Я-Я дорівнює «серце

до серця»). Музична мова стає менш «монохромною», ніж у сольному концерті. Дует солістів робить її більш «кольоровою», «різнобарвною». У наш час залежності від гаджетів та інформаційних мереж люди сконцентровані на собі, але їм буває складно від'єднати себе від «павутини». Іноді людині легше говорити з натовпу, ніж «один на один». Два фортепіано – це «зіткнення» індивідуальностей, що через взаємопроникнення стають, мов пазли, частинами єдиного цілого. Їхній діалог створює «подвійний світ», де на фоні оркестру «крупним планом» постає дует піаністів. Відсутність однієї «ключової» особи в комунікативній моделі подвійного концерту втілює «ефект розгортання віяла» – музична подія ніби плавно розгортається перед слухачем, то розподіляючи, то знову фокусуючи його увагу.

Ці властивості діалогу, що через засоби музичної культури втілені в подвійному концерті, є дуже важливими в наш час, коли у суспільстві гостро постає проблема відчуження, екзистенціального почуття самотності. Співпричетність викликає відчуття потрібності, корисності для інших, допомагає подолати відчуття внутрішньої порожнечі. Людина перестає бути «точкою в просторі», її способом «буття-у-світі» стає «спів-буття» (за М. Гайдеггером). Момент залученості слухача до концертного діалогу дає йому змогу відчувати причетність до події, яка відбувається саме «тут і зараз». Це відчуття також є дуже необхідним для сучасної людини у зв'язку з іншою проблемою у суспільстві – підміною реального світу, що веде до неприйняття себе в реальному житті. Комп'ютеризація, віртуалізація активно впроваджує в наше життя штучно змодельований континуум, розвиток технологій ставить випробування для людини, збереження цілісності її особистості та адекватного розмежування «світів».

Сучасному стану музичної культури притаманний зростаючий інтерес до ансамблю як способу музикування і, відповідно, до ансамблевих жанрів як втілення принципу. Про це свідчить поява нових фестивалів, конкурсів ансамблевого виконавства; спільнот і асоціацій ансамблів та дуетів, які пропагують, а також досліджують ансамблеву культуру; активізація ансамблевої діяльності концертних виконавців, які об'єднуються за співпраці в ансамблі, включають ансамблеві жанри до своїх концертних програм, випускають нові записи, та багато інших факторів. Подібна увага до ансамблевої культури не є випадковою. Адже ансамблевість акцентує нашу увагу на необхідності побудови

діалогу з Іншим, розуміння специфіки його «мови», визнання неповторної індивідуальності кожної людини та прийняття її, відношення до Іншого як до суб'єкта, розуміння важливості його цілісного сприйняття. У сучасній

ситуації створення єдиного інформаційного простору всі ці аспекти є надзвичайно важливими для реалізації грамотної та адекватної комунікації на всіх рівнях соціального та культурного простору.

Список літератури

1. Антонова Е. Г. Жанровые признаки инструментального концерта и их претворение в предклассический период : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Е. Г. Антонова. – Киев, 1989. – 19 с.
2. Асафьев Б. В. Книга о Стравинском / Б. В. Асафьев. – Ленинград : Музыка, 1997. – 276 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; сост. С. Г. Бочаров. – Москва : Искусство, 1979. – 423 с.
4. Бубер М. Два образа веры / Мартин Бубер ; пер. с нем., под ред. П. С. Гуревича, С. Я. Левит, С. В. Лезова. – Москва : Республика, 1995. – 464 с. – (Мыслители XX века).
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / М. Ю. Лотман. – Москва : Искусство, 1970. – 384 с.
6. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. – Москва : Владос, 2003. – 248 с. : ноты.
7. Польская И. И. Камерный ансамбль: История, теория, эстетика : монография / И. И. Польская. – Харьков : ХГАК, 2001. – 396 с.
8. Розенцвейг Ф. Звезда избавления / Франц Розенцвейг ; пер. с нем. Е. Яндугановой. – Москва : Мосты культуры, 2017. – 544 с.
9. Щербакова О. К. Програмні основи жанрово-стильової форми фортепіанного дуету : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / О. К. Щербакова. – Одеса, 2012. – 18 с.

I. Burhan

THE THEORY OF DIALOGUE AS A WAY OF EXPLORING CONCERTO FOR TWO PIANOS AND ORCHESTRA

The situation of the modern world can be characterized by intensifying globalization, active migration, increase of the amounts of information that people receive every day. In terms of global informational exchange, people feel the need of the certain way of communication, which will defend the main social values such as humanity, tolerance, personal freedom. Dialogue is based on mutual respect, understanding the equal significance of interlocutors, acceptance of the difference between them. Thus, it becomes the universal and necessary way for interpersonal and intercultural interaction.

The modern dialogue theory is developing in the various fields of science. The article analyzes different concepts of dialogue in philosophy, culturology, and theory of musical culture. The special attention focuses on the dialogical features of ensemble culture. As an example, we take an extraordinary genre, which shows the complicated way of its actualization from baroque to modern times – concerto for two pianos and orchestra. Double concerto brings to the genre of concerto the idea of equal importance of soloists from a chamber ensemble. The polyphony of dialogical thinking creates the complicated dialogue, which is organized in the special way. Concerto for two pianos and orchestra transforms the familiar “communicative chain” of instrumental concerto for one soloist and focuses listener’s attention on the “conversation between two”. It contributes to the “modulation of senses” – creates the atmosphere of privacy and sincerity in the heart of the stage event. Additionally, it concentrates on the moment of meeting, the situation when I meet You and a relationship begins. This understanding seems to be rather important in the modern social situation, when people feel the existential loneliness and estrangement. The dialogue in musical culture returns us to the life-important question: how to create the dialogue with Other, understand the specificity of his or her language, accept individuality and uniqueness of every person.

Keywords: theory of dialogue, concerto for two pianos, ensemble, dialogue.

Матеріал надійшов 01.06.2018