

DOI <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2021-2-17>

НАРАТИВНА СУТНІСТЬ МОВНОГО КОНТЕНТУ У ВИСЛОВЛЕННІ КОМПОЗИТОРОМ ОЦІНКИ ВЛАСНОЇ ТВОРЧОСТІ

Віктор Степурко,

*кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри академічного і естрадного вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв,*

*композитор, заслужений діяч мистецтв України,
лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка (Київ, Україна)*

ORCID ID: 0000-0002-2648-4766

viktorstepurko@gmail.com

У статті досліджено нарративи творчості сучасних українських композиторів у контексті висловлення ними оцінки власної творчості та реально існуючих музикознавчих складових частин кожного твору: його цільову спрямованість, увесь конгломерат музичних засобів виразності та їхній багатовимірний і багатофункціональний контекст. Увага концентрується на проблемі незбігу мовного контенту автора у висловленні власних уявлень про свій твір із фактичним станом речей, з погляду музикознавчої логіки, психології тощо. У сучасній композиторській творчості сформовано новий нарративний підхід до трактування виражальних музичних засобів як комбінацій різних рівнів сприйняття: візуального, сенсорного, мовного, асоціативно-багатозначного, абстрактного тощо. Отже, усюди, 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. Методологія дослідження спирається на аналіз сфери висловлення людського мислення та комунікативного процесу Р. Барта, К. Бремона, Ф. Джеймсона, Т. Титаренка, Ц. Тодорова, Є. Тишебінські й інших. Також досліджень Г. Гадамера, М. Гайдегера, П. Рікера, Р. Харре, що розглядають нарратив як дискурсивну структуру, сформовану на основі власного досвіду. У галузі музичного мистецтва проблемі наратології приділено увагу в роботах Н. Герасимової-Персидської, О. Зінкевич, Ю. Чекана та деяких інших музикознавців, що висловлюють сутність сучасного композиторського мислення, у руслі нового відчуття часу і простору, дискретності та діалогічності історичного контексту культури. Для встановлення художньої концептуальності певних музичних творів у роботі вперше здійснено порівняльний аналіз суб'єктивно-авторського розуміння композиторами власної творчості з музикознавчим, культурологічним та соціально-політичним контекстом існування особистості. Наявність у творах великої кількості алюзій до стилістики різних епох, взаємопротилежна емоційна реакція на них самих композиторів дають підстави стверджувати думку про висловлення в їхніх творах нарації буттєвих мук розширеної постмодерної свідомості в міжжанрових тенетах. Установлено, 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. Сприймання ж себе в соціальному середовищі відбувається шляхом формування нарративів, які є висловленням власної позиції автора. Однак вона, озвучена в інтерв'ю й інших мовних контекстах, не завжди узгоджується з реально існуючим музичним рядом. Тож, на стику смислів оповідача і слухача з'являється інтерпретативне розуміння музичної творчості, яке і стає основою для остаточного висновку.

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

NARRATIVE ESSENCE OF LANGUAGE CONTENT IN COMPOSERS' EVALUATION OF THEIR CREATIVITY

Victor Stepurko,

Candidate of Art Studies, Professor,

Professor at the Department of Academic and Variety Vocal and Sound Directing,

National Academy of Culture and Arts Management,

Composer, Honored Worker of Arts of Ukraine,

Winner of the Taras Shevchenko National Prize (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0002-2648-4766

viktorstepurko@gmail.com

The paper investigates the narratives of contemporary Ukrainian composers, in the context of their assessment of their own work and the actual musicological components of each work: its focus, conglomeration of musical expressive means, and their multidimensional and multifunctional context. The paper focuses on the problem of inconsistency of the author's linguistic content in expressing his own ideas about his work with the actual work in terms of the logic of musicology, psychology, etc. A new narrative approach to the interpretation of musical expressive means has formed in modern compositional work. They are viewed as the combinations of different levels of perception: visual, sensory, linguistic, associative-ambiguous, abstract, etc. Thus, wherever there is an information and communicative environment, there function the complex cognitive formations allowing to reflect and evaluate the imagery of the musical work. Hence, the "conceptual sphere" of each work emerges that consists of the relevant ideas, concepts, images, and statements. The research methodology is based on the analysis of the sphere of expression of human thinking and communicative processes by R. Barthes, C. Bremond, F. Jameson, T. Titarenko, T. Todorov, E. Tshebinsky, and others. Also, the studies by H.-G. Gadamer, M. Heidegger, P. Ricœur, R. Harré consider the narrative as a discursive structure formed on the basis of personal experience. In the field of musical art, the problem of narratology was addressed in the works of N. Gerasimova-Persidska, O. Zinkevych, Y. Chekan, and some other musicologists who expressed the essence of modern compositional thinking, in line with a new sense of time and space, discreteness and dialogic historical context of culture. To establish the artistic conceptuality of certain musical pieces, the comparative analysis of subjective and authorial understanding of composers of their own works in the musicological, cultural, and socio-political context was made. As the works have a significant number of allusions to the stylistics of different eras, the conflicting emotional reaction of the composers gives grounds to assert the idea of expressing a narrative of existential torment of a torn postmodern mind in the inter-genre web in their works. The paper concludes that assimilation and awareness of meaning are possible only through certain messages that can have many meanings, and complex decoding of them may take any form. Perception of oneself in the social environment occurs through the formation of narratives that express the author's position. However, this stance voiced in interviews and other language content is not always consistent with the actual music series. Thus, an interpretive understanding of musical creativity emerges at the junction of the narrator's and the listener's meanings.

Key words: *language content, creative narratives, artistic conceptuality, decoding.*

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження визначається необхідністю розгляду проблематики творчого висловлення досвіду самопізнання на основі авторського нарративу як дискурсивної форми взаємодії внутрішніх процесів самосвідомості та 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 тощо. Отже, усюди, 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. Даний напрям як аналіз сфери висловлення людського мислення та комунікативного процесу досліджували: Р. Барт, К. Бреммон, Ф. Джеймсон, Ж. Женет,

М. Крайсворт, П. Рікер, М. Смутьсон, Т. Титаренко, Ц. Тодоров, Є. Тшебінські, Р. Фішер, Н. Чепелева й інші. А філософи Г. Гадамер, М. Гайдегер, П. Рікер та Р. Харре розглядають наратив як певну дискурсивну структуру, що оформлюється на основі власного досвіду людини. В Україні проблеми наратології майже не досліджені на рівні сучасних підходів у лінгвокультурології та лінгвоестетиці. Виняток становлять 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 трапляється в роботах Н. Герасимової-Персидської, О. Зінкевич, Ю. Чекана та деяких інших музикознавців.

Мета роботи – дослідити наративи творчості сучасних українських композиторів у контексті висловлення ними оцінки власної творчості та реально існуючих музикознавчих складових частин 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 поглядів: музичної вертикалі, ритміки, інтонаційної сфери, тембральних якостей музичних інструментів або голосів, динаміки тощо. Увесь цей конгломерат засобів, вкладений у композиційну структуру, можна іменувати текстом. Однак цілком зрозуміло, що автор має на увазі його контекст, тобто багатовимірний і багатофункціональний підхід, який необхідно належить розшифрувати виконавцям і слухачам. Тож, розгляд цільової спрямованості і всього конгломерату музичних засобів виразності та їхнього багатовимірного і багатофункціонального контексту дає можливість порівняльного аналізу авторського висловлення про свою творчість та фактичного стану речей, з погляду музикознавчої логіки, психології тощо.

Виклад основного матеріалу. Для сприйняття творів сучасної музики необхідно виявити закономірності суспільно-історичної спадковості мислення композитора в художньо-образному перевтіленні, зафіксувати незмінність ознак, спільних для художніх явищ, що об'єднуються у стійку стильову систему і є загальноприйнятими для певних епох. Також потрібно встановити взаємозв'язок виражальних засобів як таких, що виступають стильовими ознаками, зважити на їхню багатоплановість – існування різноманітних ієрархічних «підсистем». Щоб прояснити авторський задум, музикознавці звертаються до висловлювань самого композитора, у яких, однак, досить часто трапляються суперечності з фактичним станом речей. Так, наприклад, Валентин Сильвестров (1937 р.) називає себе ліриком і стверджує: «Для лірика основне мірило у творчості – авторський шлях» (Лунина, 2013: 532). Однак у порівнянні композиторських «ліричних сентенцій» та реальних психологічних нарацій його творів відкривається глибока суперечність, що полягає у використанні ним стилю «повітряних митарств» (за православними віруваннями) у камерній, вокальній та хоровій музиці; містичного відчуття інфернальних сил зла – у симфонічній музиці; особистісного музично-інтонаційного вирішення соціально значущих 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 окремих його творів дають можливість дослідити ґрунтовно наративи творчості сучасних українських композиторів. Так, В. Сильвестров в одному з інтерв'ю говорить про необхідність збігу соціального замовлення із творчою волею митця й називає кілька своїх творів, написаних на замовлення і виконаних із великим бажанням: «Метамузіка», “Widimung”, Шоста симфонія. Особливий акцент у висловленні цієї думки зроблено на тому, що ці замовлення «не мали характеру строгих, жорстких умов» (Лунина, 2013: 530). Однак відомо, що створення кожного мистецького твору вимагає дотримання чітких, жорстких умов виконавської техніки, а творчість автора якраз і цінується за майстерне дотримання цих умов. Такий парадокс

пояснюється тим, що творча воля на інтенційному рівні з'являється в митця «у чистому вигляді» і має характер нарративу, 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 щодо цього: «Музика – це спів світу про самого себе», «Музика повинна чекати, аби текст наблизився до неї, і піти ніби паралельно цьому текстові у смиренній співдружності» (Сильвестров, 2010: 331). Із 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 в одному. Водночас функціонування музичного ряду в його вокальній музиці, зокрема і на релігійні тексти, є підлеглим, а інструментальні твори, окрім принципу «оспівування», засновані на фонізмі звукових пластів, візуальних рядах і навіть на тактильних відчуттях.

У філософському сенсі формальними ознаками оповіді висловлюється нарративне розуміння світу в усіх напрямках цивілізаційної культури: у міфах, легендах, казках, музиці, кінематографії тощо. За Н. Чепелевою, проблема розуміння людьми одне одного стає важливою для всіх напрямів 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» (Чепелева, 2008: 111). Отже, засвоєння й усвідомлення сенсу є можливим лише через певне повідомлення. До того ж, оскільки повідомлення можуть мати безліч смислів, то і декодування їх у сукупності має довільну форму. І саме на стику смислів оповідача і слухача з'являється інтерпретативне його розуміння, яке і стає основою остаточного висновку.

Людина не може існувати без спілкування. До того ж вона є носієм культурної й історичної спадщини соціуму. Як спосіб систематизації власного досвіду творчий нарратив композитора має засновуватися на осмисленні людського життя та формулюванні певних патернів музичного мислення у формі повідомлення про напрями взаємодії його особистості зі світом.

У результаті проведеного аналізу творів Михайла Шуха (1952–2018 рр.), написаних на релігійні тексти, можна дійти висновку, що вони не є пов'язаними із 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 славослів'ями», я намагався створити образ, сповнений любові, радості та всеохоплюючої гармонії. Отже, цей твір я особисто сприймаю як нескінченний Гімн Божественному Світлу. Адже саме у просвітленні та любові криється найвищий сакральний сенс людського буття» (Шух, 2007). Та незважаючи на той факт, що твір написано на православні релігійні тексти, у музичному матеріалі твору відчувається апелювання до різних стилів. Окрім того, можна констатувати, що нарратив Світла тут не завжди наявний. Навіть більше, з огляду на музичний ряд, спостерігається бажання автора обійти кардинальні «гострі кути» православних текстів, де йдеться, наприклад, про трагізм історії розп'яття Ісуса Христа, використанням узагальнених принципів рецитацій.

Продовжуючи аналіз нарративних особливостей оцінки й самооцінки творчості, згадаємо, що у вступному слові до інтерв'ю з композитором Володимиром Рунчаком (1960 р.) музикознавець Анна Луніна (Лунина, 2015: 7–83) наводить вислів індійського філософа Джидду Кришнамурті про складності спілкування і розуміння людьми одне одного. Як потім з'ясується, це було пов'язано з несприйняттям нею багатьох висловлених композитором нарративів 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 тощо.

Усе це може навести на думку, що композитор знайшов «формулу успіху» для творчості поза всякими «ізмами». Однак свідомо сформований авторський наратив баламучення і стьобу, наявний у багатьох його творах, зовсім не сприяє серйозному ставленню до них, а висловлений як насмішка над несмаком, зрештою, призводить до розуміння його творчості в цьому напрямі 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 зазначити, наприклад, окрім «Не-сонат», В. Рунчаком написано ще й велику кількість “*Homo ludens*” (Людина, що грає). Отже, у всій цій історії є явний парадокс: автор висміює несмак слухачів, що не є бажаними на його концертах. І в його концептосфері гри здається, 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. Луїної може дорівнювати лише парадоксальності наративів його творчості. Наприклад, заява композитора про те, що для нього важливим є «постійний пошук, дух експерименту», суперечить захопленню ним естетикою «театру абсурду», що послуговується спонтанно-хаотичними діями без усіляких 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», у якій у символічній формі п'ятеро чоловіків «задовольняють» гіперболізовані еротичні бажання однієї жінки, цілком імовірно, могла би бути опротестованою деякими 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 в 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 річ, коли твір написано, – тоді виникають питання слухачького сприйняття. Але завдання бути зрозумілим всіма перед собою я не ставив. Водночас власну творчість не відношу до розряду суперелітарного. Хепенінг передбачає широку аудиторію. І тут вже самі слухачі повинні якось реагувати, залучатися до процесу» (Луїнина, 2015: 280). Щоб зрозуміти всю парадоксальність висловленого композитором, варто нагадати, що йдеться про арт-видовище, у якому «музикою» може іменуватися лише певне звукове тло, а термін «твір написано» має на увазі постановочний план. Але найсерйознішою суперечністю композитора є той факт, що інсталяція і хепенінг існують лише у форматі «на публіку», не думати про яку неможливо. Не випадково автор нарікає: «Трапляється, коли стикаєшся з такою унікальною аудиторією, яка вбачає у творах стільки цікавих різних смислів, що навіть мені, як автору, вони у процесі роботи не спадали на думку. Інколи багато цікавого чув про власні «творіння»» (Луїнина, 2015: 279).

Композитор С. Зажитько не погоджується із закріпленим за ним амплуа «перформера» і стверджує, що в його творчості «багато цілком «свідомих» опусів, які можна віднести до суто музичних» (Луїнина, 2015: 264). Однак превалювання в таких творах сценічно-перформансних наративів, а не принципів суто музичної драматургії, спростовує заяви автора про їхню «свідомо-музичну» складову частину. Розглянемо, наприклад, його твір «Опуклість» для віолончелі-соло. Якщо взяти до уваги технічний складник, то у творі, буцімто, наявні 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 хіхікання, адже весь твір будується на можливих і неможливих версіях-повторах того самого принципу, доводячи його до абсурду. Можна згадати і ще один «суто музичний» твір композитора С. Зажитька «Ще!» для фортепіано, у його власному виконанні. Окрім усіляких модерних «шкрябань» по струнах рояля, стуку по різних його частинах, завершується цей опус ще й танцюванням гопака автора біля інструмента. До речі, автор із захватом пише про цей задум циклу «Ще!» для багатьох виконавців: «У самому слові є якась притягальна сила, прихована енергія оптимізму <...> Окрім того, у даній назві є чіткий сексуальний підтекст <...>» (Лунина, 2015: 281).

Віра у власні конструкції і є тими нарративними концептами, що допомагають особистості формувати напрями своєї діяльності, забезпечувати перспективи розвитку власної ідентичності. Завершення цього процесу позначається структуруванням і усвідомленням власного «Я» як автонаратора, що розвивається в соціальному середовищі в 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 незбіг автонарації мовного контенту і власне творчого мистецького висловлення. Так, наприклад, видатний композитор сучасності Мирослав Скорик (1938–2020 рр.) у приватній бесіді з автором дослідження стиль свого твору Партита № 5 для фортепіано іменує «кітчем» (нім. *Kitsch* – нищість, халтура, відсутність смаку), тоді як наявність у ньому великої кількості алюзій до стилістики різних епох, взаємопротилежної емоційної реакції на них самого автора дає підстави стверджувати думку про висловлення в цьому творі нарації буттєвих мук розшарпаної постмодерної свідомості в міжжанрових тенетах.

Наукова новизна. У роботі вперше здійснено порівняльний аналіз суб'єктивно-авторського розуміння композиторами нарративів власної творчості з музикознавчим, культурологічним та соціально-політичним контекстом існування особистості, для встановлення художньої концептуальності певних їхніх творів. Звертається увага на свідомо сформований авторський нарратив баламучення і стьобу, наявний у багатьох творах композиторів, що призводить до відчуття кітчевості та несмаку у висловленні їхньої естетичної платформи. Відзначається особливо цікавий феномен незбігу автонарації мовного контенту і власне творчого мистецького висловлення.

Висновки. Установлено, що формування певних напрямів поведінки особистості є результатом взаємодії зі світом, яка висловлюється також 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 проголошена в інтерв'ю й інших мовних контентах, 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 смислів, а декодування їх у сукупності може мати довільну форму. Тож, на стику смислів оповідача і слухача з'являється інтерпретативне його розуміння, яке і стає основою остаточного висновку.

References:

1. Lunina A. (2013). *Kompozitor – malenkaya planeta* (Composer is a small planet). K.: Duh i Litera, 735 p. (in Russian).
2. Lunina A. (2015). *Kompozitor v zerkale sovremennosti* (Composer in the mirror of modernity): v 2 t. K.: Duh i Litera, T. I. Pp. 169–254 (in Russian).
3. Sylvestrov V. (2010). *Dochekatysia muzyky. Lektsii – besidy. Za materialamy zustrichei, orhanizovanykh Serhiem Piliutykovym* (Wait for the music. Lectures- conversations. Based on the materials of the meetings organized by Serhiy Piliutikov). K.: Duh i Litera, 375 p. (in Ukrainian).

4. Chepelieva N. (2008). Vplyv protsesiv rozuminnia ta interpretatsii osobystoho dosvidu na rozvytok identychnosti osobystosti (The influence of the processes of understanding and interpretation of personal experience on the development of personal identity). *Psykhologo-pedahohichni zasady rozvytku osobystosti v osvithnomu prostori* [Psychological and pedagogical foundations of personality development in the educational environment]: mat. metodol. seminaru APN Ukrainy, 19 berez. 2008 r. K., pp. 110–117 (in Ukrainian).
5. Shukh M. (2007). *Liturhiini slavoslivia. Dlia mishanoho khoru. Partytura (avtorskyi epihraf)* (Liturgical hymns. For mixed choir. Score (Author's epigraph)). K.: Choir "Dumka", 59 p. (in Ukrainian).