

УДК 929:130.3/784
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191358>

Палійчук Анна Вікторівна
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії
естадного та циркового мистецтва
ORCID 0000-0001-8607-0648
annapaliychuck244@gmail.com

Чавус Лариса Іванівна
заслужений працівник культури України,
ректор Київської муніципальної академії
естадного та циркового мистецтва
ORCID 0000-0001-8980-5953
konuschenko65@gmail.com

НОЕМАТИЧНІ РИСИ АВТОРСЬКОЇ МОВИ В. ІВАСЮКА

Мета дослідження – дослідити та визначити показники авторської мови В. Івасюка, розкрити стилістичний зміст його пісенного творчого спадку. **Методологія** дослідження зумовлена поєднанням історичного та біографічного підходів у річищі культурологічного методу. Інтегративним є феноменолого-семантичний метод, з підсиленням його ноематичного прямування. Усі перелічені підходи діють у комплексному докладанні до феномена творчої особистості В. Івасюка як знакового для домінантних етичних рис національної української свідомості. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше здійснена спроба комплексного розкриття феномену авторської мови В. Івасюка у жанрі естрадної пісні та визначено стиль і стилістику пісенної творчості В. Івасюка як ноематичне явище. **Висновки.** Своєрідність пісенного вокального інтонування на сучасному етапі обумовлена декількома факторами, які сприяють спільності композиційних ідей самих різних авторів: прагнення до звукообразності; психологічна заглибленість і виразність музичних образів; змістовна ускладненість твору та його структурної основи. В цілому, можна визначити способи і напрямки взаємодії загальної оперної та камерно-пісенної вокально-декламаційної стилістики, що актуальні для творчої мови В. Івасюка. Пісенна мелодія як художньо-комунікативний феномен має підвищені рефлексивність та семіотичність, психологічну предметність і вагомність. Вона покликана актуалізувати особистісний ліричний аспект музичного образу як досвід людського співчуття, що долає психологічні протиріччя та забезпечує смислову єдність художнього переживання. Пісенна стилістика узагальнює і репрезентує певні психологічні стани, досвід переживання, сприяє укрупненню та упредметненню почуття (сумарної емоції), безпосередньо звертаючись до імманентного «чистого» абсолютного смислу музики. Головною з сукупності провідних рис індивідуального стилю В. Івасюка виступає поглиблений до інтенціональної смислової основи творчості діалогізм, що заслуговує на визначення як ноематичний.

Ключові слова: українська музична культура, пісенна естрада, діалог, авторська мова, стиль, В. Івасюк.

Палійчук Анна Вікторівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри естрадного співу Київської муніципальної академії естадного та циркового мистецтва; Чавус Лариса Іванівна, заслужений працівник культури України, ректор Київської муніципальної академії естадного та циркового мистецтва

Нозматические характеристики авторского языка В. Ивасюка

Цель исследования - исследовать и определить показатели авторского языка В. Ивасюка, раскрыть стилистический смысл его песенного творческого наследия. **Методология** исследования обусловлена сочетанием исторического и биографического подходов в русле культурологического метода. Интегративным является феноменолого-семантический метод, с усилением его ноематичного направления. Все перечисленные подходы действуют в комплексном приложении к феномену личности В. Ивасюка как знакового для доминантных этических черт национального украинского сознания. **Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые предпринята попытка комплексного раскрытия феномена авторского языка В. Ивасюка в жанре эстрадной песни и определены стиль и стилистика песенного творчества В. Ивасюка как нозматическое явление. **Выводы.** Своеобразие песенного вокального интонирования на современном этапе обусловлено несколькими факторами, которые способствуют общности композиционных идей самых разных авторов: стремление к звукообразовательности; психологическая углубленность и выразительность музыкальных образов; содержательная усложненность произведения и его структурной основы. В целом, можно определить способы и направления взаимодействия общей оперной и камерно-песенной вокально-декламационной стилистики, которые актуальны для творческого языка В. Ивасюка. Песенная мелодия как художественно-коммуникативный феномен имеет повышенные рефлексивность и семиотичность, психологическую предметность и весомость. Она призвана актуализировать личностный лирический аспект музыкального образа как опыт человеческого сочувствия, преодолевающего психологические противоречия и обеспечивающего смысловое единство художественного переживания. Песенная стилістика обобщает и представляет определенные психологические состояния, опыт переживания, способствует укрупнению и овеществлению чувств (суммарной эмоции), непосредственно обращаясь к имманентно «чистому» абсолютному смыслу музыки. Главной из совокупности основных характеристик индивидуального стиля В. Ивасюка выступает углубленный до интенциональных смысловых основ творчества диалогізм, который заслуживает определения как нозматический.

Ключевые слова: украинская музыкальная культура, песенная эстрада, диалог, авторский язык, стиль, В. Ивасюк.

Paliychuk Anna, Candidate of Art, Associate Professor of the Department of Pop Singing of the Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts; *Chavus Larisa*, Honored Worker of Culture of Ukraine, Rector of the Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts

Noematic Characteristics of the V. Ivasyuk Author's Language

The purpose of the article is to investigate and determine the indicators of V. Ivasyuk's author language to reveal the stylistic meaning of his song creative legacy. The methodology is based on a combination of historical and biographical approaches in line with the culturological method. The phenomenological-semantic method is integrative, with the enhancement of its noematic direction. All of these approaches operate in a comprehensive application to the phenomenon of personality of V. Ivasyuk as a sign for the dominant ethical features of the national Ukrainian consciousness. The scientific novelty of the study lies in the fact that the phenomenon of V. Ivasyuk's author's language in the pop song genre is comprehensively revealed for the first time, the author's style and style of the creator's songs are defined as a noematic phenomenon. Conclusions. The originality of the song vocal intonation at the present stage is based on several factors that contribute to the commonality of compositional ideas of various authors: the desire for sound performance; psychological depth and expressiveness of musical images; substantial complexity of the work and its structural basis. In general, it is possible to determine the ways and directions of interaction between the common opera and chamber-song vocal-declamatory stylistics that are relevant to the creative language of V. Ivasyuk. Song melody as an art-communicative phenomenon has increased reflexivity and semioticity, psychological objectivity, and weightiness. It is called upon to actualize the personal lyrical aspect of the musical image as an experience of human sympathy, overcoming psychological contradictions, and ensuring the semantic unity of artistic experience. The song style summarizes and represents certain psychological states, experiences, contributes to the enlargement and reification of feelings (total emotion), directly addressing the immanently "pure" absolute meaning of music. The main of the combination of characteristics of the individual style of V. Ivasyuk deepened to the intentional semantic foundations of his works, is dialogism, which can be defined as noematic.

Key words: Ukrainian musical culture, song art, dialogue, author's language, style, V. Ivasyuk.

Актуальність дослідження. Мистецька постать В. Івасюка і стильові ознаки його музичних творів постали стверджуючою частиною у процесі духовного піднесення української культури, що особливо важливого значення набуло в період Незалежності України та, відповідно, заслуговують особливо-го вивчення і наукового тлумачення. Творчий спадок В. Івасюка є сталою частиною українського естрадно-виконавського репертуару сучасності, постійним предметом вокально-виконавських інтерпретацій, що, у свою чергу, вимагає актуальних наукових рефлексій. Загальний зміст пісенної творчості видатного митця дозволяє визначити інтонаційний тезаурус української музичної мови як загально-суспільного явища, тобто дозволяє відтворити «інтонаційний словник» української музичної культури другої половини ХХ століття.

Мета дослідження – дослідити та визначити показники авторської мови В. Івасюка, розкрити стилістичний зміст його пісенного творчого спадку.

Методи дослідження зумовлені поєднанням історичного та біографічного підходів у річищі культурологічного методу. Інтегративним є феноменолого-семантичний метод, з підсиленням його ноематичного прямування. Усі перелічені підходи діють у комплексному докладанні до феномена творчої особистості В. Івасюка як знакової для домінантних етичних рис національної української свідомості

Теоретична база дослідження сформована відповідно до зазначених методологічних напрямів, складовими яких є наукові праці, що містять розробку підходів до вивчення українського пісенного мистецтва, національної естрадної творчості, зокрема творчості В. Івасюка (Л. Кадцин, Т. Кириловська, О. Колубаєв, В. Маришак, М. Маслій, Т. Рябуха, М. Фещук) роботи, що дозволяють вивчати феномен музичного мислення та його жанрово-стильові чинники, у тому числі, у сфері вокального мелосу, виокремлювати особистісні чинники творчості видатних мистецьких постатей у хронотопі світової культури (Р. Барт, М. Бахтін, В. Біблер, М. Бубер, Г. Гадамер, Н. Герасимова-Персидська, У. Еко, М. Каган, Ю. Лотман, П. Рікер, Т. Чередниченко, та інші).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснена спроба комплексного розкриття феномену авторської мови В. Івасюка у жанрі естрадної пісні та визначено стиль і стилістику пісенної творчості В. Івасюка як ноематичне явище.

Виклад основного матеріалу. Явище мови – необхідний компонент у довгому ланцюгу «комунікація – спілкування – трансляція смислу – творче самоздійснення» людини, оскільки через мову реалізується центральний соціальний запит: самовисловлюватися, експлікувати зміст власної свідомості. Але мова є й цілком автономним феноменом, здатним до самопородження та самовдосконалення, оскільки вона узагальнює та впорядковує значні історичні обсяги людського досвіду, впливаючи на формування не лише індивідуальної, а й колективно-етнічної свідомості. Дана її онтологічна властивість примушує У. Еко вважати, що не ми говоримо за допомогою мови, а мова говорить за нашою допомогою, тому «потрібно знати межі, всередині яких мова говорить через нас»; адже «в світі знаків семіологію розкриває світ ідеологій, які знайшли своє вираження в уже усталених способах спілкування» [12, 38]. Ключовий момент у побудові моделі мовної комунікації для У. Еко – введення поняття коду і пояснення його функції щодо наведення порядку (функції зменшення ентропії джерела інформації), що й дозволяє здійснювати комунікацію, адже «код являє собою систему ймовірностей, яка накладається на рівноймовірність вихідної системи, забезпечуючи тим самим можливість комунікації», а інакше передача інформації нездійсненна [12, 56]. Мова все більше постає перед нами як форма по-

родження, вироблення смислу, що виконується безліччю значень і означень, завдяки кореспондуючих між собою кодів та лексикодів [12, 72].

Чи вистачає зазначених шляхів теоретичного знання для вирішення головних питань, що виникають в галузі проблеми проблеми художньої комунікації, можна засумніватися, особливо якщо залучити герменевтичний (в його єдності з діалогічним) підхід Г. Гадамера [2], який відразу звернений до уявлень про живу зворотну природу людських смислів і основних смислових означень. Однак, треба відзначити, що гадамерівський підхід не набуває спеціальної системності і адресований мові як, перш за все, словневу та позахудожньому явищу (мові та мовленню як загально-соціальному явищу).

Г. Гадамер виходить з проблеми розуміння, розкриваючи феномен людської спільності, того, що досягається в спілкуванні, показуючи таким чином єдність герменевтичного та діалогічного методів [2]. З такої позиції він характеризує й явище мови, дуже близько підходячи до тієї посилки, яку У. Еко, по суті, залишив за межами своєї семіологічної системи. За словами Г. Гадамера, «... процес розуміння взагалі являє собою подію мови – навіть тоді, коли йдеться про позамовні феномени або про голоси, що замовкли та заклакли у буквах – подія мови, що здійснюється в тому внутрішньому діалозі душі з самою собою, в якому Платон бачив сутність мислення» [2, 44]. Тому головною метою комунікації, коли вона виступає смисловим людським феноменом, є досягнення спільності в розумінні (що не означає збігу – тотожності суджень, висловлювань, але свідчить про загальний спосіб світорозуміння).

В цілому, узагальнюючи погляди вище представлених авторів, можливо зазначити декілька позицій. По-перше, якщо комунікація виступає системою передачі знання, репрезентує шлях знання, в цьому значенні своєму вона незворотна, послідовно накопичувальна. По-друге, комунікація прагне до раціоналізації, якої часто досягає за допомогою контекстних стимулів - спілкування спрямовано до згоди в переживанні, визначається і збагачується іманентними стимулами. По-третє, комунікація завжди потребує понятійного апарату, структурно-логічної виразності і фіксованості окремих ланок. Спілкування в основі своїй – психологічний процес, що вимагає емоційної включеності, задіяності переживання, потребує співчуття як знаку згоди та наближення, може відбуватися без видимих фізичних реакцій, прямих фізичних зіткнень, але завжди означає мовне узгодження, діалог живих інтерпретацій.

Якщо звернутися до явища музичної комунікації як різновиду комунікації художньої, перш за все, необхідно виявити ступінь адекватності і коректності терміну «мовна комунікація» по відношенню до музики. Відразу слід сказати, що музика є комунікативним процесом в тій мірі, в якій вона є спілкуванням (що, ймовірно, поширюється і на інші види мистецтва) і підходити до неї як до комунікації слід з боку спілкування, зіставляючи аспекти комунікації і спілкування в музично-творчому процесі.

Важко вивчати музичну мову поза жанровою стратифікацією музичної творчості, адже остання найбільш близько підводить до соціальної вмотивованості художніх настанов. Тобто, якщо, з одного боку, проблема мови передє проблемі комунікації та розуміння і саме тому є однією з фундаментальних у вивченні процесу культурної семантики як структурованої єдності засобів та форм смислопокладання, то, з іншого боку, мова мистецтва, у тому числі музична, є наслідком розвитку та відокремлення, автономізації потреби колективної людської свідомості у створенні власного смислового середовища, *ноематичного середовища*, яке, віддзеркалюючи ноосферні епістеми, знаходить необхідні для втілення та зберігання провідних ноєм – загальножиттєвих смислів – знакові структури та способи їх трансляції.

Важливим виявляється питання єдності, широти й резонансної сили мовного матеріалу, що суттєво зростає, загострюється в умовах глобалізованого суспільства. Мова – це завжди вибір способу спілкування, але це й екзистенціально значимий вибір каналу самоусвідомлення та самоідентифікації. Тобто мовне вираження людини є нормою її щоденного існування, водночас головним засобом регулювати, вдосконалювати, ціннісно підвищувати це існування, надавати йому понад-буденного значення. З цього боку спілкування й розуміння, також інтерпретація, тобто усе коло герменевтичних феноменів, можуть бути залученими до «мовних чинників», ще більше підсилюючи той факт, що проблема мови відноситься до сфери постійних і постійно затребуваних, оскільки вона існує у живому та дієвому просторі культури, власне є необхідною частиною життєпростору культури.

Відтак можна виділити категорію «мови культури» (або «культурної мови») як таку, що дозволяє, по-перше, виокремити головні напрями й предметні ущільнення людських взаємин (саме заради взаємності як ключової ознаки людського порозуміння); по-друге, відповідає вимогам сучасного представлення людини у найбільш відповідному для неї контексті, тобто дозволяє враховувати взаємоперехід сучасного та позатемпорального в ідеї, образи, статуси людини; по-третє, має достатню міру універсальності, тобто здатна поставати саме мовою культури, достатньо незалежною від випадковостей та коливань, створюваних індивідуальними волюнтаристськими трактуваннями або утисками.

Саме до створення подібної мови прямує у своїй пісенній творчості В. Івасюк - тому він і спирається в основному на інтонаційні запаси й можливості пісенних жанрів, причому долучає та єднає два найбільш типові для усупільненої свідомості, різновиди: ліричний та танцювальний, що пов'язані з провідними мотивами колективної психології. Це міжособистісне ставлення, з якого найбільш значущим постає стан любові, та спільні святкові дозвільні дії, тобто вільна гра як відображення позитивної динаміки самого життя.

Спеціальної уваги та обговорення заслуговує і той факт, що у творчості В. Івасюка найтіснішим чином злилися композиторська та виконавська форми, причому обидві постають як авторські у різних їх комунікативних вимірах, а виконавська стає пріоритетною у мовному значенні, оскільки безпосередньо реалізує семантичний потенціал музики. Не зважаючи на те, що дана композиційно-семіотична ознака є типовою для первинної жанрової системи, але у творчості В. Івасюка вона розвивається цілком вторинними стильовими шляхами, що власне зумовлює сукупність провідних рис його індивідуального стилю. Головною з них виступає поглиблений до інтенціональної смислової основи творчості діалогізм, який заслуговує на визначення (значення) ноєматичного. При цьому підкреслимо, що В. Івасюк засвоює, перетворює та транслює творчо-пісенним шляхом ті смисли, що притаманні національній колективній свідомості, але існують в ній у прихованому «мовчазному» стані, тому чекають озвучення та висловлення, мистецької експлікації, віддзеркалюються у фольклорних зразках. Але для своєї дієвості та актуалізації вони потребують нового відродження, звернення знову й знову до того, що є основою ціннісного досвіду національної спільноти.

Музично-інтонаційні відкриття В. Івасюка, які зроблені ним у сфері пісенної творчості, виявилися очікуваними, сприйнялися як впізнавані та зрозумілі, тому одразу набули популярності. Але в цьому й зосереджена корінна особливість мислення та стилю композитора: він не йде від вже існуючого популярного музично-поетичного матеріалу, користуючись ним як текстовою основою інтерпретації та розуміння. Навпаки, В. Івасюк керується власною особистісною інтерпретацією музично-поетичного буття пісенності як художньої парадигми національної свідомості, відтворюючи її специфічні мовні риси, узагальнюючи їх неповторним авторським способом, складає нові пісенні тексти, у яких відкриває нові обрії розуміння не лише музичного матеріалу, а й, насамперед, смислів життя.

З даних смислів, В. Івасюк обирає, як провідні, ліричне почуття міжособистісного любовного залучення - повної почуттєвої довіри іншому (іншим, світу), відтворення сумісної колективної радості переживання життєвої енергії, динаміки буття. Значення музичної мови при цьому полягає в тому, що ноєматично відтворені смисли є екзистенційними, глибинно-усвідомленими, вони притаманні особливій музично-мислячій сфері свідомості, тобто мисленню як музиці, тому й потребують музичної універсалізованої форми комунікації – спілкування.

Зазначимо ще дві сторони формування єдиного мовного простору культури як сутнісної умови існування й самоздійснення людини, що вплинули на мовне мислення В. Івасюка. Перша з них виявляє пріоритет усного начала, тобто наголошує ті мовні засоби, що звучать, фокусує увагу на тому факті історичної психології культури, що усі мови, перш за все, повинні звучати, відтак існують у певному слуховому мнемонічному вимірі культурної семантики. Тому чим яскравіша форма звучання – слухова сугестивність – мовних форм, тим більший вплив вони отримують, тим скоріше закріплюються й залишаються в семантичному колі культури. Аудіосприйняття є одним з провідних засобів впливу на людську свідомість, найбільш близьким до її смислових центрів каналом проведення та упорядкування інформації.

Інша сторона примушує повертатись до класичних герменевтичних правил, встановлених Г. Гадамером, зокрема, до визнання фундаментальної ролі традиції у формуванні і функціонуванні мови. Як зазначав німецький філософ, розуміння є укоріненим у мові в тому ступені, в якому ця остання (мова) є укоріненою у традиції [61]. Отже «корінним» явищем й поняттям виявляється традиція, причому як історичний феномен, тобто як явище історичної тривалості та узагальненості мовного спілкування. З боку традиції можна дійти до думки, що найбільш придатною до виконання завдань розуміння та дієвою є така мовна традиція, яка має найбільшу часову протяжність, що не лише не порушила, але й навіть зміцнила її єдність.

З обох цих сторін на перший план смислової свідомості (семантичної визначеності) культури виходить мова музики – або музична мова, причому зв'язок між цими двома дефініціями також є системно складним і динамічним. Мова музики – специфічний штучний художньо-знаковий винахід, що передбачає окрему не лише технологічну базу, інструментарій, а й змістову предметну галузь, тобто претендує на створення окремої, іншої порівняно зі звичаєвою буденністю, реальності, що відкриває власні незалежні етико-естетичні параметри. Такій мові треба спеціально вчитися і не лише для використання у творчості, а й задля адекватного сприйняття мистецтва. Її провідною тенденцією стає послідовне невпинне ускладнення, що передбачає нарощування письмового потенціалу та існування у системі саме письмових текстів, з відповідною до них спеціальною системою відтворення і трансляції. До даної системи входить, зокрема, й професійна освіта, що має на увазі підготовку фахівців у галузі музичного мистецтва. Відтак, мова музики знаходиться в розпорядженні мистецьких закладів та їх представників, апелює до меморіальної, тобто зафіксованої у визнаних письмових артефактах, пам'яті культури, протистоїть омасовленню, керуючись поглибленням до рефлексивної сфери свідомості і особистості, і культури.

Музична мова виступає онтологічним зняттям людини, вродженою здібністю до інтонаційного самовираження та смислового взаємообміну - вона є складовою свідомості, що звучить і прагне відчувати себе та інші форми усвідомлення. Музична мова є солідарною з якістю «музичності» як здатності відчувати світ, та з людяністю як потребою співчувати, тому стає невід'ємною частиною спільного людського життя, входить до обов'язкового обрядово-ритуального перебігу, зберігається в усіх

ритуалізованих канонізованих формах, в усій системі людської звичаєвості. Тому вона формується у безпосередній близькості до ужиткових потреб та вимог, віддзеркалює те, що притаманне усім людям, незалежно від їх професійної і навіть етнічної приналежності, виростає над національними мовами, хоча й зберігає зв'язок з ними. Музична мова, по-перше, зберігає міцні взаємини з буденною словесною мовою, навіть коли проводить певний лексичний відбір та поетизує її, по-друге, націлена на звичайні прояви звичайної людини, відтак піднімає звичайність – звичаєвість до рівня загальнознавчої культурологічної категорії, єдиної, що завжди є сучасною в прямому значення цього слова.

У цьому сенсі музичну мову культури можна вважати мовою повсякденного спілкування або культурно-природною, що не має потреби в перекладі та найбільше підтверджує наступне: якщо музика – це універсальна мовна традиція, то це її семантичне призначення ґрунтується на тому, що вона висловлює те, що не може бути перекладене іншими мовними засобами. Ідея протиставлення мовних свідомостей, як й ідея зближення словесної та музичної мовних форм, виявляється спровокованою розвитком психолінгвістики, різних тенденцій аналітичної психології, пріоритетом психологічної науки у ХХ столітті, що зберігається й сьогодні, оскільки саме це дозволяє знайти у свідомості людини особливий буттєвий феномен, що визначає всі форми й способи людської екзистенції.

Відтак вже в суто теоретичному аспекті виявляється, що сучасна музично-мовна традиція існує як система звичаєвих музично-творчих практик, тобто як мова масово-популярних музичних форм, серед яких можуть бути виокремлені ті авторські жанрово-стильові внески, які укріплюють, підтверджують художньо-семантичні нормативи традиції, тобто є «укоріненими» в ній. Підкреслимо, що академічна професіоналізація в галузі музичної творчості не заважає авторам, зокрема, В. Івасюку, в певних жанрових формах йти від семантики культури – як від смислотворчості життя, тобто зберігати авторитет традиції, що означає збереження певних мовних норм, музично-фразеологічних стереотипів. Саме від останніх залежить впізнаваність музичного висловлення, відповідно ступінь, і широта його розуміння.

Важливість універсального смислового резонансу є головною передумовою творчості у масово-пісенній сфері. Звернення до загальнозрозумілого, загально притаманного і образного матеріалу, до засобів музичної виразовості примушує переключати хід дослідницького аналізу до сфери культурної комунікації, оскільки художня форма не містить якихось технологічних або змістових таємниць, відкриттів, нових семантичних кодів. Але засоби кодування та авторизації художнього змісту, передумови виникнення авторського ідіостилу містяться на межі жанрової системи у її цілому та семантики культури, мовної традиції культури.

Можна сказати, що дана традиція представляє музичні топоси культури, але не як тільки музичні, а навпаки - вони мають музичну форму експлікації тому, що презентують важливі для усвідомлення та вербального представлення життєві смислові конотації, дозволяють чуттєво виправдовувати досвід життя, виявляючи його головні екзистенційні магістралі.

Так пісенна музично-мовна традиція представляє музику у служінні культурі, у спільній з культурою, семіотичній дії. Тому вона постає множинною, поліцентричною, еkleктичною, інформаційно-комунікативно технологічно спрямованою, оскільки розбудовується у напрямку розширення жанрових меж та координат, хоча, саме як мова культурної традиції, головні критерії видобуває у класико-академічній жанрово-стильовій традиції музичного мистецтва, музично-творчого процесу. Завдяки цьому музика продовжує претендувати на роль метамови культури й сьогодні, значно піднімаючись над різного роду традиційними мовневими й навіть наочно-образотворчими конвенціями.

Звертаючись до творчої постаті В. Івасюка та розглядаючи її у контексті сучасної музично-мовної традиції, зазначимо наступне. В множині проявів сучасної музичної звичаєвої свідомості В. Івасюк обирає шлях, який пов'язаний з кристалізацією україномовної музично-поетичної лексики, тобто національну українську мову він обирає як інтегративну основу всіх художньо-виразових засобів. Це зумовлює опору на фольклорний пісенний матеріал саме в його артикуляційно-агогічному вимірі такому, що впливає на способи звуковидобування та часового утримання звукообразу. Для фразування в піснях В. Івасюка показовими є широта та плавність, водночас, строга структурованість, темпоральна ясність, недвозначність, одночасно, цілковита образна визначеність та емоційно-оцінна точність, іноді навіть певна плакатність, що не веде до спрощення образної ідеї, але надає їй нового соціального резонансу.

Саме звучання українського слова є для композитора стильовим топосом, що дозволяє власне авторське ставлення виразити за посередництвом відбору й музично-композиційного розташування словневого матеріалу, перш за все, смислово наголошені слова розміщувати у приспіві, експозиційні та розробкові словесні рядки зосереджувати у куплетах. Взагалі, особливою рисою стилю В. Івасюка, успадкованою від форми саме популярної, фольклорної у головних витоках пісні є рефренність, тобто повторюваність, яка зумовлена спільними композиційними та образно-смисловими завданнями, покликана виділяти та закріплювати головні ідей й художні форми їх реалізації у пісенному творі.

Рефренність як композиційно-семантичний прийом переростає у циклічність як жанровий авторський метод, що дозволяє збирати множинні прояви пісенної свідомості, з її звичаєвими запитамі та понадбуденними потребами, до єдиного кола авторської образної системи. Дана система певним чином дублює ту сучасну музично-мовну традицію, яка існує сьогодні в українській культурі та є пока-

зовою саме для неї. Тому й музика В. Івасюка, що очевидно передбачила майбутнє усупільненої національної музичної свідомості, сьогодні є високо затребуваною, актуальною, не втрачає своєї художньої змістовності та інтерпретативної значущості.

Висновки. Своєрідність пісенного вокального інтонування на сучасному етапі обумовлена декількома факторами, які сприяють спільності композиційних ідей самих різних авторів. Перший з них – прагнення композиторів до звукообразності, яка не стає лише ілюстрацією до поетичного змісту, але й перетворює темброве-кolorистичні можливості вокального та інструментального голосів в їх фактурній єдності в образно значущі. Другий – психологічна заглибленість і виразність музичних образів, яка забезпечується лаконізмом, навіть формульністю інтонаційних прийомів - вони набувають наскрізний характер, тобто сприймаються як монотематичні. Третім фактором інтонування виступає змістовна ускладненість твору і його опорного структурного начала, вокальної мініатюри. Остання перетворюється на «вірш з музикою» або «музичний вірш», що виправдано цілісним устремління музичної поетології, а це веде й до посилення загальної філософсько-естетичної концепції творчості, й до насичення ліричної образності драматичною експресією.

В цілому, можна визначити способи і напрямки взаємодії загальної оперної та камерно-пісенної вокально-декламаційної стилістики, що актуальні для композиторської творчості В. Івасюка. Пісенна мелодія як художньо-комунікативний феномен має підвищені рефлексивність та семіотичність, психологічну предметність і вагомість. Вона покликана актуалізувати особистісний ліричний аспект музичного образу як досвід людського співчуття, що долає психологічні протиріччя та забезпечує смислову єдність художнього переживання. Пісенна стилістика узагальнює і репрезентує певні психологічні стани, досвід переживання, сприяє укрупненню та упредметненню почуття (сумарної емоції), безпосередньо звертаючись до іманентного «чистого» абсолютного смислу музики. Головною з сукупності провідних рис індивідуального стилю В. Івасюка виступає поглиблений до інтенціональної смислової основи творчості діалогізм, що заслуговує на визначення ноєматичного. Значення музичної мови видатного митця при цьому полягає в тому, що ноєматично відтворені смисли є екзистенційними, глибинно-усвідомленими, вони притаманні особливій музично-мислячій сфері свідомості автора.

Література

1. Володимир Івасюк. Життя — як пісня: спогади та есе / упоряд. Парас-ковія Нечаєва. Чернівці: Букрек, 2003. 216 с.
2. Гадамер Х.Г. Актуальность прекрасного: Пер.с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. Москва: Прогресс, 1991. 368 с.
3. Герасимова-Персидская Н. Авторство как историко-стилевая проблема // Музыкальное произведение: сущность, аспекты анализа. Київ: Музична Україна, 1988. С. 27–33.
4. Каган М. Музыка в мире искусств. Санкт Петербург, 1996. 232 с.
5. Колубаев О. Л. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – муз. мистецтво Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2014. 20 с.
6. Лотман Ю. Семиосфера, Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров: Статьи. Исследования. Заметки (1968-1972). Санкт Петербург: Искусство, 2000. 704 с.
7. Мозговой М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 – Теорія та історія культури / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2007. 20 с.
8. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. Москва: Музыка, 1988. 256 с.
9. Палійчук А. Ноєматичні передумови стильового мислення В. Івасюка // Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової: зб. наук. статей / гол. ред. О.В. Сокол]. Одеса: Астропринт, 2016. Вип. 23. 269–279.
10. Самойленко О. Сучасна музична мова або мова сучасної музики: дві теоретичні парадигми одного художнього явища // LAUDATIO. Ювілейна збірка наукових статей на пошану професора Юрія Ясиновського / Упор. У. Граб, О. Козаренко, Н. Сиротинська. Львів: Видавець Тарас Тетюк, 2014. С. 155–163.
11. Чередниченко Т. Музыка в истории культуры / Курс лекций: 2-е изд., однотомник. Москва: Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. 344 с.
12. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. Санкт Петербург: ТОО ТК «Петрополис», 1998. 432 с.

References

1. Volodymyr Ivasiuk. Life is like a song: memories and an essay. Paras-koviia Nechaieva (Ed.). (2003). Chernivtsi: Bukrek [in Ukrainian].
2. Hadamer Kh.H. (1991). The relevance of the beautiful. Per.s nem. B.N. Bessonov (Ed.). Moscow: Prohress [in Ukrainian].
3. Herasymova-Persydskaia N. (1988). Authorship as a historical-style problem. Musical work: essence, aspects of analysis.. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1988. pp. 27–33 [in Russian].
4. Kahan M. (1996). Music in the world of arts. St. Petersburg [in Russian].
5. Kolubaiev O. L. (2014). Galitskaya popular song in the process of evolution of the regional tradition of pop music. Extended abstract of candidate's thesis. after A. V. Nezhdanovoi [in Ukrainian].
6. Lotman, Yu. (2000). The Semiosphere, Culture and the Explosion. Inside the Thinking Worlds: Articles. Research. Notes (1968-1972). St. Petersburg: Yskusstvo [in Russian].

7. Mozghovoi, M. (2007). Formation and tendencies of the Ukrainian variety song development. Extended abstract of candidate's thesis Kyiv: Kiev. nat. University of Culture and Arts [in Ukrainian].
8. Nazaikynskyi E. (1988). Sound world of music. Moscow: Muzika. [in Ukrainian].
9. Paliichuk A. (2016). Noematic prerequisites of V. Ivasyuk's style thinking. Musical Arts and Culture: Scientific Bulletin of the Odessa National Music Academy. A.V. Unexpected: coll. sciences. articles. O.V. Sokol (Ed.). Odesa: Astroprint, issue 23. pp. 269–279. [in Ukrainian].
10. Samoilenko, O. (2014). Modern musical language or the language of contemporary music: two theoretical paradigms of one artistic phenomenon. LAUDATIO. Anniversary Collection of Scientific Articles in Honor of Professor Yuriy Yasinovsky. U. Hrab, O. Kozarenko, N. Syrotynska (Eds.). Lviv: Vydavets Taras Tetiuk, 155–163. [in Ukrainian].
11. Cherednychenko, T. (1994). Music in the history of culture. Course of lectures: 2nd issue., One-volume. Moskva: Dolhoprudnii: Allehro-Press [in Russian].
12. Eko, U. (1998). The missing structure. Introduction to semiology. St. Petersburg: TOO TK «Petropolys» [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 14.05.2019 р.
Прийнято до публікації 17.06.2019 р.

УДК 791.63.(477):791.037.7(450.)
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191362>

Погребняк Галина Петрівна
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри сценічного
та аудіовізуального мистецтва,
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-8846-4939
galina.pogrebniak@gmail.com

ОБРАЗ АВТОРА В КІНОМИСТЕЦТВІ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ КАРТИНИ СВІТУ Частина 1. Літературний і кіноавтор: перехресний взаємовплив

Мета статті полягає виявленні специфічних рис образу автора в кінематографі та визначенні наукових орієнтирів, що сприятимуть комплексному аналізу феномену авторського кіно. **Методологія** дослідження. В опрацюванні теми були використані методи наукового аналізу, порівняння, узагальнення. Крім того, було застосовано аналітичний і системний методи у своїй єдності, що необхідно для вивчення мистецтвознавчого аспекту проблеми. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що проблема образу автора в кінематографі в контексті світоглядних моделей вперше постала предметом спеціального дослідження; аргументовано зміст поняття «образ автора в кінематографі» як певної специфічної цілісності та єдності взаємопов'язаних елементів; виокремлено режисерів світового й вітчизняного кіно, в творах яких найбільш виразно представлено образ автора; доведено доцільність використання біографічного виміру, а також потенціалу самоаналізу митця у процесі авторської самореалізації; здійснено комплексний аналіз та виявлено специфіку виразних засобів презентації образу автора в різних моделях кінематографічного авторства. **Висновки.** Ознайомлення з матеріалами, викладеними у статті, розширює арсенал знань щодо специфіки образу автора в кіномистецтві й уможливорює їх використання в навчальних курсах з теорії та історії кіно й режисури.

Ключові слова: авторський кінематограф, образ автора, камео.

Погребняк Галина Петровна, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры сценического и аудиовизуального искусства Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Образ автора в киноискусстве как отражение картины мира. Часть 1. Литературный и киноавтор: перекрестное взаимовлияние

Цель статьи заключается в выявлении специфических черт образа автора в кинематографе и определении научных ориентиров, способствующих комплексному анализу феномена авторского кино. **Методология** исследования. В разработке темы были использованы методы научного анализа, сравнения, обобщения. Кроме того, были использованы аналитический и системный методы в своем единстве, что необходимо для изучения искусствоведческого аспекта проблемы. **Научная новизна** исследования заключается в том, что проблема образа автора в кинематографе в контексте мировоззренческих моделей впервые предстала как предмет специального исследования; аргументировано содержание понятия «образ автора в кинематографе» как определенной специфической целостности и единства взаимосвязанных элементов; выделены режиссеров мирового и отечественного кино, в произведениях которых наиболее отчетливо представлен образ автора; доказана целесообразность использования биографического измерения, а также потенциала самоанализа художника в процессе авторской самореализации; осуществлен комплексный анализ и выявлена специфика выразительных средств презентации образа автора в различных моделях кинематографического авторства. **Выводы.** Ознакомление с материалами, изложенными в статье, расширяет арсенал знаний о специфике образа автора в киноискусстве и дает возможность использовать их в учебных курсах по теории и истории кино и режиссуры.

Ключевые слова: авторский кинематограф, образ автора, камео.