

УДК 78.071.1 – 047.44 : 781.21

Цитування:

Степурко В. І. Наративна сутність мовного контенту у висловленні композитором оцінки власної творчості. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 4. С. 156-160.

Stepurko V. (2021). Narrative essence of language content in the expression of the composer evaluation of their own creativity. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 4, 156-160 [in Ukrainian].

Степурко Віктор Іванович,
композитор,
заслужений діяч мистецтв України,
лауреат Національної премії
імені Тараса Шевченка,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри академічного і естрадного
вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2648-4766>
viktorstepurko@gmail.com

НАРАТИВНА СУТНІСТЬ МОВНОГО КОНТЕНТУ У ВИСЛОВЛЕННІ КОМПОЗИТОРОМ ОЦІНКИ ВЛАСНОЇ ТВОРЧОСТІ

Мета роботи – дослідити наративи творчості сучасних українських композиторів, у контексті висловлення ними оцінки власної творчості та реально існуючих музикознавчих складових кожного твору: його цільову спрямованість, весь конгломерат музичних засобів виразності та їх багатовимірний і багатофункціональний контекст. Увага концентрується на проблемі неспівпадіння мовного контенту автора у висловленні власних уявлень про свій твір, з фактичним станом речей, з точки зору музикознавчої логіки, психології тощо. **Методологія** дослідження опирається на аналіз сфери висловлення людського мислення Р. Барта, К. Бремона, Ф. Джейсмона, Т. Титаренка, Ц. Тодорова, Є. Тшебінські та інших. Також, досліджень Г. Гадамера, М. Гайдегера, П. Рікера, Р. Харре, що розглядають наратив як дискурсивну структуру, що оформлюється на основі власного досвіду. В галузі музичного мистецтва проблемі наратології приділено увагу в роботах Н. Герасимової-Персидської, О. Зінкевич, Ю. Чекана та деяких інших музикознавців. **Наукова новизна**. Для встановлення художньої концептуальності певних творів, у роботі вперше здійснено порівняльний аналіз суб'єктивно-авторського розуміння композиторами наративів власної творчості з музикознавчим, культурологічним та соціально-політичним контекстом існування особистості. **Висновки**. Встановлено, що засвоєння й усвідомлення сенсу є можливим лише через певні повідомлення, що можуть мати безліч сенсів, а декодування їх у сукупності може мати довільну форму. Тож, на стику сенсів оповідача й слухача з'являється інтерпретативне його розуміння, яке і стає основою остаточного висновку.

Ключові слова: мовний контент, наративи творчості, художня концептуальність, декодування.

Stepurko Victor, composer, Honored Artist of Ukraine, winner of the Taras Shevchenko National Prize. Ph.D. candidate, associate professor, Professor of Academic and Variety Vocal and Sound Directing The National Academy of Leadership in Culture and the Arts

Narrative essence of language content in the expression of the composer evaluation of their own creativity

The purpose of the article is to investigate the narratives of contemporary Ukrainian composers in the context of their assessment of their own work and the actual existing musicological components of each work: its purpose, the whole conglomeration of musical means of expression, and their multidimensional and multifunctional context. Attention is focused on the problem of inconsistency of the author's linguistic content in expressing his own ideas about his work, with the actual state of affairs, in terms of musicological logic, psychology, etc. **The research methodology** is based on the analysis of the sphere of expression of human thinking by R. Bart, K. Bremon, F. Jameson, T. Tytarenko, Ts. Todorov, E. Tshebinski and others. Also, studies by G. Gadamer, M. Heidegger, P. Reeker, R. Harre, which consider the narrative as a discursive structure, formed on the basis of their own experience. In the field of musical art, the problem of narratology is paid attention to in the works of N. Gerasimova-Persidskaya, O. Zinkevych, Y. Chekan, and some other musicologists. **Scientific novelty**. For the first time in the work a comparative analysis of the subjective-authorial understanding of composers of the narratives of their own work with the musicological, culturological, and socio-political context of the existence of the individual, to establish the artistic conceptuality of some of their works. **Conclusions**. It is established that the assimilation and awareness of meaning are possible only through certain messages that can have many meanings, and decoding them together can take any form. Thus, at the junction of the meanings of the narrator and the listener, his interpretive understanding appears, which becomes the basis of the final conclusion.

Keywords: language content, creative narratives, artistic conceptuality, decoding.

Актуальність теми дослідження визначається необхідністю розгляду проблематики творчого висловлення досвіду самопізнання, на основі авторського нарративу як дискурсивної форми взаємодії внутрішніх процесів самосвідомості і реальності зовнішніх впливів. У сучасній композиторській творчості формується новий нарративний підхід до трактування виражальних музичних засобів як комбінацій різних рівнів сприйняття: візуального, сенсорного, мовного, асоціативно-багатозначного, абстрактного і т. ін. Отже всюди, де існує інформаційно-комунікативне середовище, де функціонують складні пізнавальні мислительні й образно-оціночні утворення-«концепти», постає власна «концептосфера», яка складається з відповідних ідей, понять, образів, висловлювань.

Аналіз досліджень і публікацій. Даний напрямок як аналіз сфери висловлення людського мислення та комунікативного процесу досліджували: Р. Барт, К. Бремон, Ф. Джеймсон, Ж. Женет, М. Крайсворт, П. Рікер, М. Смультсон, Т. Титаренко, Ц. Тодоров, Є. Тшебінські, Р. Фішер, Н. Чепелева, та інші. А філософи Г. Гадамер, М. Гайдегер, П. Рікер та Р. Харре розглядають нарратив як певну дискурсивну структуру, що оформлюється на основі власного досвіду людини. На рівні сучасних підходів у лінгвокультурології та лінгвоестетиці, в Україні проблеми наратології майже не досліджені. Виключення складають праці з історії (І. Починок), літератури (О. Тимчук) та мови (О. Бабелюк, І. Бехта, О. Капленко, Р. Савчук). У галузі музичного мистецтва розгляд наратологічної проблематики зустрічається у роботах Н. Герасимової-Персидської, О. Зінкевич, Ю. Чекана та деяких інших музикознавців.

Мета роботи - дослідити нарративи творчості сучасних українських композиторів у контексті висловлення ними оцінки власної творчості та реально існуючих музикознавчих складових кожного твору. У музичному мистецтві є поняття висловлення авторського задуму композитором, його інтерпретації виконавцем і слухачем. У першому випадку мається на увазі цільова спрямованість у використанні засобів виразності, що можна трактувати з багатьох точок зору: музичної вертикалі, ритміки, інтонаційної сфери, тембральних якостей музичних інструментів або голосів, динаміки тощо. Весь цей конгломерат засобів, вкладений у композиційну структуру, можна іменувати

текстом. Однак, цілком зрозуміло, що автор має на увазі його контекст, тобто багатомірний і багатофункціональний підхід, який необхідно належить розшифрувати виконавцям і слухачам. Тож, розгляд цільової спрямованості і всього конгломерату музичних засобів виразності та їх багатомірного і багатофункціонального контексту дає можливість порівняльного аналізу авторського висловлення про свою творчість та фактичного стану речей, з точки зору музикознавчої логіки, психології тощо.

Виклад основного матеріалу. Для сприйняття творів сучасної музики необхідно виявити певні закономірності суспільно-історичної спадковості мислення композитора в художньо-образному перевтіленні, зафіксувати незмінність ознак, спільних для художніх явищ, що об'єднуються в стійку стильову систему і є загальноприйнятими для певних епох. Також, потрібно встановити взаємозв'язок виражальних засобів як таких, що виступають в якості стильових ознак та зважити на їх багатоплановість — існування різноманітних ієрархічних «підсистем». Щоб прояснити авторський задум, музикознавці звертаються до висловлювань самого композитора, в яких тим не менше досить часто зустрічаються неспівпадіння з фактичним станом речей. Так наприклад, Валентин Сильвестров (1937) називає себе ліриком і стверджує: «Для лірика основне мірило у творчості – авторський шлях» [1, 532]. Однак, у порівнянні композиторських «ліричних сентенцій» та реальних психологічних нарацій його творів відкривається глибоке протиріччя, що висловлюється у використанні ним стилю «повітряних митарств» (за православними віруваннями) в камерній, вокальній та хоровій музиці; містичного відчуття інфернальних сил зла у симфонічній музиці; особистісного музично-інтонаційного вирішення соціально-значимих текстів у стилі «метамузики», музики граничних, надчуттєвих принципів буття.

Наративний аналіз дозволяє розрізнити формальний зміст тексту та приховану психологічну реальність, яка стоїть за цим постулатом. А порівняльний аналіз мовного контенту у висловленні власної позиції композитором і музикознавчий аналіз певних його творів дають можливість дослідити нарративи творчості сучасних українських композиторів у «збільшеному склі». Так, В. Сильвестров у одному з інтерв'ю говорить про необхідність співпадіння соціального замовлення з творчою волею митця й називає

кілька своїх творів, написаних на замовлення і виконаних з великим бажанням: «Метамузика», «Widimung», Шоста симфонія. Особливий акцент у висловленні цієї думки зроблено на тому, що ці замовлення «не носили характер строгих, жорстких умов» [1, 530]. Однак, відомо, що створення кожного мистецького твору вимагає виконання чітких, жорстких умов виконавської техніки, а творчість автора якраз і цінується за майстерне виконання цих умов. Такий парадокс пояснюється тим, що творча воля на інтенційному рівні з'являється у митця «у чистому вигляді» і носить характер наративу, що реалізується з небуття і стає власністю свідомості через мистецький твір або інші творчі ідеї.

У визначенні основ авторської нарації у творах В. Сильвестрова на духовні тексти можна орієнтуватися на його ж висловлювання з цього приводу: «Музика — це спів світу про самого себе», або «Музика повинна чекати, аби текст наблизився до неї, і піти ніби паралельно цьому текстові у смиренній співдружності» [3, 331]. З цих постулатів випливає, що музика без тексту має бути наближеною до співу, але текст і музика можуть розвиватися лише поряд, без взаємопроникнення і розчинення один у одному. В той же час, функціонування музичного ряду в його вокальній музиці, в тому числі і на релігійні тексти є підлеглим, а інструментальні твори, окрім принципу «оспівування» є заснованими на фонізмі звукових пластів, візуальних рядах і навіть на тактильних відчуттях.

У філософському сенсі, формальними ознаками оповіді висловлюється наративне розуміння світу в усіх напрямках цивілізаційної культури: у міфах, легендах, казках, у музиці, кінематографії тощо. За Н. В. Чепелевою, проблема розуміння людьми одне одного стає важливою для всіх напрямків науки від філології й естетики до соціології, тому що «сучасна культура все частіше має справу із ситуаціями, коли виникає необхідність у розумінні, яке все більше усвідомлюється як факт духовного життя особистості» [4, 111]. Отже, засвоєння й усвідомлення сенсу є можливим лише через певне повідомлення. До того ж, оскільки повідомлення можуть мати безліч сенсів, то і декодування їх у сукупності має довільну форму. І саме на стику сенсів оповідача й слухача з'являється інтерпретативне його розуміння, яке і стає основою остаточного висновку.

Людина не може існувати без спілкування. Тим більше, вона є носієм культурної та історичної спадщини соціуму. Тож, як спосіб систематизації власного досвіду, творчий наратив композитора має засновуватися на осмисленні людського життя та формулюванні певних патернів музичного мислення у формі повідомлення про напрямки взаємодії його особистості зі світом.

Проаналізувавши твори Михаїла Шура (1952-2018), написані на релігійні тексти, можна дійти висновку, що вони не є пов'язаними з жодною конфесійною стилістикою християнських церков і висловлюють власне розуміння поняття духовності. Ось як композитор постулює мистецьку нарацію одного зі своїх духовних творів: «Працюючи над “Літургічними словослів'ями”, я намагався створити образ, сповнений любові, радості та всеохоплюючої гармонії. Отже, цей твір я особисто сприймаю як нескінченний Гімн Божественному Світлу. Адже саме в просвітленні та любові криється найвищий сакральний сенс людського буття» [5]. Та незважаючи на той факт, що твір написано на православні релігійні тексти, в музичному матеріалі твору відчувається апелювання до різних стилів. Крім того, можна констатувати, що наратив Світла тут не завжди є присутнім. Більше того, з огляду на музичний ряд, спостерігається бажання автора обійти кардинальні «гострі кути» православних текстів, де йдеться наприклад про трагізм історії розп'яття Ісуса Христа, за рахунок використання узагальнених принципів рецитацій.

Продовжуючи аналіз наративних особливостей оцінки й самооцінки творчості, згадаємо, що у вступному слові до інтерв'ю з композитором Володимиром Рунчаком (1960) музикознавець Анна Луніна [2, 7–83] наводить вислів індійського філософа Джидду Кришнамурті про складності спілкування і розуміння людьми одне одного. Як потім з'ясовується, це було пов'язано із несприйняттям нею багатьох висловлених композитором наративів щодо навколomистецької подієвості. Так, наприклад, відторгнення В. Рунчаком «постсовіцького» анахронізму присудження почесних звань, а також його вислови про «генералів від мистецтва», про «чистилище», що його не проходять 90% композиторів після смерті, про те, що публіка «дура», а необхідно писати для інтелектуальної еліти і т. і.

Усе це може навести на думку, що композитор знайшов «формулу успіху» для творчості поза всякими «ізмами». Однак,

свідомо сформований авторський наратив баламучення і стьобу, присутній у багатьох його творах, зовсім не сприяє серйозному ставленню до них, а висловлений як насмішка над несмаком, в кінцевому результаті, призводить до розуміння його творчості у цьому напрямку як несмаку, кітчу в чистому вигляді. Характерно, що така «гра» зі слухачем дуже подобається багатьом виконавцям, яких, мабуть, теж можна запідозрити у впевненості, що «публіка-дура». Тут можна навести приклади, що, окрім «Не-сонат», В. Рунчаком написано ще й велику кількість «Homo ludens» (Людина, що грає). Отже, у всій оцій історії є явний парадокс: автор висміює несмак слухачів, що не є бажаними на його концертах. І в його концептосфері гри скидається на те, що автора може навіть тішити, коли такі люди покидають залу під час виконання його творів, бо це може означати, що мету досягнуто.

Парадоксальність відповідей композитора Сергія Зажитька в інтерв'ю А. Луніної може дорівнювати лише парадоксальності наративів його творчості. Наприклад, заява композитора про те, що для нього важливим є «постійний пошук, дух експерименту», впадає у протиріччя із захоплення ним естетикою «театру абсурду», що послуговується спонтанно-хаотичними діями без всіляких претензій на експериментаторство. Сам С. Зажитько у відповідях на запитання про логіку його творчих рішень зізнається, що він досить часто не знає, чому у своїх інсталяціях поступає саме так, а не інакше. Так, наприклад, його цитування адептів дзен-буддизму про те, що «всі релігії, закони, погляди й філософії, як бульбашки на воді», проповідь споглядання за життям і глибоке самозанурення, самозосередження й відсторонення від світу зовсім не збігаються із захопленням композитора сміховою культурою і язичницьким еротизмом. Здається, що інсталяція «Фалосипед», в якій у символічній формі п'ятеро чоловіків «задовольняють» гіперболізовані еротичні бажання однієї жінки, цілком ймовірно могла би бути опротестованою певними жіночими організаціями за наругу над жіночною сутністю. І хоча С. Зажитько у власній самооцінці постулює своє негативне ставлення до релігії, але свідомо чи несвідомо він висловлює у цьому творі наративи певної обрядовості.

Знову ж таки, концептуальний парадокс проявляється й у ставленні композитора до публіки, про яку, як сказано ним, «думати шкідливо й абсолютно непотрібно». Однак, С. Зажитько далі продовжує: «Інша справа,

коли твір написано, — тоді виникають питання слухачького сприйняття. Але завдання бути зрозумілим всіма перед собою я не ставив. В той же час, власну творчість не відношу до розряду супер-елітарного. Хепенінг передбачає широку аудиторію. І тут вже самі слухачі повинні якось реагувати, залучатися до процесу» [2, 280]. Щоб зрозуміти всю парадоксальність висловленого композитором, слід нагадати, що мова йде про арт-видовище, в якому «музикою» може іменуватися лише певний звуковий фон, а термін «твір написано» має на увазі постановочний план. Але найсерйознішим протиріччям самооцінки композитора є той факт, що інсталяція і хепенінг існують лише у форматі «на публіку», не думати про яку неможливо. Тож, не випадково автор нарікає: «Бувають випадки, коли зіштовхуєшся з такою унікальною аудиторією, яка вбачає у творах стільки цікавих різних сенсів, що навіть мені, як автору, вони в процесі роботи не приходили на думку. Інколи багато цікавого чув про власні “творіння”» [2, 279].

Композитор С. Зажитько не погоджується із закріпленням за ним амплуа «перформера» і стверджує, що у його творчості «багато цілком “свідомих” опусів, яких можна віднести до чисто музичних» [2, 264]. Однак, превалювання у таких творах сценічно-перформансних наративів, а не принципів чисто музичної драматургії, спростовують заяви автора про їх «свідомо-музичну» складову. Розглянемо, наприклад, його твір «Опуклість» для віолончелі-соло. Якщо взяти до уваги технічну складову, то у творі буцімто є присутніми всі прийоми гри на віолончелі, від arco і pizzicato до гри акордами і флажолетами. Але, здається, виконаний С. Зажитьком наратив стьобу над класико-романтичною заокругленістю музичних фраз може приводити слухача або до нервового зриву, або до психічно нездорового хі-хікання, адже весь твір будується на можливих і неможливих версіях-повторах одного і того ж принципу, доводячи його до абсурду. Можна згадати й ще один «чисто музичний» твір композитора С. Зажитька «Ще!» для фортепіано у його власному виконанні. Окрім всіляких модерних «шкрябань» по струнах роялю, стуку про різних його частинах, завершується цей опус ще й танцем «гопака» автора біля інструменту. До речі, автор із захватом пише про цей задум циклу «Ще!» для багатьох виконавців: «В самому слові є якась притягальна сила, прихована енергія оптимізму... Крім того, в даній назві є чіткий сексуальний підтекст...» [2, 281].

Віра у власні конструкції і є тими нарративними концептами, що допомагають особистості формувати напрямки своєї діяльності, забезпечувати перспективи розвитку власної ідентичності. Завершення цього процесу позначається структуруванням і усвідомленням власного «Я» як автонаратора, що розвивається у соціальному середовищі у безперервному творчому русі. Абсолютна прив'язаність до автонаратора може супроводжувати митця все життя, а може кардинально змінювати вектор руху протягом невеликого проміжку часу. Але особливо цікавим феноменом є неспівпадіння автонарації мовного контенту і власне творчого мистецького висловлення. Так наприклад, видатний композитор сучасності Мирослав Скорик (1938-2020) у приватній бесіді з автором дослідження стиль свого твору Партита № 5 для фортепіано іменує «кітч» (нім. Kitsch - ницість, халтура, відсутність смаку), в той час як наявність у ньому великої кількості алюзій до стилістики різних епох, взаємо-протилежної емоційної реакції на них самого автора дають підстави стверджувати думку про висловлення в цьому творі нарації буттєвих мук розшарпаної постмодерної свідомості у між-жанрових тенетах.

Наукова новизна. Для встановлення художньої концептуальності певних творів, у роботі вперше здійснено порівняльний аналіз суб'єктивно-авторського розуміння композиторами нарративів власної творчості, з музикознавчим, культурологічним та соціально-політичним контекстом існування особистості. Звертається увага на свідомо сформований авторський нарратив баламучення і стьобу, присутній у багатьох творах композиторів, що призводить до відчуття кітчевості і несмаку у висловленні їх естетичної платформи. Відзначається й особливо цікавий феномен неспівпадіння автонарації мовного контенту і творчого мистецького висловлення, коли автор скептично ставиться до власного твору, видатного за концепційною складовою.

Висновки. Встановлено, що формування певних напрямків поведінки особистості є результатом взаємодії зі світом, яка висловлюється також і у творчості, але не завжди може бути логічно поясненою. Сприймання ж себе в соціальному середовищі відбувається шляхом формування нарративів, які є висловленням власної позиції автора. Однак, озвучена в інтерв'ю та інших мовних контентях, вона не завжди узгоджується з реально існуючим музичним рядом. У

підсумку, засвоєння й усвідомлення сенсу є можливим лише через певні повідомлення, що можуть мати безліч сенсів, а декодування їх у сукупності може мати довільну форму. Тож, на стику сенсів оповідача й слухача з'являється інтерпретативне його розуміння, яке і стає основою остаточного висновку.

Література

1. Лунина А. Композитор – маленькая планета. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2013. 735 с.
2. Лунина А. Композитор в зеркале современности: в 2 т. Київ: Дух і літера, 2015. Т. I. С. 169–254.
3. Сильвестров В. Дочекатися музики. Лекції – бесіди. За матеріалами зустрічей, організованих Сергієм Пілютиковим. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2010. 375 с.
4. Чепелева Н. В. Вплив процесів розуміння та інтерпретації особистого досвіду на розвиток ідентичності особистості. Психолого-педагогічні засади розвитку особистості в освітньому просторі: мат. методол. семінару АПН України, 19 берез. 2008 р. АПН України, Від-ня психології, вік. фізіології та дефектології, Від-ня теорії та історії педагогіки, Ін-т психології ім. Г. С. Костюка. Київ, 2008. С. 110–117.
5. Шух М. Літургійні славослів'я. Для мішаного хору. Партитура (авторський епіграф). Київ: капела «Думка», 2007. URL: <http://www.shukh.narod.ru/scores/liturgia10-19ukr.pdf> (дата звернення: квітень 2021).

References

1. Lunina A. (2013). The composer is a small planet. Kyiv: SPIRIT AND LETTER. 735. [in Russian]
2. Lunina A. (2015). Composer in the mirror of modernity: in 2 vols. Kyiv: Spirit and Letter. TIS, 169-254. [in Russian]
3. Silvestrov V. (2010). Wait for the music. Lectures - conversations. According to the meetings organized by Sergei Pilyutikov. Kyiv: SPIRIT AND LETTER. 375. [in Ukrainian]
4. Chepeleva N. V. (2008). The influence of the processes of understanding and interpretation of personal experience on the development of personal identity. Psychological and pedagogical principles of personality development in the educational space: Mat. method. seminar of the Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, March 19. 2008 Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, Department of Psychology, age. of Physiology and Defectology, Department of Theory and History of Pedagogy, Institute of Psychology. G. S. Kostyuk. Kyiv. 110-117. [in Ukrainian]
5. Shukh M. (2007). Liturgical hymns. For mixed choir. Score (Author's epigraph). Kyiv: Dumka Chapel. URL: <http://www.shukh.narod.ru/scores/liturgia10-19ukr.pdf> [in Ukrainian]

Стаття надійшла до редакції 15.10.2021
Отримано після доопрацювання 28.10.2021
Прийнято до друку 01.11.2021