

МРНТИ 18.31.02  
УДК 75.023.1

DOI 10.56032/2523-4684.2026.1.17.5

Э. Коларова-Гидишка<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> Национальная музыкальная академия «Проф. Панчо Владигерова»

ORCID ID: 0000-0003-0065-2415

E-mail: [emiko54@hotmail.com](mailto:emiko54@hotmail.com)

(София, Болгария)

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СИНТЕЗ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ: МУЛЬТИМЕДИЙНЫЙ КОНЦЕРТ ПЕТАРА ДУНДАКОВА «ПЕСНЬ ВЕТРОВ»

### Аннотация

*В статье поднимаются проблемы художественного синтеза и культурной идентичности на материале современной музыкальной культуры Болгарии. Актуальность исследования обусловлена необходимостью теоретического осмысления оригинальных художественных форм, в которых взаимодействие звука, изображения и технологии выходит за рамки традиционных дисциплинарных подходов. В работе анализируется мультимедийное произведение «Песнь ветров» композитора Петара Дундакова как новая форма сценического художественного высказывания.*

*Методологическая основа работы опирается на междисциплинарный подход, включающий интермедийный семиотический анализ и структурно-драматургическое исследование художественного текста.*

*Научная новизна исследования заключается в выборе самого объекта исследования и доказательности наблюдений о том, что целостность мультимедийного текста создается в результате динамичного взаимодействия его компонентов. Произведение П.Дундакова рассматривается как «открытая процессуальная форма», функционирующая вне статичной композиционной модели.*

### Ключевые слова

*интермедийность, художественный синтез, мультимедийное, болгарское искусство, Петар Дундаков.*

### Для цитирования

Коларова-Гидишка, Е. 2026. Художественный синтез в современном искусстве: мультимедийный концерт Петара Дундакова «Песнь ветров». Научный журнал «Arts Academy» №1(17): 5–21.

ҒТАХР 18.31.02  
ӘОЖ 75.023.1

DOI 10.56032/2523-4684.2026.1.17.5

Э. Коларова-Гидишка<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>«Проф. Панчо Владигеров» Ұлттық музыка академиясы

ORCID ID: 0000-0003-0065-2415

E-mail: [emiko54@hotmail.com](mailto:emiko54@hotmail.com)

(София, Болгария)

## ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ӨНЕРДЕГІ КӨРКЕМ СИНТЕЗ: ПЕТАР ДУНДАКОВТЫҢ «ЖЕЛДЕР ӘНІ» МУЛЬТИМЕДИЯЛЫҚ КОНЦЕРТІ

### Аннотация

Мақалада қазіргі болгар музыкалық мәдениеті материалы негізінде көркем синтез бен мәдени бірегейлік мәселелері қарастырылады. Зерттеудің өзектілігі дыбыс, бейне және технологиялардың өзара ықпалдасуы нәтижесінде дәстүрлі пәндік шекаралардан шығатын жаңа көркем формаларды теориялық тұрғыдан пайымдау қажеттілігімен айқындалады. Жұмыста композитор Петар Дундаковтың «Желдер әні» атты мультимедиялық туындысы жаңа сахналық көркемдік ойлау формасы ретінде талданады.

Зерттеудің әдіснамалық негізі интермедиялық семиотикалық талдау мен көркем мәтіннің құрылымдық-драматургиялық зерттеуін қамтитын пәнаралық тәсілге сүйенеді.

Зерттеудің ғылыми жаңалығы зерттеу нысанын таңдау, сондай-ақ мультимедиялық мәтін тұтастығының оның компоненттерінің динамикалық өзара әрекеттесуі нәтижесінде қалыптасатынын дәлелдеу болып табылады. П. Дундаковтың туындысы статикалық композициялық модель шеңберінен шығатын «ашық процестік форма» ретінде қарастырылады.

### Түйінді сөздер

интермедиялық, көркем синтез, мультимедиялық өнер, болгар музыкалық мәдениеті, Петар Дундаков.

### Дәйексөз үшін

Коларова-Гидишка, Е. 2026. Қазіргі заманғы өнердегі көркем синтез: Петар Дундаковтың «Желдер әні» мультимедиялық концерті. Arts Academy ғылыми журналы №1(17): 5–21.

IRSTI 18.31.02  
UDC 75.023.1

DOI 10.56032/2523-4684.2026.1.17.5

E. Kolarova-Gidishka<sup>1</sup>\*

<sup>1</sup>National Academy of Music “Prof. Pancho Vladigerov”

ORCID ID: 0000-0003-0065-2415

E-mail: [emiko54@hotmail.com](mailto:emiko54@hotmail.com)

(Sofia, Bulgaria)

## ARTISTIC SYNTHESIS IN CONTEMPORARY ART: THE MULTIMEDIA CONCERT “THE SONG OF THE WINDS” BY PETAR DUNDAKOV

### Annotation

*This article examines issues of artistic synthesis and cultural identity through the lens of contemporary Bulgarian musical culture. The study is motivated by the need for a theoretical understanding of emerging artistic forms in which the interaction of sound, image, and technology extends beyond traditional disciplinary boundaries. The paper analyzes the multimedia work *The Song of the Winds* by composer Petar Dundakov as a new mode of stage-based artistic expression.*

*Methodologically, the study adopts an interdisciplinary approach, combining intermedial semiotic analysis with structural and dramaturgical analysis of the work.*

*The novelty of the research lies both in its choice of object and in its argument that the coherence of a multimedia work emerges through the dynamic interaction of its components. Dundakov's composition is interpreted as an “open, processual form” that operates beyond a fixed compositional framework.*

### Key words

*intermediality, artistic synthesis, multimedia, Bulgarian art, Petar Dundakov.*

### Cite

Kolarova-Gidishka, E. 2026. Artistic synthesis in contemporary art: the multimedia concert the song of the winds by Petar Dundakov. *Arts Academy Scientific Journal*, no. 1(17): 5–21.

**Введение.** В условиях глобализации и стремительной цифровизации современное искусство всё более отчётливо проявляет тенденцию к расширению границ и форм взаимодействия. Сегодня художник создает свои творения, находясь одновременно в национальном и глобальном культурном пространстве, обращаясь как к традиции, так и к новейшим технологическим возможностям. Но понимает ли современник, откуда он черпает вдохновение для обновлённого творческого мышления? Чаще всего художник склонен думать о том, что одухотворение приходит от новых возможностей. Но всегда ли это так? В этой связи хотелось бы обратить внимание на природу художественного синтеза, вопрос идентичности, связанный с сохранением и переосмыслением традиции как культурного опыта в новых условиях XXI века.

Отметим, что идентичность – это не музейная этнография, а живой и вечный источник тем, сюжетов и средств выражения; импульс для создания новых произведений, которые передают ощущение многовековой традиции, но имеют современное звучание. Приведем в качестве примера Болгарию – небольшое государство, имеющее многовековые традиции, которые актуальны и сегодня; традиции, которые сохранились и развились с течением времени. Название страны датируется VII веком и до сих пор остается неизменным, как неизменна религия – официальное восточное православие (с IX века), официальный государственный болгарский язык (с IX века), традиционный болгарский фольклор,

архаичные ритуалы и литургические песнопения. Ссылаясь на ситуацию в Болгарии, могу утверждать, что здесь современная глобализация воспринимается не как угроза, а как стимул к сохранению и развитию национальной идентичности в искусстве XXI века.

В современном мобильном, изменчивом и провокационном XXI веке творчески мыслящий человек ищет и открывает для себя новаторские идеи в бесконечно богатых параллелях между музыкой и другими областями искусства, такими как поэзия, литература, живопись или кино, с точными науками, технологией, модой, дизайном. Художественный синтез стал возможен благодаря компьютерным технологиям, а в новейшее время – искусственному интеллекту. Цифровизация, без которой современный художник чувствует себя изолированным и во многом беспомощным, стимулирует активный процесс диалога и сотрудничества между музыкой, наукой и технологией. Именно этот синтез порождает, характеризует и даже формирует целые области музыки – такие как электроакустическая и электронная музыка в XX веке, музыка для видеоигр и аудиовизуальное искусство с клипами и световыми шоу; рекламные видеоролики и подкасты в рекламной индустрии, видеоарт и 3D-мэппинг с виртуальной реальностью, саунд-арт, интерактивные инсталляции и мультимедиа.

Новые синтетические жанровые тексты также требуют обновлённого аналитического подхода, использующего термины и понятия музыки, видеоперформансов и digital технологий, подхода, который, благодаря своему

междисциплинарному характеру, выявляет взаимозависимую синхронность развития сюжета, проецирует общее видение и формирует конечный художественный результат.

Однако при всей очевидности этих процессов их теоретическое осмысление остаётся фрагментарным: подобные произведения нередко рассматриваются в рамках отдельных дисциплин, прежде всего музыковедения, тогда как их природа требует более широкого, искусствоведческого подхода, способного учитывать междисциплинарный характер художественного целого. В особенности это относится к музыкально-сценическим и мультимедийным формам, в которых художественный смысл возникает на пересечении звукового, визуального и перформативного начал.

В этом контексте особый интерес представляет мультимедийное представление болгарского композитора Петара Дундакова «Песнь ветров» (*The Song of the Winds*), в котором взаимодействие звукового, визуального и технологического компонентов приобретает принципиально иной характер. Видеоизображение здесь не иллюстрирует и не дублирует музыкальный материал, а существует как самостоятельная художественная линия, вступающая в диалог с другими элементами текста. В результате формируется целостная система, в которой музыка, изображение и технология развиваются параллельно, образуя синхронные и равноправные уровни художественного выражения.

Научная новизна исследования заключается в том, что мультимедийное представление Петара Дундакова рассматривается как целостная

художественная система; уточняется роль принципа движения и вращения как структурообразующего начала произведения; предлагается интерпретация «Песни ветров» как открытой процессуальной формы, в которой синтез звукового, визуального и технологического элементов определяет специфику современного художественного высказывания.

### **Методы исследования.**

Методологическая основа настоящего исследования обусловлена междисциплинарным характером рассматриваемого материала. Обращение к мультимедийному произведению предполагает выход за рамки музыковедческого анализа и требует учёта взаимодействия различных художественных систем. В связи с этим в работе используется методика целостного анализа текста искусства, ориентированная на выявление структуры произведения как синтетического художественного явления.

Анализ осуществляется с опорой на метод интермедиального семиотического анализа, позволяющий рассматривать взаимодействие звукового, визуального и технологического компонентов как равноправных элементов художественного пространства. Интермедиальный метод соотносится с современными исследованиями в области медиа-арта и теории межмедийности, что позволяет рассматривать произведение в системе пересекающихся художественных языков. Дополнительно применяется структурно-драматургический анализ, направленный на выявление принципов организации произведения, а также анализ

художественного синтеза, позволяющий проследить механизмы взаимодействия различных жанровых, стилевых и культурных пластов в рамках единого художественного целого.

**Обзор литературы по теме.** Вопросы взаимодействия искусства и культуры в условиях глобализации и цифровизации активно разрабатываются в современной научной литературе. Один из значимых подходов к осмыслению данной проблематики предложен К. Картером в книге «Globalization and Cultural Identity of Art Works» (2017). Исследователь ставит задачу обосновать видение и решение проблемы культурной идентичности через уточнённую концепцию культуры. Автор считает, что «культура представляет собой многослойное понятие, включающее как минимум три взаимосвязанных элемента» (Carter 2017), где от развитости каждого из слоёв зависит процесс интеграции национального в глобализационное. К первому уровню К. Картер относит культуру создания искусства и стратегии его художественной интерпретации. Ко второму – собственно национальную культуру, к третьему – мировую культуру как основу, понимание которой позволяет людям разных культур интерпретировать произведения друг друга. Разделяя концепцию данного автора, считаем необходимым и возможным вхождение в пространство мирового диалога через профессиональную причастность к развитию художественных практик внутри одного отдельно взятого сообщества. Обучение культуре прочтения арт-текста в контексте поставленной проблемы является задачей номер один. Данная позиция представляется перспективной, поскольку позволяет рассматривать новейшие

художественные формы как пространство пересечения локального и глобального художественного опыта. Также о вопросах идентичности, художественного синтеза и межкультурного взаимодействия музыкально-сценических форм современного искусства Болгарии мы писали в своих работах (Коларова 2013, 2023), при этом обращая внимание не только на содержательное, но и на композиционное воплощение замысла.

Представляют интерес исследования, в которых авторы на конкретном художественном материале (а именно, музыкальном) изучают проблемы и перспективы развития национального искусства в условиях глобализации. В целом, интерес европейских композиторов к национальным элементам обозначился уже в эпоху романтизма, затем закрепился в так называемом романтическом стиле, где в синтезе с классическими жанрами и формами используются народные мелодии и ритмы. Современная электронная музыка, создаваемая с использованием цифровых технологий, также вырастает из законов традиционного фольклора. Так, А. Бондаренко (2021) в своей статье «Ukrainian Electronic Music in Globalisation and National Revival» находит достаточное количество доказательств этой мысли на материале современной электронной музыки Украины (Бондаренко 2021, 410). В статье автор свидетельствует о том, что процессы цифровизации не разрушают культурную основу, а, напротив, трансформируют и переосмысливают её в новых условиях. В контексте сценического искусства данные процессы проявляются особенно наглядно, поскольку именно здесь соотнесение традиции, технологии и

художественного действия приобретает форму целостного визуально-звукового высказывания.

Похожую позицию занимает исследователь Илир Рамадани, по мнению которого музыка и культура не могут не реагировать на процессы глобализации и технологизации общества. По мнению ученого, отсутствие реакции на такие раздражители является лишь доказательством слабости культуры. Соответственно, в культуре должны постоянно протекать процессы «taking and giving» («взятия и отдачи») (Ramadani 2017, 249). Использование единого цифрового инструментария только улучшит процесс общения профессионалов, создав еще один доступный канал для развития культурных навыков.

Вопросы культурной идентичности в условиях цифровой среды также рассматриваются в более широком междисциплинарном контексте. Так, П. Ли анализирует результаты онлайн-опроса, направленного на оценку влияния разнообразного музыкального контента на платформе TikTok на культуру участников и формирование глобальной культурной идентичности (Li 2025).

Авторы статьи «National Identity of Contemporary Art and Design in A Globalized Society» (Yurchenko et al. 2026), отмечая серьезную проблему сохранения национальной идентичности в условиях глобализации и цифровизации для народов, находящихся под влиянием более мощных государств, обнаруживают реальную угрозу вытеснения локальных культурных нарративов и предлагают использовать инструментарий той же эпохи для создания конкретных форм «репрезентации национальной

идентичности в цифровом искусстве, в частности в музыке, визуальном искусстве и дизайне» (Yurchenko et al. 2026, 407).

Существенное значение имеют также исследования, поднимающие реальные проблемы в области развития идентичности народной культуры. Как, например, это делают авторы исследования «Tidak salah bunda mengandung-bapak salah mengawini (It's not that Mom was wrong to get pregnant - Dad was wrong to marry): identity crisis and traditional arts in the shadow of global capitalism» («Мать не виновата, что забеременела – виноват отец, что женился: кризис идентичности и традиционные искусства в тени глобального капитализма») показана глубокая драматичность не востребоваемости традиционных искусств в индонезийском округе Мерангин провинции Джамби. Авторы указывают, что при таком положении культур глобализация имеет существенный перевес и может привести к кризису идентичности.

Вместе с тем, помимо проблем идентичности всё большее внимание исследователей привлекают процессы трансформации художественного языка и пересечения различных медиумов. В современных условиях искусство всё чаще развивается в интермедийном пространстве, где границы между видами художественной деятельности становятся подвижными. Для музыкально-сценических и мультимедийных произведений именно этот аспект представляется принципиальным, поскольку их художественная структура строится на взаимодействии звукового, визуального и технологического элементов. Так, в исследованиях,

посвящённых творчеству Ф. Ниблока, интермедиальность рассматривается как способ расширения аудиовизуального восприятия и формирования новых художественных форм, выходящих за рамки традиционного музыкального искусства (Ivanov 2025).

В более широком искусствоведческом контексте интермедиальность осмысливается как результат взаимодействия различных художественных практик. В работе М. Маевска (Majewska 2023), посвящённой междисциплинарным коллаборациям, подчеркивается, что пересечение медиумов способствует формированию новых форм художественного выражения, не укладывающихся в традиционные категории искусства. При этом интермедиальность рассматривается не только как формальный приём, но и как способ переосмысления художественного опыта.

Дополнительный аспект данной проблематики связан с историческими формами синтетического искусства. В отдельных исследованиях, посвящённых ранним музыкально-поэтическим жанрам (например, балладам), подчеркивается их изначально мультимедийная природа, объединяющая текст, звук и визуальные элементы в рамках единого художественного события, ориентированного на восприятие и эмоциональный опыт аудитории (Hyde 2024). Это позволяет рассматривать интермедиальность как устойчивую характеристику художественной практики, получающую новые формы в условиях современности.

Следует отметить, что в исследованиях, посвящённых интермедиальности, музыкально-

сценическая специфика произведений освещается не всегда последовательно: чаще внимание сосредоточено либо на проблемах культурной идентичности, либо на общих вопросах медийного взаимодействия. Таким образом, анализ научной литературы показывает, что, несмотря на наличие значительного числа работ, посвящённых проблемам глобализации, культурной идентичности и интермедиальности, соотнесение различных уровней художественного выражения в рамках мультимедийного музыкального произведения остаётся недостаточно изученным. В частности, требует дальнейшего осмысления механизм художественного синтеза в интермедиальных формах современного искусства, что и определяет актуальность настоящего исследования.

### **Результаты и обсуждение.**

*Трансформация болгарской музыкальной культуры в условиях цифровизации.*

Современные тенденции трансформации искусства в контексте глобализации и цифровизации находят свое отражение и в развитии болгарской музыкальной культуры. Если проследить этот процесс в исторической перспективе, можно увидеть, как от первой в стране студии звукозаписи Болгарского национального радио (вторая половина XX века), оснащенной на тот момент самыми современными технологическими средствами, и заканчивая сегодняшним днем, формируется среда, в которой электроакустическая, компьютерная и электронная музыка занимают устойчивое место на самых престижных международных фестивалях. Эти процессы связаны с деятельностью целого ряда композиторов, представляющих разные поколения болгарской

музыкальной школы – от старейшин Симо Лазарова (1948), Божидара Спасова (1949), Владимира Панчева (1948), Юлии Ценовой (1948), Владимира Джамбазова (1954), Михаила Големинова (1956) до более молодых авторов, таких как Андриан Первазов (1963), Ясен Воденичаров (1964), Пенка Кунева (1967), Петар Дундаков (1970). Важно, что их творчество отражает не просто освоение новых технологий, но постепенное изменение самого художественного мышления, связанного с расширением жанровых и стилевых границ.

Когда речь заходит о цифровизации, электронных инструментах и мультимедиа, последние часто ассоциируются с массовой культурой – поп-музыкой, рок-жанром или кинематографом. Однако в XXI веке наблюдается иная тенденция: активное включение этих средств в сферу академического искусства, что расширяет параметры стиля и жанра в сторону синтетических форм, художественных текстур и смешений (Бенова 2024, 48).

Одним из наиболее показательных примеров подобного художественного подхода является мультимедийное представление болгарского композитора Петара Дундакова «Песнь ветров». Художественная концепция произведения связана с образом ветра как универсальной метафоры движения, изменчивости и непрерывного становления: «что-то приходит откуда-то, вращается и исчезает»<sup>1</sup>. Эта идея определяет как композиционную организацию произведения, так и его образно-драматургическую структуру.

Сам Петар Дундаков получил два солидных образования: окончил философский факультет Софийского университета и получил степень магистра композиции в Роттердамской консерватории CODARTS в классе Пола ван Брюгге. Этот неожиданный синтез определяет творческие интересы композитора в различных жанрах – кино, театре, камерной, симфонической музыке, сценическом искусстве, в которых важную роль играет мультимедиа, с сильным акцентом на современное междисциплинарное искусство. К этому он добавил значительные достижения в жанрах поп-музыки, джаза и фольклора. Работы П.Дундакова, отличающиеся по концепции и исполнению, имели огромный успех в Болгарии и далеко за ее пределами, принесли ему престижные отечественные и международные награды. Дундаков имеет докторскую степень PhD по музыке и преподает в Национальной музыкальной академии в Софии.

Рассматривая подробно творческую биографию композитора, нельзя не заметить, что он с готовностью принимает вызовы сегодняшнего дня; его творческое мышление направлено в сторону новаторства, при этом не просто через интерпретацию традиции, а ее интеграцию в современные условия в соответствии с новыми требованиями, новыми направлениями искусства.

Премьера мультимедийного концерта «Песнь ветров» состоялась в 2019 году. С тех пор произведение неоднократно исполнялось в Болгарии и за рубежом, продолжая развиваться в процессе

---

<sup>1</sup> *Петр Дундаков интервью, София, 2 апреля 2026 г.»*  
*на «Дундаков, Петр. 02.04.2026. Интервью.*

сценической реализации. Предстоящие исполнения, в том числе с участием австралийской певицы Лисы Джеррард, свидетельствуют о сохраняющемся интересе к данному проекту и его актуальности в современном художественном контексте.

*Художественная концепция и философская основа произведения.* Философская идея «Песни ветров» определяет не только образную систему произведения, но и его музыкально-драматургическую организацию, а также выбор исполнительского состава. Метафора движения раскрывается через экспрессивный нарратив, основанный на принципах вращения, вариативности и постепенного изменения звуковых параметров. Подвижность и изменчивость проявляются как на микроуровне – внутри отдельных эпизодов, так и на макроуровне всей композиции.

Существенной особенностью произведения является его открытая, процессуальная природа. В ходе различных исполнений (в том числе на международных сценах) композитор продолжает модифицировать музыкальный материал, дополняя уже зафиксированный текст новыми элементами. В этом смысле произведение существует вне статичности и продолжает модифицироваться. Сам композитор говорит, что данное произведение «выполняет роль платформы (площадки) с различными версиями»<sup>2</sup>. Здесь можно объединять традиции прошлого и современных исполнителей (в различных жанрах). Процесс совместного музицирования участников и их общения на сцене выводит из границ традиций и

открывает новые горизонты. По словам Дундакова, «этот подход предоставляет возможный путь развития музыки XXI века»<sup>3</sup>.

Выбор исполнительского состава также непосредственно связан с концепцией воздуха как движущей силы. Центральную роль играет солирующий флюгельгорн, звук которого формируется за счёт воздушного давления и отличается мягкостью тембра. Два женских голоса, в свою очередь, создают звучание посредством вибрации голосовых связок, также приводимых в движение воздушным потоком. Струнный оркестр формирует дополнительный звуковой слой, основанный на ином типе колебаний, что усиливает разнообразие акустических характеристик и их сопряжение.

Особое значение в структуре произведения приобретает технологический пласт. «Песнь ветров» определяется самим композитором как мультимедийное представление, в котором экранные образы выступают в качестве самостоятельного «участника» художественного действия. Видеоанимация не иллюстрирует музыкальный материал, а развивается параллельно, вступая с ним в диалог и формируя единое синтетическое пространство. Таким образом, взаимодействие звукового, визуального и технологического элементов приобретает системный характер и становится одной из ключевых особенностей произведения.

*Музыкальная драматургия и принципы художественного синтеза.* Музыкальная драматургия произведения строится на принципе движения и вращения (rotation),

<sup>2</sup> Петр Дундаков интервью, София, 2 апреля 2026 г.

<sup>3</sup> Петр Дундаков интервью, София, 2 апреля 2026 г.

который реализуется в различных формах, художественных стилях и исторических эпохах, а также на разных жанровых уровнях и в постоянно меняющихся соотношениях. Данный принцип проявляется через сложную систему взаимодействий между различными художественными пластами. Выделим наиболее важные:

- а) музыкальные слои: классика – фольклор – джаз – свинг;
- б) языки: болгарский, итальянский, английский;
- в) эпохи: архаика, барокко, классицизм, романтизм, модерн;
- г) жанры: опера, песня, танец, баллада, Lamento;
- д) формы: ария, дуэт, трио;
- е) звуковые характеристики: акустические и цифровые;
- ж) вокальное и инструментальное исполнение.

Каждая из обозначенных категорий (эпохи, стили, жанры, формы) имеет свои характеристики, которые утверждались на протяжении веков. Для композитора они являются источниками вдохновения и стимула творчества, но Дундаков ставит перед собой задачу вывести их из комфорта пространства привычного традиционного понимания и вовлечь в новые современные условия. Благодаря такому художественному синтезу данное произведение создает удивительный эффект одновременного существования во времени и вне него. Разные жанры и стили отсылают к разным эпохам. Но синтез между ними порождает новое синтетическое выражение, несущее отпечаток динамичной современности.

Идея движения и вращения является причиной непрерывной изменчивости, так как один элемент плавно или резко

переходит в другой. Так образуются Дуэты и Дуэли между разными участниками как персонажами. Создается впечатление спектакля – без сюжета, но с осязательным развитием.

Структура и архитектура произведения, его композиционные конструкции также интересны. Метафора ветра объединяет все 14 частей пьесы, в которых переданы различные состояния и образы, исполненные без перерывов и переходов (названия частей направляют воображение, не раскрывая при этом замысла композитора).

Первые 7 частей – чисто инструментальные, с сольным инструментом флюгельгорн. Часть 7 «Fluidum red» – оркестровая, она же центр композиции. Следующие 7 частей – вокально-инструментальные с сольными партиями двух сопрано и флюгельгорна.

01. «Облака». Произведение начинается очень коротким инструментальным вступлением. Это своего рода экспозиция, но без стремления к категоричному изложению темы, последняя сначала только определяется и развивается. Участники мультимедийной композиции заявляют о себе – это облака, движущиеся по экрану под влиянием ветра. В оркестровой композиции солистом выступает флюгельгорн. Этот инструмент имеет символическое значение в произведении. Он играет роль рассказчика повествования, хотя последовательного развития сюжета мы нигде не найдем. Но флюгельгорн также выделяется своей двойной функцией как инструмент эпохи барокко, благодаря сочетанию мягкого тембра и звучания джаза, чередованию эпизодов импровизации и свинга.

02. «Песня ветров». Вторая часть, как и остальные, плавно вырастает из предыдущей, без традиционной паузировки, отмечающей границу разных тем. Это музыкальный эпизод с оркестром и соло на флюгельгорне. Он вводит джазовые элементы посредством штрихов и гармонии, но не акцентируя на них внимание. В оркестре мы наблюдаем звуковую образность, созданную движением глиссандо. Они являются метафорой ветра и создают параллель с движущимся изображением на экране. Как будто Ветер «вводит» их в общую музыкальную панораму. В партии оркестра, как и в партии флюгельгорна, также мелькают жанровые моменты. Это ощущение танго, передаваемое ритмом и характерным аккомпанементом.

03. «Утром». Флюгельгорн «рассказывает» свою историю, но без какой-либо связи с предыдущим сюжетом. По-видимому, ничего не произошло, но название «Утром» намекает на предшествующее действие. Здесь ощущается более тесное взаимодействие между солистом и оркестром. Они объединяются в общий однородный и неделимый слой, который создает своего рода барочный оттенок с современным звучанием. Этот синтез барокко (через специфический тембр флюгельгорна в произведении) и джаза (через элементы джазовой импровизации) в партии солиста является одним из стилистических и жанровых музыкальных диалогов XX века, который вдохновил многих композиторов.

04. «Сирокко». Как и во второй части, здесь также в оркестре появляется звуковая образность. Дуэт флюгельгорна и виолончели привносит мягкость в имитационные исполнения темы, подобно

интимному диалогу. В то же время автор добивается пространственности акустического звучания. На этой основе в партии флюгельгорна ощущается свинг, проявляющийся в небольшом отклонении от метрического размера, что вносит типичное свинговое «дрожание» в абсолютно строго размерное движение оркестра. Мы наблюдаем тонкий баланс, который не склоняет чашу весов в ту или иную жанровую или стилистическую сторону. Формируются три четких текстурных слоя: низкий оркестровый, подчеркнутый ритмический слой, усиленный легким пиццикато; оркестровый слой с внутренне расположенными диалогами и, наконец, флюгельгорн с импровизационным свинговым вдохновением для солиста. «Сирокко» – метафора неожиданного и свободного пересечения границ между состояниями, жанрами и стилями.

05. «Groove X (EX)». Главная эмоциональная сфера здесь – экспрессивность, подчеркнутая выразительность. Это проявляется в усилении речитативности мелодии, которая расцветает на основе сонорных звучаний и остинато-движениях в тутти. Резкость музыкального фрагмента достигается за счет навязчивого ритма и резких музыкальных восклицаний флюгельгорна, напоминающих разрезы («грувы»). Они расположены на оркестровом остинато в нескольких оркестровых слоях с асимметричным ритмом в низких струнных и декламационной мелодией. Выразительному звучанию также способствуют алеаторные паттерны в остинато-повторении.

06. «Баллада». Эта часть создает контраст своей романтической

эlegantностью и спокойным, уравновешенным настроением. Кантилена доминирует в вытянутых мелодических линиях. Подчеркнутая камерность в общем звучании оркестра достигается за счет формирования дуэтных инструментальных пар. В то же время звуковая пространственность (подобно №4 «Сирокко») создает определенное ностальгическое настроение по прошлому и связанным с ним прекрасным эмоциям. Эффект «эха» музыкального Ренессанса и ладовая окраска также передают дух далекой старинной эпохи, театрально подчеркнутой уходом исполнителя на флюгельгорне со сцены – отчетливо романтическая метафора прошлого о том, что когда что-то уходит, иное приходит на смену.

07. «Fluidum red». Этот эпизод предназначен исключительно для струнного оркестра. Это также последняя чисто инструментальная первая часть произведения, её кульминация и переход ко второй части. «Жидкий красный» может означать переменный или неустойчивый красный, переходный красный. Название как будто отсылает к предыдущей балладе, где что-то уходит, что-то другое приходит на смену. Здесь в начале Vno и Vcello солируют в дуэте. Их диалог продолжается с увеличением участия видеоизображений. Это летающие бабочки, которые, однако, не машут крыльями. Изображения воспроизводятся как непрерывный параллельный экраный нарратив в диалоге с метафорическими музыкальными образами. В мультимедийном материале появляется человеческая фигура, движение которой имитирует крылья бабочки. Выразительный музыкальный

нарратив намекает на финал этого эпизода.

08. «Фантом». Здесь начинается вторая вокально-инструментальная часть, вводится фольклорный голос с классической постановкой. Вместе с голосом звучит струнный оркестр и его солисты Vno и Vcello, партии которых оформлены в стиле барокко. На этой основе певица вносит фолк орнаментику, которая, однако, воспринимается как барокко орнаментика. Барокко и фолк являются символами противоположности (европейского и болгарского; глобального и локального; знакомого и неизвестного; образованного и непрофессионального искусства), но с развитием музыкальной темы вдруг с успехом синтезируются и образуют новый перспективный микс.

09. «Люлка ми се люляше» («Качель качается»). Этот синтез продолжается и в следующем эпизоде. На этот раз синтез проявляется в Дуэте двух певиц, в котором оперная белькантовая классика и болгарский фолк выступают как два эквивалентных элемента с вековыми традициями.

10. «Ария» продолжает развивать классический элемент, но на английском языке. Партия сопрано включает в себя моменты исполнения а капелла или только в сопровождении пиццикато. Сложные интервальные движения утверждают идею сближения вокальной и инструментальной специфики.

11. «Сън ми не дохожда» («Мне не снится»). В основе этой части лежит народная песня без определенного размера с прекрасной орнаментацией, исполняемая народной певицей. Скрипка реплицирует её исполнение в том же традиционном стиле. В это же время оркестровое сопровождение звучит

статично. Оркестровая партия строится на бурдоне, который вместе с солистом образует двухголосный ансамбль, похожий на некоторые болгарские традиционные песни.

12. «Дуэль». В этой части задействованы струнный оркестр и два сопрано. Одна исполняет темы с элементами болгарского фольклора, а вторая – итальянской оперной музыки. Исполнения создают контрапунктные настроения: выразительность оперной кантилены контрастирует с повествованием танцевального фольклора. Два языка, болгарский и итальянский, не менее контрастны. Интересной деталью является то, что текст взят из арии («Прощание») Электры из оперы Моцарта «Идоменей», в то время как музыка полностью написана Дундаковым. Запоминающаяся танцевальная песня имеет ограниченный амбитус и лаконичную мелодию, но обладает той же силой воздействия, что и оперный эпизод. Временами народный вокал вступает в диалог с арией и принимает её стилистику, меняя технику пения. Исполнитель выполняет сложную роль, постоянно сочетая музыкальные слои, жанры и техники. Дуэль – это баланс между стилями, эпохами, жанрами, стилистикой, статикой и динамикой. На первый взгляд, это дуэль между несовместимыми полюсами. Но они звучат в идеальной синхронности с активным участием оркестра в отчетливо современной стилистике. Дуэль – метафора параллельного многослойного мира, о котором рассказывает эта часть произведения.

13. «Lamento Della Ninfa» – аранжировка оригинального мадригала К. Монтеверди в исполнении сопрано соло.

К нему присоединяется флюгельгорн, который своим тембром усиливает барочный характер эпизода, и в то же время приближает его к современности, благодаря импровизации в стиле джаза. Дуэт сопрано и флюгельгорна, вокального и инструментального, классики и джаза, традиции и современности разворачивается убедительно. Синтез параллельных музыкальных миров и история, повествующая о них, продолжается.

14. «Възвешение» («Возвышение») – финал произведения. Он звучит как ностальгическая история для струнного оркестра, флюгельгорна и двух сопрано. Здесь текст не нужен, и композитор создает вокальные партии без слов. Вместе с флюгельгорном они звучат как инструментальное трио в очищенном мире, который остается в сознании, хотя на сцене нет музыкантов. Один за другим они покидают концертный подиум на фоне длящейся мелодии. Этот театральный финал является отсылкой к «Прощальной симфонии» (№45, fs moll) И. Гайдна. Каждый должен искать и открывать свое собственное Возвышение.

**Заключение.** Проведенный анализ показывает, что мультимедийное представление Петара Дундакова «Песнь ветров» является показательным примером современного синтетического искусства, в котором музыка, визуальный ряд и технологические средства создают новую целостную интермедийную художественную систему. Философская концепция произведения, основанная на метафоре ветра как символе движения и изменчивости, получает последовательное воплощение в его драматургии, композиционной структуре и принципах художественного синтеза.

Исследование позволяет заключить, что художественная логика произведения строится не на линейном развитии, а на постоянной трансформации и взаимодействии разнородных элементов – жанровых, стилевых, языковых и исполнительских. Благодаря этому «Песнь ветров» может рассматриваться не только как индивидуальный авторский проект, но и как репрезентативный пример развития музыкально-сценических и мультимедийных форм искусства XXI века.

#### Список использованных источников:

1. Бенова, Адриана. 2024. «Синтез звука и технологий как импульс становления болгарской школы электронной и электроакустической музыки». *Проблемы синтеза в музыкальном искусстве: на пересечении жанров и стилей. Памяти А.Г. Шнитке посвящается (сборник статей по материалам V Международной научной конференции)*. Ростов-на-Дону: 46–55.
2. Коларова, Эмилия. 2013. *Диалогът традиция–съвременност в българското музикално творчество на XX век (аспекти, проекции, рефлексии)*. София: 140–148.
3. Коларова, Эмилия. 2023. «Явление “кроссовера” и межкультурный диалог в болгарском музыкальном творчестве второй половины XX века». *Сарын* 4: 54–67. <https://doi.org/10.59850/SARYN.4.11.2023.42>
4. Bondarenko, Andriy. 2021. “Ukrainian Electronic Music in Globalisation and National Revival.” *Scientific Journal of Polonia University* 43 (6): 9–15. <https://doi.org/10.23856/4301>
5. Carter, Curtis. 2017. “Globalization and Cultural Identity of Art Works.” *Marquette University*. [https://doi.org/10.33700/1580-7118.19.2.81-110\(2017\)](https://doi.org/10.33700/1580-7118.19.2.81-110(2017))
6. Hyde, Jenny. 2024. “The Mobility of Broadside Ballads in Britain and Europe: Sounding Emotions and Making Connections.” *Renaissance Studies* 38: 289–293. <https://doi.org/10.1111/rest.12846>
7. Irmawati, Ira, Indra Sastra Andar, M. Arif Anas, Martis, Surherni, and Firdaus. 2025. “Tidak Salah Bunda Mengandung–Bapak Salah Mengawini (It’s Not that Mom Was Wrong to Get Pregnant–Dad Was Wrong to Marry): Identity Crisis and Traditional Arts in the Shadow of Global Capitalism.” *Global Journal of Arts, Humanity and Social Sciences* 5 (2): 222–228. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14887159>
8. Ivanov, Alexander. 2025. “The Physical Weight of Sound: In Memory of Phill Niblock.” *Leonardo* 58 (5). <https://doi.org/10.1162/LEON.a.97>
9. Li, Pan. 2025. “Popular Music in an Age of Globalization: Cultural Exchange through Media Platforms.” *Humanities and Social Sciences Communications* 12: 1306. <https://doi.org/10.1057/s41599-025-05602-4>
10. Majewska, Martyna Ewa. 2023. “Beyond Side by Side: Intermediality in Senga Nengudi’s Collaborations.” *Archives of American Art Journal* 62 (1): 20–41. <https://doi.org/10.1086/725120>
11. Ramadani, Ilir. 2017. “Music, Culture and Identity.” *Academic Journal of Business, Administration, Law and Social Sciences* 3 (1): 248–253.

12. Yurchenko, Ihor, Mariia Kravchenko, Kyrylo Kharitontsev, Oleksandra Penchuk, and Taras Rozputenko. 2026. "National Identity of Contemporary Art and Design in a Globalized Society." *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts* 7 (3s): 407–417. <https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v7.i3s.2026.7203>

## References:

1. Benova, Adriana. 2024. "Sintez zvuka i tehnologijii kak impuls stanovleniia bolgarskoi shkoly elektronnoi i elektroakusticheskoi muzyki." *Problemy sinteza v muzykalnom iskusstve: na peresechenii zhanrov i stilei. Pamiati A.G. Shnitke posviashchaetsia (sbornik statei po materialam V Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii)*. Rostov-na-Donu: 46–55. (In Russ.).
2. Kolarova, Emiliia. 2013. *Dialogüt traditsiia–süvremennost v bülgarskoto muzikalno tvorchestvo na XX vek (aspekti, proektsii, refleksii)*. Sofiia: 140–148. (In Bulg.).
3. Kolarova, Emiliia. 2023. "Iavlennie 'krossovera' i mezhkulturnyi dialog v bolgarskom muzykalnom tvorchestve vtoroi poloviny XX veka." *Saryn* 4: 54–67. <https://doi.org/10.59850/SARYN.4.11.2023.42> (In Russ.).
4. Bondarenko, Andriy. 2021. "Ukrainian Electronic Music in Globalisation and National Revival." *Scientific Journal of Polonia University* 43 (6): 9–15. <https://doi.org/10.23856/4301> (In Engl.).
5. Carter, Curtis. 2017. "Globalization and Cultural Identity of Art Works." *Marquette University*. [https://doi.org/10.33700/1580-7118.19.2.81-110\(2017\)](https://doi.org/10.33700/1580-7118.19.2.81-110(2017)) (In Engl.).
6. Hyde, Jenny. 2024. "The Mobility of Broadside Ballads in Britain and Europe: Sounding Emotions and Making Connections." *Renaissance Studies* 38: 289–293. <https://doi.org/10.1111/rest.12846> (In Engl.).
7. Irmawati, Ira, Indra Sastra Andar, M. Arif Anas, Martis, Surherni, and Firdaus. 2025. "Tidak Salah Bunda Mengandung–Bapak Salah Mengawini (It's Not that Mom Was Wrong to Get Pregnant–Dad Was Wrong to Marry): Identity Crisis and Traditional Arts in the Shadow of Global Capitalism." *Global Journal of Arts, Humanity and Social Sciences* 5 (2): 222–228. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14887159> (In Engl.).
8. Ivanov, Alexander. 2025. "The Physical Weight of Sound: In Memory of Phill Niblock." *Leonardo* 58 (5). <https://doi.org/10.1162/LEON.a.97> (In Engl.).
9. Li, Pan. 2025. "Popular Music in an Age of Globalization: Cultural Exchange through Media Platforms." *Humanities and Social Sciences Communications* 12: 1306. <https://doi.org/10.1057/s41599-025-05602-4> (In Engl.).
10. Majewska, Martyna Ewa. 2023. "Beyond Side by Side: Intermediality in Senga Nengudi's Collaborations." *Archives of American Art Journal* 62 (1): 20–41. <https://doi.org/10.1086/725120> (In Engl.).
11. Ramadani, Ilir. 2017. "Music, Culture and Identity." *Academic Journal of Business, Administration, Law and Social Sciences* 3 (1): 248–253. (In Engl.).
12. Yurchenko, Ihor, Mariia Kravchenko, Kyrylo Kharitontsev, Oleksandra Penchuk, and Taras Rozputenko. 2026. "National Identity of Contemporary Art and Design in a Globalized Society." *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts* 7 (3s): 407–417. <https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v7.i3s.2026.7203> (In Engl.).

*Краткая информация об авторе:*

**Эмилия Коларова-Гидишка** – доктор философии (PhD), профессор кафедры истории музыки и этномузыкологии теоретико-композиторского и дирижерского факультета Национальной музыкальной академии «Проф. Панчо Владигеров», София, Болгария.

**E-mail:** [emiko54@hotmail.com](mailto:emiko54@hotmail.com)

**Тел.:** +359 88 864 3890

*Автор жайында қысқаша мағлұмат:*

**Эмилия Коларова-Гидишка** – философия докторы (PhD), «Проф. Панчо Владигеров» Ұлттық музыка академиясының теориялық-композициялық және дирижерлық факультетінің музыка тарихы және этномузыкатану кафедрасының профессоры, София, Болгария.

**E-mail:** [emiko54@hotmail.com](mailto:emiko54@hotmail.com)

**Тел.:** +359 88 864 3890

*Brief Information about the Author:*

**Emilia Kolarova-Gidishka** – PhD, Professor, History of Music and Ethnomusicology Department, Theory-composing and Conducting Faculty, National Academy of Music “Prof. Pancho Vladigerov”, Sofia, Bulgaria.

**E-mail:** [emiko54@hotmail.com](mailto:emiko54@hotmail.com)

**Тел.:** +359 88 864 3890