

пісні і танцю за період свого існування дав понад 10 тисяч концертів у різних країнах світу: Англії, Німеччині, Польщі, Угорщині, Італії, Канаді. Як відомо, свого часу його очолювали найвидатніші корифей-балетмейстери і постановники Я. Чуперчук та В. Петрик.

Сьогодні народно-сценічний танець на Прикарпатті виграє новими барвами, відзначається цікавою лексикою, оригінальністю стилістичних особливостей, які відшліфовувалися десятками років різними хореографами і виконавцями. Проте вже не потребує наукового доведення той беззаперечний факт, що визначна роль у розвитку гуцульської сценічної хореографії належить саме Я. Чуперчуку.

Використані джерела

1. Демків Д. Ярослав Чуперчук: феномен гуцульської хореографії / Д. Демків. – Коломия: Вік, 2001. – 167с. : іл., ноти.
2. Затварська Р. Маестро гуцульського танцю / Р. Затварська. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2002. – 160 с., іл.
3. Стасько Б.В. Митці народної хореографії Прикарпаття : [посіб. для студ. хореогр. від. мистецьких вищ. навч. закл.] / Богдан Стасько, Наталія Марусик; М-во освіти і науки України, Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ: Видавн.-дизайнер. від. ЦІТ, 2009. – 163 с.: іл., ноти.
4. Стасько Б. Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини / Б. Стасько. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2004. – 312 с. + 8 с. кол. іл.

УДК 788.03

Валерій Васильович Громченко
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Дніпропетровської консерваторії імені М. Глінки

МУЗИКА ДЛЯ ІНСТРУМЕНТА СОЛО: ВИТОКИ СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ (на прикладі виконавства на духових інструментах)

У статті досліджуються витоки становлення жанру музики для інструмента соло на прикладі виконавства на духових інструментах. Автор звертається до часів створення музичного інструментарію та перших свідоцтв сольного духового виконавства.

Ключові слова: музика, сольне виконавство, жанр, духові інструменти, міф, музикант.

The author of the given article has investigated sources of the genre of music for solo instruments, for example performing on the wind instruments. The author refers to the creation of the musical instruments and the first evidence solo performance on the wind instruments.

Keywords: music, solo performance, genre, wind instruments, miff, musician.

Професійне духове виконавство на сучасному етапі представлено у багатьох жанрах музичного мистецтва. Безумовно, цьому сприяє як інтенсивний процес конструкційно-технологічного еволюціонування духового інструментарію, так і невинний хід жанрового взаємозбагачення. Такий синтез постає не лише фундаментальною основою для народження нових жанрових моделей, а й чіткіше кристалізує традиційні жанри, дозволяє розгледіти в них те, що довгий час залишалось непомітним.

Важливо усвідомлювати, що на відміну від інших видів мистецтва, жанр у музиці – поняття надзвичайно складне та багатозначне. Дослідник теорії жанрів О.М. Царьова стверджує, що в музичному жанрі майже неможлива одночасна дія всіх визначаючих його факторів, а це – особливості змісту, форми, спосіб та умови виконання й сприйняття, походження та призначення музичного твору [11, 383]. Відтак, жанрова класифікація в музиці значною мірою залежить від визначення основного фактору або взаємодії факторів, спираючись на які окреслюється той чи інший жанр.

За визначенням Ю. Юцевича, в основі класифікації музичних жанрів лежить склад виконавців та спосіб виконання музичної композиції [13, 62]. На думку О. Сохора – суспільне побутування, а саме життєве призначення музики, її виконання та сприйняття слухачами. В. Цуккерман визначає основним фактором класифікації жанрів – зміст музичного твору [11, 384].

Відомо, що практика виконання музики в домашніх умовах стала основою для народження камерних жанрів. Поміж фортепіанних, струнних, духових квінтетів, квартетів, тріо, дуетів, сонат, романсів, пісень велику популярність отримує музика для сольного інструмента (струнний або духовий) з фортепіано. Але ж не слід забувати, що нерідко побутові обставини, утилітарно-прикладне значення музичного мистецтва у минулі часи ставали приводом для виконання музики лише одним інструментом, тобто сольне виконавство.

Отже, враховуючи вищезначені фактори жанрової класифікації з їх природним взаємозбагаченням один одного, можна казати про індивідуальні ознаки та самостійність розвитку жанру музики для інструмента соло як одного з жанрових різновидів камерної музики.

Духове професійне музично-виконавське мистецтво на сучасному етапі все більше збагачується сольними творами. При цьому активність народження сольних композицій для духових інструментів спостерігається як у зарубіжних композиторів (Б. Ковач, Л. Беріо, Т. Олах, Ф. Рабе, Е. Креспо, Е. Денисов, І. Оленчик та ін.), так й у представників вітчизняної композиторської школи (В. Рунчак, Л. Колодуб, Л. Дичко, В. Губа, К. Цепколенко, В. Теличко й ін.). Виконання творів для інструмента соло все частіше стає обов'язковою вимогою на всеукраїнських та міжнародних конкурсах музикантів духовиків. Також відзначимо, що зростання популярності музики для сольного виконання тісно пов'язане з фактором мобільності виконавця у представленні даного роду композицій слухачам.

Жанри камерної музики знаходять ґрунтовне відображення у наукових працях І. Польської, Е. Прейсмана, Н. Біджакової, О. Петрушанської, О. Шевченко, М. Долгушиної та інших. Певні відомості щодо сольного виконання музики на духових інструментах містяться у дослідженнях В. М. Апатського (навчальний посібник "Історія духового музично-виконавського мистецтва"), В. О. Богданова (монографія "Історія духового музичного мистецтва України"), П. Ф. Круля (навчальний посібник "Духовий інструментарій в музичній культурі України"), В. В. Березіна (монографія "Духові інструменти в музичній культурі класицизму"), С. Я. Левіна (монографія "Духові інструменти в історії музичної культури").

На жаль, у даних працях не відбувається виокремлення музики для інструмента соло як самостійного та творчо індивідуального жанрового явища, відсутні витoki становлення жанру, історія його розвитку. Твори для сольного виконавства на духових інструментах не отримують ґрунтового теоретичного, художнього та методико-виконавського аналізу, що унеможливорює виділення найбільш характерних для цієї музики виконавсько-професійних, стильових рис. Враховуючи постійне зростання популярності сольних композицій для музикантів духовиків відзначимо, що поставлена проблема є надзвичайно актуальною не лише з огляду духової музично-виконавської та науково-дослідницької сфер, а й з точки зору загальнотеоретичних питань музичного мистецтва.

Мета статті – дослідження витоків становлення жанру музики для інструмента соло на прикладі виконавства на духових інструментах. Ціллю роботи є також активізація науково-дослідницької думки щодо актуальних питань духового професійно-виконавського мистецтва.

Об'єкт дослідження – музика для інструмента соло як один з жанрових різновидів камерної музики.

Предметом дослідження постає сольне виконавство на духових інструментах, історія його становлення та розвитку.

Дослідження історії становлення музики для інструмента соло слід розпочинати від часів створення музичного інструментарію. Винайдення того чи іншого інструмента первісною людиною одночасно супроводжувалось наявністю й музичного матеріалу. Безумовно, примітивні постукування або награвання аж ні як не можна назвати музикою у повному значенні цього слова (мистецтво упорядкованого інтонування художнього змісту), але ж першими кроками у формуванні витоків сольної гри на інструменті – цілком можливо.

Відомо, що поява музичного інструментарію нерозривно пов'язана з трудовою діяльністю людини. Найдавніший період розвитку людства "Кам'яний вік" (епохи палеоліт, мезоліт, неоліт) характеризується не лише використанням каменю як основного матеріалу для виробництва знарядь праці, а й створенням виробів з кісток тварин та дерева.

За свідченнями С. Хашчеватської, різноманітні стукалки, тріскачки, брязкальця, барабани складають найстародавнішу групу музичного інструментарію – ударні інструменти. Різного діаметру роги та трубчасті кістки звірів з видовбаними звуковими отворами утворювали групу духових інструментів. Лук з туго натягнутою тятивою був прототипом перших струнних інструментів [10, 7].

Використання надзвичайно примітивного інструментарію носило яскраво виражене прикладне значення. Різноманітні сигнальні функції (засіб зв'язку), процес організації колективної праці, звучання інструментів під час усіляких обрядових церемоній свідчить про їх стале використання у житті людини первісного суспільства.

Складно точно встановити як час появи тих чи інших музичних інструментів, процеси їх еволюції, так і території на яких вони народжувались. Та відносно духового інструментарію у В. Апатського знаходимо: "Народи Древнього Сходу добре знали духові інструменти всіх трьох типів (лаб'яльні – флейтові, або свистячі; язичкові – тростяні; мундштучні – мідні, або амбушюрні). Флейтові і язичкові інструменти звучали в храмах, при дворах фараонів, царів і вельмож, супроводжували побут простого народу. Труби і рожки використовувались в основному для військових цілей. Наряду із сольним духовим виконавством древні народи знали духові ансамблі і навіть оркестри, до складу яких входили духові інструменти" [1, 6]. "На території України духові інструменти також мали розповсюдження з часів глибокої древності. Так, у селі Молодова Чернівецької області знайдено дві флейти, які відносяться до палеоліту" [1, 8].

Величезне культурне надбання створили народи Древньої Греції, що мало колосальний вплив на розвиток мистецтв у Древньому Римі та багатьох інших цивілізаціях світу.

Найвідомішими духовими інструментами древніх греків були авлос, одноствольна продольна флейта, багатоствольна флейта Пана (сірінга, сірінкс), труба та сальпінкс (довгий ріг).

Авлос – інструмент язичкового типу (у перекладі з грецького – трубочка) попередник сучасного гобоя, звучав у античній трагедії, у військовій музиці та траурних церемоніях, під час гулянь як аристо-

кратії, так і простого люду. Гра на авлосі мала назву атлетика. Відтак, музиканти які грали на цьому інструменті звалися авлетистами.

Яскравим прикладом сталого розвитку сольного виконавства на інструменті є змагання авлетистів і трубачів один з одним на Піфійських та Олімпійських іграх. Блискуча віртуозність та сила звучання інструмента поставали основними критеріями у змаганні музикантів. У дослідженнях О.С. Плохотнюка знаходимо: "До сьогодення дійшли імена двох виконавців, які стали переможцями Олімпіади, яка проходила близько 396 року до нашої ери: це трубачі Тимеос і Крат" [6, 73].

Слід відзначити, що дослідники стародавньої грецької культури відзначають її агональність (змагальність). Цей важливий принцип культурного буття та його розвитку притаманний не лише музикантам-виконавцям, але й в цілому всім представникам мистецької сфери древньої Еллади. Поряд зі спортивними протиборствами існували змагання художні, в яких поети, рапсоди, музиканти демонстрували власну майстерність. " ... беручи участь у змаганнях, вільний грек виявляв себе, насамперед як громадянин поліса, його особисті заслуги і якості цінувалися тільки тоді, коли виражали ідеї й цінності міста-держави. Навіть у тому випадку, коли на честь переможця встановлювали статую, у ній були відсутні індивідуальні риси. Це був типовий образ переможця. Змагання, як правило, пристосовували до свят на честь богів-заступників того чи іншого поліса" [12, 108].

Вищевикладене засвідчує, що вже у цей період історії світової культури, а це VIII-VI століття до н.е., сольне виконавство на духових інструментах має сталу художньо-змістовну, а також ідейно-соціальну наповненість представлену у відповідних музичних композиціях.

У древньому Римі подібний до авлоса інструмент мав назву тібія. Капітолійські та Великі ігри, які щорічно проводили римляни, серед багатьох видів боротьби також включали й музичні змагання, в яких визначались кращі музиканти після представлення ряду сольних виступів.

Превалюванням сольної виконавської практики характеризується використання мідного духового інструмента – сальпінкса. Бронзова труба довжиною біля одного метру використовувалась у сигнальній функції під час масштабних військових подій. Її надзвичайно гучний, пронизливий звук, який було чути на далекій відстані, слугував засобом зв'язку для воїнів багаточисельного війська. Невеликі за обсягом мелодії чітко регламентували дії армії (наступ, оборона та ін.).

Сольна гра на сальпінксі використовувалась також під час релігійно-обрядових процесій. Інструмент, який застосовувався у такому призначенні, мав назву священний сальпінкс. В музичній культурі стародавньої Греції сальпінкс мав велику популярність. У древніх римлян такого роду інструмент відомий під назвою туба, в античних єгиптян – труба [9, 626]. В. Апатський зазначає: "До складу римських легіонів входили численні музиканти-духовики, які грали на бронзових інструментах. Серед них найбільшою популярністю користувались старовинні римські труби, кавалерійська труба літуус, букцина, туба дуктиліс" [1, 6].

Особливе місце займало виконавство на духових інструментах і в музичній культурі стародавнього Єгипту. Основу духового інструментарію єгиптян складали флейти, гобої та труби. Дуже часто сольна гра на інструменті супроводжувала танець. "Задоволення отримували не лише від слухання, а й спостереження за виконавцями" [12, 49].

Відзначимо, що поєднання сольного виконавства з різного роду процесіями-діями (релігійні, весільні, похоронні, військові та ін.) є характерною рисою для багатьох стародавніх суспільств.

Надзвичайно важливі свідчення щодо історичних витоків становлення жанру музики для інструмента соло знаходимо у багатьох міфах античної культури, народження якої є наслідком кропіткої творчої діяльності народів Середземномор'я, насамперед, греків та римлян.

Міф (грецьк. *mythos* – слово, легенда, сказання) – духовне відтворення дійсності у формі легенд і розповідей, персонажі й події яких визначаються об'єктивно наявними або такими, що існували колись. Водночас із фантастичним уявленням давніх людей про світ, у міфах відтворюються певні історичні реалії [2, 299]. Міфи, будучи важливим історичним джерелом стосовно світосприйняття та життєдіяльності стародавніх народів, містять як інтелектуальне, так й емоційне відношення до всесвіту, формуючи величезну художню скарбницю для розвитку різних видів мистецтва. "Міфологія перетворювалася, передусім, на скарбницю стійких нормативних образів для всіх видів і галузей художньої діяльності" [12, 107]. Міф, як "форма суспільної свідомості та світосприймання людини первісного суспільства" [5, 394], постає історичним свідченням духовно-практичної діяльності людства.

Свідчення сталого відношення древніх греків до сольного виконавства на духових інструментах знаходимо у міфі про винахід Афіною (давньогрецька богиня мудрості, мистецтв, ремесел, винахідливості) флейти. Афіна створила флейту з оленьчої кістки та прийшовши на трапезу богів грала на новому інструменті (Павсаній "Опис Еллади" I 24, 1) [3, 349]. "Афродіта і Гера не втримались від сміху, побачивши Афіну, що грала на зробленю нею флейті. Поглянувши у водне дзеркало джерела, скриведена Афіна с жахом побачила, як потворно роздуваються її щоки. Вона кинула флейту, проклинаючи того, хто її підніме" [8, 75].

Яскраво розкривається принцип змагальності (агональності) сольного духового виконавства у сказанні про фрігійського флейтиста Марсія, який насмілювався змагатись у музиці з Аполлоном (давньогрецький бог сонця, наук, мистецтв, покровитель муз, неперевершений виконавець на кіфарі). Знайшовши у полях Фрігії покинуту Афіною флейту, Марсій, не здогадуючись про заклинання богині,

оволодів мистецтвом гри на цьому інструменті. Його музична майстерність викликала велике захоплення у людей ("Ватиканські міфографи" I 125; II 115) [3, 349]. "Марсій був настільки задоволений власними успіхами, що наважився викликати на музичне змагання самого Аполлона. Суддями у цьому суперництві стали Музи. Аполлон переміг та, прив'язавши Марсія до дерева, зідрав з нього шкіру" [7, 154].

Відомо, що у древніх греків боги поставали в образах людей, яким були притаманні й людські почуття, уподобання, пристрасті. Так, Аполлон, спокутуючи свій гріх пролітої крові Піфона (страхотливий дракон; на честь перемоги Аполлона над чудовиськом були засновані Піфійські ігри з музичними, театральними та спортивними змаганнями), вісім років пас худобу царя Адмета (Еврипід "Алкестіда" 1-71; 220-225) [3, 52]. "Коли Аполлон грав на пасовищі на очеретяній флейті або на золотій кіфарі, дикі звірі виходили з лісових хащ, зачаровані його грою. Пантери й люті леви мирно ходили серед стад. Олені й сарни збіглися на звуки флейти. Мир і радість панували навкруги" [4, 171].

Особливої уваги заслуговує міф про народження продольної багатоствольної флейти. У ньому відображається не лише процес створення нового духового інструмента, а й яскраво прослідковується хід художнього формування жанру музики для сольного виконання. Найбільш відома назва цього інструмента – флейта Пана, яка походить від імені давньогрецького бога скотарства, пастушества, родючості; господаря полів, лісів, пасовищ – Пана (іноді цей інструмент називають сірінгою).

Наполовину антропоморфне божество (козліні ноги, роги) Пан був не позбавлений глибоких людських переживань. Покохавши прекрасну німфу Сірінгу, Пан не пізнав взаємності високих почуттів (Овідій "Метаморфози" I 689-712) [3, 424]. "Глянула на Пана німфа і злякано кинулась тікати. Ледве встигав за нею Пан, прагнучи наздогнати її. Та ось шлях перетягла річка. Куди тікати німфі? Простягла до ріки руки Сірінга і стала благодати бога ріки врятувати її. Бог ріки почув благання німфи і обернув її на очерет. Підбіг Пан і хотів уже обійняти Сірінгу, але обняв тільки гнучкий очерет, що тихо зашелестів. Стоїть Пан, сумно зітхаючи, і вчується йому в шелесті очерету прощальний привіт прекрасної Сірінги. Зрізав кілька очеретинок Пан і зробив з них милозвучну сопілку, скріпивши виступи воском. Назвав Пан, у пам'ять про німфу, сопілку сірінгою. З того часу великий Пан любить грати в лісовій самоті на сопілці-сірінзі, сповнюючи ніжними звуками навколишні гори" [4, 215].

Важливо відзначити, що змагальність у музично-виконавському сольному мистецтві виявляється не лише у відносинах богів з простолюдинами, а й у стосунках між представниками божественного світу. Творче суперництво Аполлона й Пана, в якому протиставлялось сольне виконавство на кіфарі (Аполлон) та сопілці (Пан), яскраво передає агональний принцип сольного виконавства (Гігін "Сказання" 191) [3, 365]. "Пан перший почав змагання. Залунали прості звуки його пастушої сопілки, ніжно неслися вони по схилах Тмолу. Скінчив Пан. Коли замов відгомін його сопілки, Аполлон ударив у золотих струнах своєї кіфари. Полилися величні звуки божественної музики. Всі, хто стояв навколо, немов зачаровані, слухали музику Аполлона. ...Бог гори Тмолу присудив Аполлонові перемогу" [4, 216].

Яскраві свідчення сольного виконавства на духових інструментах знаходимо й у пам'ятках міфологічної творчості Стародавнього Риму. Так Меркурій (покровитель мандрівників, бог торгівлі), з метою приспати стража Аргуса, а потім викрасти жрицю Іо (кохану Юпітера, який обернув її у корову), вдається до гри на флейті. Зачарований проникливою грою Меркурія багатогокий велетень-охоронець засинає та вмиє, від удару мечем, лишається голови (Овідій "Метаморфози" I 624-723) [3, 57].

Відзначимо, що у релігійній культурі Давньої Індії один з найпопулярніших індуїстських богів Кришна у юнацькому віці зображується граючим на духовому дерев'яному інструменті ванші – різновид поперечної флейти [6, 73].

Отже, спираючись на вищеозначений матеріал, можна зробити такі висновки: одночасна присутність таких визначальних для жанру факторів, як широке суспільне побутування музичних композицій, конкретне соціальне призначення музики та її сприйняття, чітко окреслений спосіб виконання та склад музикантів (лише один виконавець), виразний зміст творів дає можливість констатувати яскраву індивідуальність та самостійність розвитку жанру музики для інструмента соло як одного з жанрових різновидів камерної музики; витоки становлення сольного виконавства на духових інструментах беруть початок від часів створення музичного інструментарію, сягаючи найдавнішого періоду розвитку людства: "Кам'яний вік" (епохи палеоліт, мезоліт, неоліт); постійні утилітарно-прикладні, військові, церемоніальні, побутові, ритуальні, весільні, видовишно-змагальні функції у сольному використанні духових інструментів створювали соціальну основу щодо поступового утвердження та подальшого розвитку музики для інструмента соло; функціонування у древніх народів духових музичних інструментів усіх трьох типів (лабіальні, язичкові, мундштучні) з широким представленням видового інструментарію у значній мірі сприяло піднесенню сольної музично-виконавської практики; принцип агональності (змагальності) стародавньої культури Греції, Риму став основою у формуванні провідних критеріїв виразності духового сольного виконавства – блискуча віртуозність та сила звучання інструмента; пристосування змагань (серед яких були й музичні) до свят на честь відповідних богів, шанування заслуг переможців лише у разі вираження ідей та цінностей міста-держави свідчить, що сольне виконавство на духових інструментах вже у часи музичної культури античності мало чітку художньо-змістовну та ідейно-соціальну наповненість; численні міфи древніх народів, а також аксіома минулого часу у розкритті їх змісту постають важливим свідченням глибинних історичних витоків сольного виконавства на духових інструментах.

Перспективи дослідження даної тематики вбачаються у зверненні до виконавства на духових інструментах періоду раннього середньовіччя та виявлення у цей час найбільш яскравих свідчень використання духового інструментарію у сольній практиці. Важливою складовою наукової розвідки повинні стати відповідні музичні твори. Здійснення їх виконавського, художнього, теоретичного аналізу дозволить зробити новий крок у дослідженні жанру музики для духових інструментів соло.

Використані джерела

1. Апатський В. М. Духові інструменти в історичних шляхах свого розвитку / В. М. Апатський, С. Д. Цюлюпа // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України: Зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф. – Вип. 2. – Рівне: Волинські обереги, 2007. – С. 6–13.
2. Культурологічний словник / За ред. В.І. Рожка, О.В. Антонюка. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського. – 464 с.
3. Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е. Мелетинский. – 4-е изд. – М.: Большая Российская Энциклопедия, 1998. – 736 с.
4. Міфологія [довідкове видання] / Авт.-упорядник Г.Е. Єрмановська. – Харків: Фоліо, 2005. – 319 с.
5. Новейший философский словарь / В.А. Кондрашов, Д.А. Чекалов, В.Н. Копорулина; под общ. ред. А.П. Ярещенко. – Изд. 2. – Ростов на Дону: Феникс, 2006. – 672 с.
6. Плохотнюк О.С. Історія становлення мистецтва музичного виконавства / О.С. Плохотнюк // Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України. Зб. матеріалів Всеукраїнської наук.-практ. конф. – Вип. 2. – Рівне: Волинські обереги, 2007. – С. 72–76.
7. Редис Б. Кто есть кто в античном мире [пер. с англ. М. Умнова] / Бетти Редис. – М.: ДК, 1993. – 320 с.
8. Скрипникова Л.В. Основы мировой и украинской культуры (от первобытности к возрождению) [учебное пособие] / Л.В. Скрипникова, Ж.К. Ефремова. – Днепропетровск: Арт-Пресс, 1997. – 300 с.
9. Фортунатов Ю.А. Туба. Музыкальная энциклопедия / Фортунатов Ю.А. ; гл. ред. Ю.В. Келдыш. – Т. 5. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 625–626.
10. Хащеватська С.С. Інструментознавство [підручник] / С.С. Хащеватська. – Вінниця, НОВА КНИГА, 2008. – 256 с.
11. Царёва Е.М. Жанр музыкальный. Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю.В. Келдыш. – Т.2. – М.: Советская энциклопедия, 1974. – С. 383–388.
12. Шейко В.М. Історія світової культури: Навч. посібник / Шейко В.М., Гаврюшенко О.А., Кравченко О.В. ; наук. ред. В.М. Шейко. – К.: Кондор, 2006. – 408 с.
13. Юцевич Ю.Е. Словарь музыкальных терминов / Ю.Е. Юцевич. – К.: Музична Україна, 1988. – 263 с.

УДК 7.036. (477):791,44.071.1Б.40

Галина Петрівна Погребняк
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ФІЛОСОФІЯ ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМУ ЯК ПІДҐРУНТЯ СВІТОГЛЯДНОЇ МОДЕЛІ АВТОРСЬКОГО КІНО (частина II)

У статті досліджуються світоглядні засади авторського кіно. Дослідник розглядає одну з моделей кінематографічного авторства, спираючись у своїх міркуваннях на філософську концепцію екзистенціалізму та використовуючи як матеріал для наукових розвідок творчість всесвітньомовного українського кінорежисера Кіри Муратової.

Ключові слова: світогляд, світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, екзистенціалізм, авторське кіно, режисура, засоби кіновирозності.

The article investigates the philosophical principles of copyright movies. Researcher examines one of the models of cinematic authorship, based on their discussions on the philosophical concept of existentialism and using as material for scientific development work of world-renowned Ukrainian director Kira Muratova.

Keywords: outlook, ekzystentsionalizm, copyright film, direction, figurative means.

Авторський кінематограф Кіри Муратової певним чином відображає вимоги екзистенціалістів розглядати митця як особистість, яка не має і не може мати – в силу властивого їй божественного одкровення – чітко схематизованого процесу мистецького творення, а крім того, має право ігнорувати існуючі стереотипи психології художнього сприйняття і творчості. При цьому логіка здорового глузду диктує твердження про те, що " у процесі сприймання мистецького твору реалізується тенденція до самопізнання, самовираження, самовдосконалення. Проте людина потрапляє у безвихідь: адже пізнати себе означає вмерти" [6, 142].