

КОНЦЕПЦІЯ ХРОНОСУ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ У ДОСЛІДЖЕННЯХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИКОЗНАВЦІВ

УДК 78.071 (477)

САМОЙЛЕНКО О. І.

АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ ЯК КОНСТИТУТИВНА РИСА МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ: АКМЕОЛОГІЧНІ ОБРІЇ НАУКОВОЇ ТЕОРІЇ НАТАЛІЇ САВИЦЬКОЇ

Запропоновано дефініції понять «автор», «авторство», «авторський стиль», «авторський музикознавчий стиль», «стиль мислення», охарактеризовано параметри і складові сучасної теорії автора та її інтердисциплінарність. Розкрито значення авторства як особистісного явища, визначено особистісні ознаки людської свідомості, які виявляються у стилі мислення. Охарактеризовано зв'язки понять стилю мислення, когнітивного стилю, стилю наукового мислення у проекції на предметний зміст і пізнавально-оцінні «інструменти» творчості, розвинено ідею творчості як авторської присутності в бутті. Доведено, що авторський стиль музикознавця є своєрідним проявом стилю гуманітарного мислення як розуміючого пізнання, здатного відтворювати унікальний візерунок цілісної унікальної особистісної людської свідомості й утворювати нову «предметну зовнішність» музично-наукової дійсності. Розроблено підхід до музикознавчого авторського стилю як ноєматичного утворення, покликаного увиразнювати внутрішню смислову форму словесного музикознавчого і музичного дискурсу. Визначено три поняттєво-методичних напрями наукової теорії Наталії Савицької, які виявляють ієрархічність логіки музикознавчого дискурсу: особистісно-психологічний; хронотопно-віковий, або особистісний темпорально-семантичний; акмеїчно-стильовий. Висвітлено новизну і прогностичне значення сформованого у працях дослідниці авторського музикознавчого предмету – хроносу композиторської життєтворчості. Виявлено авторські стильові настанови дослідження Н. Савицької, доведено прогностичне значення його акмеологічного напрямку, розкрито її провідні наукові ідеї, визначено структуру і змістові тенденції психології мистецтва як інтегративної гуманітарної дисципліни.

Ключові слова: автор, авторство, авторський стиль, музикознавство, час, хронос життєтворчості.

Автор, как конститутивный момент формы, есть организованная, изнутри исходящая активность цельного человека <...> притом – всего человека, с ног до головы: он нужен весь – дышащий (ритм), движущийся, видящий, слышащий, помнящий, любящий и понимающий.

М. Бахтін¹.

¹ Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве слова // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 68–69.

Від народження кожна людина отримує право на авторство у житті – разом з ім'ям і даром свідомості, що передбачає розвиток самосвідомості і виникнення (усвідомлення) Я-концепції. Але небагато представників людської спільноти залишаються в історичній пам'яті культури як автори спільного життя, тобто тих буттєвих потреб і можливостей, поза якими неможливі спільна людська історія і залежна від неї особлива людська реальність. Авторство є онтологічним феноменом, що має досить рухливі внутрішні і зовнішні межі у повній відповідності до природи людини, що є, за дружним визнанням філософів і антропологів, перехідною істотою, а, еволюціонуючи, шукає способи самовдосконалення і розширення своєї реальності. Мабуть, тому категорія автора перебуває на перехресті всіх гуманітарних дисциплін, але найбільш виразно вона постає у сфері, присвяченій здатності людини утворювати особливі артефакти (у широкому розумінні цього поняття), які змінюють світ і залишаються назавжди, тобто «здатності смертної людини утворювати безсмертні цінності» (А. Мальро).

На теперішній час можна констатувати, що проблема автора й авторства має два виміри і три основні методичні напрями. Перший вимір зумовлений тим, що історія людської культури вибудовується (вишиковується) низкою імен власних, тобто імен, які свідчать про присутність у життєвому світі унікальної, неповторної особистості. Людина – це передусім ім'я, так само як ім'я – це, насамперед, людський винахід, хоча він і був взятий від спроб визначення імені бога.

Інший вимір пов'язаний із визнанням того, що автором є людська особистість, яка має неповторні буттєві риси й ознаки, обмежуючи і визначаючи ними культурні конотації власного імені. Цей вимір феномена автора й авторства веде до тих знаків, свідчень, підтверджень творчої сили людини, якими зумовлено існування особливого штучного світу культури, і його епіцентром є мистецтво. Здатність до творчості, до творчої перебудови, створення наново культурного простору з тенденцією до його поєднання із простором природно-космічним, моделювання можливих і бажаних світів – таким є другий «профіль» постаті автора, найбільш тісно пов'язаний із сутністю авторства як із таїною творчих інтенцій людської свідомості.

Трансформуючись із явища життєвого часопростору окремої людини у штучні хронотопи явного й умовного людського буття, авторство ототожнюється з прагненням до експлікації – виведення назовні, означення тих особистісних смислів, які вказують на належність людини до людської спільноти та на її причетність до життєтворчих потреб людського континууму.

Відтак, проявом автора й авторства є не стільки відділення – окремість, скільки залежність і репрезентативність. Однією з корінних антиномій авторства видається антиномія свободи і підпорядкованості, причому остання є досить багатоманітною; саме підпорядкованість як установлення меж, у яких треба утриматись творчій особистості, парадоксальним чином вказує на міру свободи і глибину особистісної концепційної оригінальності автора. Ця двоїстість свободи – підпорядкованості може бути порівняна з дихотомією розуміння – знання, яка приймає різні схильності залежно від обраного творчого напрямку, а в галузі наукової творчості – залежно від дисциплінарного напрямку.

Так нанизуються одне на одне поняття: автор – людина – особистість – особистісні смисли – творчість – свідомість – смислова експлікація тощо. Продовжуючись, розвиваючись і розгалужуючись, вони адресовані відразу трьома методичними колами гуманітарної думки: узагальнено-естетичному (естетико-культурологічному); диференційованому мистецтвознавчому, з його аналітичними композиційними настановами; психосемантичному, як відгалуженню сучасної психології особистості, яка охоче користується способом теоретичної гіпостазії, тобто вирішення однієї проблеми шляхом іншої, методом категоріальної транспозиції. Але жоден із цих дисциплінарних

напрямів, узятий окремо, не пропонує достатньо оформленої, завершеної теорії автора; остання виявляється перехідною, інтердисциплінарною, бо такою є проблема людини, на засадах якої виростає і проблема авторства.

На постать автора можна вказати, називаючи його ім'я і користуючись поняттям «біографічного автора», за М. Бахтіним¹. Але розкрити сутність феномена автора можна лише вдаючись до вивчення якісних ознак процесу авторської творчості, які збираються, концентруються і своєрідно оформляються в стилі мислення, притаманному певному автору.

Авторство – це завжди особистісне явище, точніше, явлення особистості світу, а особистісні риси людської свідомості виявляються у стилі мислення. І хоча категорія стилю мислення та поєднані з нею поняття когнітивного стилю і стилю наукового мислення також далекі від прозорості й дефінітивної чіткості, вони дають можливість уточнювати і з'ясовувати предметний зміст і пізнавально-оцінні «інструменти» творчості як свідчення авторської присутності в бутті (переходу від небуття до буття, за Платоном), співпричетності до цього буття.

Авторський стиль музикознавця є специфічним проявом стилю гуманітарного мислення як розуміючого пізнання. Він здатен відтворювати унікальний візерунок цілісної унікальної особистісної людської свідомості й утворювати нову «предметну зовнішність» музично-наукової (культурно-семантичної) дійсності. Тобто музикознавчий авторський стиль є суто ноєматичним утворенням, покликаними увиразнювати, представляти внутрішню смислову форму дискурсу – як словесного музикознавчого, так і музичного, який вивчається й стає матеріалом музикознавчого пізнання, налаштований розчиняти предметну оболонку знака, вивільняючи «чисті» значення.

У такій своїй якості авторський стиль музикознавчого дослідження як конститутивна ознака гуманітарного пізнання зумовлений трьома головними причинами: потребою з'ясувати справжнє призначення людської долі в її екзистенційному вимірі, а це означає у безупинному протистоянні часу; бажанням представити творчу особистість у її життєвій цілісності, повертаючи першорядне ціннісне значення поняттю життя; упредметнити явище наукового мислення щодо його адресанта й адресата – художньої творчості, створюючи власну композиційну логіку гуманітарного дослідження.

Наріжне значення категорії стилю для сучасного музикознавця-гуманітарія пов'язане з тим поглибленим естетико-психологічним підходом, який урешті-решт приводить до виникнення ноологічного музикознавства, тобто музикознавства, зосередженого на проблемі смислу і смислотворення, зокрема смислу життя, і на феномені життєтворчості. Приймемо як незаперечний факт, що сучасний музикознавець, який прагне мати особисту творчу позицію в науці і життєвій соціальній практиці, має бути широко обізнаним гуманітарієм, володіти різноманітними методами аналізу музичних артефактів. Тому й увиразнюється тенденція наділяти музикознавчий дискурс ознаками ідіостилу як утілення світовідчуття і способу мислення автора-музикознавця. Розширенням кола інтердисциплінарних зв'язків зумовлено поглиблення предмету і методів музикознавства, і це стає визначальним для когнітивних парадоксів аналітичної дійсності сучасного дослідника музики як особливої сфери самодіалогу людської свідомості.

Іманентна цілісність сучасного музикознавчого дослідження визначається поєднанням трьох методичних підходів: формально-логічного дискурсивного моделювання;

¹ Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – [2-ое изд.] / М. М. Бахтин ; сост. С. Бочаров ; прим. С. Бочарова и С. Аверинцева]. – М. : Искусство, 1986. – С. 9–191.

емпіричного вирахування – номінації; феноменологічної рефлексії (обговорення музики «мовою» інтенцій свідомості). Але авторський музикознавчий стиль проривається назовні, коли предметом пізнання стає особистість, коли потрібна «вся людина, яка пам'ятає, любить, розуміє...»; здійснюється діалог між свідомостями у проекції на проблему людської життєтворчості, тобто тоді, коли домінуючим чинником наукової логіки стає «внутрішня форма» музикознавчого слова.

Пригадаймо, що О. Потебня внутрішньою формою слова називав відношення змісту думки до свідомості, завдяки якому людині представляється її власна думка, вважаючи, що в нашій душі є особливий носій смислів, який має різноманітні ознаки – цілісний образ предмета, за допомогою якого заявляють про себе неусвідомлені думки¹. Ознаки цього образу утворюють внутрішню *модальну* форму слова – модальну тому, що вона вказує на спосіб включення цього слова в дискурс, на його *відношення* до іншого слова, здатність ставати «словом про слово», а завдяки новим поняттєвим конотаціям – словом про смисл, тобто набирати символологічної повноти.

Дослідницькі позиції Д. Леонтьєва дають можливість констатувати, що в аналізі й засобах представлення смислу, за Е. Гуссерлем, і традицією феноменологічного підходу, виділяється ноетичне (ноезисне) або опис акту переживання, і ноематичне, або опис «того, що пережите». Ноезис Е. Гуссерль розумів як осмислюючу інтенціональну спрямованість свідомості на об'єкт, ноєму – сам переживаний об'єкт як носій смислу². Із першим пов'язане осмислення як усвідомлення причин і доцільності, форми представлення смислу, з іншим – логізація як вибір принципів експлікації смислу, його означення. Внутрішня форма слова є медіатором між процесом осмислення і можливістю втілення у знаковій формі ноетичного переживання; «зовнішня», поняттєва – фіксує отримане інтенціональне послання в обраному комунікативно-пізнавальному контексті.

Очевидно, слід розглядати ці дві характеристики – інтенціональність і контекстуальність – як два неодмінних атрибути стилю **музикознавчого мислення**, інваріантні стосовно конкретних визначень і концепцій. Але виникає суттєва потреба додати до цих двох параметрів музикознавчого мислення ще один, який вказує на фундаментальне етичне значення музикознавчих пізнання й оцінювання, органічно входить у природу стилю, у його загальному естетико-культурологічному розумінні. Це відповідальність, яка постає ключовим словом у філософії життя М. Бахтіна як «філософії вчинку»; воно є похідним від поняття «відповідність» («ответность») і вже така виявляє діалогічність як вихідну позицію особистості у світі. Словами М. Бахтіна: «Правильний, не самозваний зміст усіх старих питань про взаємовідношення мистецтва й життя <...> справжній пафос їх тільки в тому, що й мистецтво, й життя взаємно прагнуть полегшити своє завдання, зняти свою відповідальність, тому що легше творити, не відповідаючи за життя, і легше жити, незважаючи на мистецтво. *Мистецтво й життя не одне, але має стати в мені єдиним, у єдності моєї відповідальності* (курсив – О. С.)»³.

¹ Камчатнов А. М. А. А. Потебня и А. Ф. Лосев о внутренней форме слова / А. М. Камчатнов // Русский филологический вестник. – 1998. – № 1–2. – С. 1–6. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/kamchatnoff/> – Дата доступа: 15.10.2015.

² Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. – 3-е изд., доп. / Д. А. Леонтьев. – М. : Смысл, 2007. – 511 с.

³ Бахтин М. М. Искусство и ответственность // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – [2-е изд.] / М. М. Бахтин ; сост. С. Бочаров ; прим. С. Бочарова и С. Аверинцева]. – М. : Искусство, 1986. – С. 8.

Продовжимо цитувати висловлювання М. Бахтіна про стиль, бо з них випливає сутнісне його призначення: «Саме визначення стилю взагалі й індивідуального стилю зокрема вимагає більш глибокого вивчення як природи висловлення, так і різноманітності мовленнєвих жанрів <...>»¹; стиль пов'язаний з особою «переконливістю», оскільки «визначається суттєвим і творчим відношенням слова до свого предмета, до самого мовця й до далекого слова; він прагне органічно прилучити матеріал до мови і мову до матеріалу <...>»².

Для М. Бахтіна є безсумнівним, що стиль виражає творчу активність авторської свідомості і, як галузь прийомів, тобто з текстологічного, стилістичного боку, підпорядковується такому вираженню: «Те, що робить мову конкретним і не перекладним до кінця світоглядом – стиль мови як цілого (у спілкуванні з чужою мовою висвітлюється й об'єктивується саме «світоглядна сторона»)»³; «стиль або безпосередньо й прямо проникає в предмет, як у поезії, або переломлює свої інтенції, як у художній прозі (адже і прозаїк-романіст не викладає чужу мову, а будує її художній образ)»⁴; «У художній літературі <...> індивідуальний стиль прямо входить у саме завдання висловлення, є однією з провідних цілей його <...>»⁵.

Отже, визначаючи музикознавчий стиль як смисловий, або ноетичний феномен, можна знайти в ньому вираження етичної цілісності мислення і мови – образного й раціонально-логічного, інтуїтивного і формалізованого планів свідомості у процесі відповіді на спільні питання мистецтва і життя, у процесі відповідального здійснення їх належності одне до одного. Тому категорія стилю може набувати спеціальної наукознавчої функції, ставати ключовою у вивченні історії й етико-естетичної сутності музикознавства, вона також допомагає доводити, що для музикознавця саме смисловий світ є головним адресатом й інтенціональним предметом, але природа цього предмету примушує наблизитись до нього здалека, складно опосередкованим контекстуальним шляхом, рухаючись іноді майже крізь усю історію музики, але зберігаючи при цьому особистісну точку зору, як це здійснює у своєму дослідженні Наталія Савицька⁶.

Особистісна точка зору, або те, що можна назвати життєвою умоглядною позицією, визначається співвіднесеністю зовнішніх і внутрішніх умов формування оцінних підходів до світу. Завдання такого формування й викликають те, що можна назвати особистісним зусиллям, або психологічним напруженням. Психологічне напруження – це концентрація і спрямованість енергії свідомості, що утворюють певну психологічну модальність. Зусилля веде до свого предмета, точніше, упредметнюєть-

¹ Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – [2-ое изд.] / М. М. Бахтин ; сост. С. Бочаров ; прим. С. Бочарова и С. Аверинцева]. – М. : Искусство, 1986. – С. 254.

² Бахтин М. М. Слово в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 189.

³ Бахтин М. М. Из предьстории романного слова // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 427.

⁴ Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 189–190.

⁵ Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – [2-е изд.] / М. М. Бахтин ; сост. С. Бочаров ; прим. С. Бочарова и С. Аверинцева]. – М. : Искусство, 1986. – С. 254.

⁶ Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... доктора мистецтвознавства ; спец. : 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – 385 с.

ся в динамічній дії особистісної свідомості, стає поміченим нею завдяки емоційно-ціннісному забарвленню. Недарма М. Бахтін щедро використовує поняття «емоційно-ціннісне напруження» й «емоційно-вольове зусилля»¹. Цими словами він визначає зміст зсередини такої життєвої позиції, яка перетворюється на етичний вчинок – декларацію «не-алібі-в-бутті».

Саме з такого особистісного ціннісно-вольового напруження виходять три поняттєво-методичних напрями наукової теорії Наталії Савицької, зумовлені як багатоаспектністю дискурсивних орієнтацій, так і надзвичайною здатністю автора не відхилитися від обраного шляху осмислення й концептуалізації². Вони діють одночасно, хоча й виявляють певну ієрархічність у структурній логіці музикознавчого дискурсу. Їх можна визначити і номінативно представити таким чином: особистісно-психологічний; хронотопно-віковий як брами до життєтворчого смислу, або особистісний темпорально-семантичний; акмеїчно-стильовий. Символологічна скерованість першого узгоджується з фактологічним підґрунтям другого і завершується в аксіологічній площині третього, даючи змогу утворювати і словесно-дискурсивно представляти цілком новий, відкритий дослідницею *авторський* музикознавчий предмет: хронос композиторської життєтворчості.

Перший напрям найбільше і найближче пов'язаний із проблемою розуміння, що і є головною передумовою «іншонаукової символології» в сучасному гуманітарному знанні. Нагадаємо думку А. Маслоу, що символічна мова теології виникла як система метафор для опису й трансляції граничних переживань, отже, мова великих містиків є не чим іншим, як спробою описати досвід переживання, тобто цілісні стани свідомості, що мають цілком «земну», реальну природу. Як зауважує Н. Савицька, з'ясовуючи власний авторський спосіб визначення предмету дослідження, «неможливо осягнути мотивацію глибинних змін свідомості і способу художнього мислення, психологічно-настрійний спектр, що переважає у межах різних етапів творчого циклу, залишаючись у предметному полі музикознавства. Провідні науковці повернулися обличчям до людини як вищої інтегруючої субстанції, а в царині інтелектуально-креативної діяльності – до особистості митця в неозорому спектрі емоційних, рефлексивних і креативних проявів, зокрема у співпричетності до Бога, Космосу, Людства, в усвідомленні конечності буття»³. Але все одно, зауважує дослідниця, «поняття “творча особистість”, набуваючи тотожності на перетині екзистенційної і професійної еволюцій, лише частково піддається формалізації, оскільки координує широкий спектр маргінальних аспектів. Серед них – динаміка особистісних і вікових змін, соціокультурна й національно-ментальна ситуація художнього самоздійснення та інші»⁴.

¹ Ідеться про такі праці М. Бахтіна: Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – [2-е изд.] / М. М. Бахтин ; сост. С. Бочаров ; прим. С. Бочарова и С. Аверинцева]. – М. : Искусство, 1986. – С. 9–191; Искусство и ответственность // Там само, с. 7–8; Проблема речевых жанров // Там само, с. 250–298; Из предьистории романного слова // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 408–446; К философии поступка // Бахтин М. М. Работы 1920-х годов / М. М. Бахтин. – К. : Наук. думка, 1994. – С. 9–68.

² Не беремось відтворити усі компоненти дослідження Н. Савицької, а виділяємо ті з них, за допомогою яких можна розкривати авторські стильові якості її музикознавчої концепції.

³ Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... доктора мистецтвознавства ; спец. : 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – С. 56.

⁴ Там само, с. 55.

Коли до предметної сфери дослідження долучаються почуттєва робота свідомості, значення переживання як головного джерела смислу («переживання – слід смислу в бутті», М. Бахтін), питання про природу емоцій (психології емоцій), музикознавче слово набуває естетичного узагальнення, що не тільки не заважає поняттєвій точності й вираженості, а навпаки, сприяє визначенню нових предметно-пізнавальних меж терміна. Ці властивості словесної музикознавчої творчості підтверджуються таким способом міркування та верифікації думки, запропонованим у праці Н. Савицької: «Монолог автора органічно поєднує філософську абстракцію та інтимність, і все ж, світ душі торжествує над об'єктивною реальністю <...> Висока культура рефлексії збільшує значущість індивідуального екзистенційного простору; пріоритетного значення набуває вихідна емоційно-настроєва установка, творча діяльність – її оптимальна реалізація <...> Могутня сила психологічних переживань поступово усвідомлюється як безцінне надбання епохи, скарбниця натхнення, що дає безперервні імпульси до творчості. Індивідуальне, щире, чуттєве осягнення світу збагачується такими емоційними станами, як сподівання, передчуття, туга за ідеалом, палахкотіння уяви, інсайт, творча екзальтація, катарсис. Музика віддзеркалює ці ефемерні стани, стає сповіддю, “криком душі”»¹.

Н. Савицькій вдається пояснити, чому «феномен особистості стоїть у центрі психовікових, філософсько-антропологічних, геронтологічних, культурологічних та мистецтвознавчих досліджень»² двовекторно – і з боку особистості композитора, з боку особливих музикознавчих зацікавлень. По-перше, «іноді особистість митця виявляється цікавішою за його спадщину, яка живе самостійним життям – в іншому часі. Суб'єктивно-особистісний імпульс завжди перебуває в епіцентрі творчості, розвиваючись синхронно з професійною діяльністю»; по-друге. «сучасна музикознавча думка, спрямована на осягнення психологічної структури композиторської особистості, безперервно поглиблює, а часом і радикально переосмислює найважливіші категорії власного наукового арсеналу, який інтенсивно збагачується поняттями, запозиченими з інших галузей знань»³. Обираючи ключовим поняття «структуру композиторської особистості в динаміці»⁴, музикознавець орієнтується на «образ автора», «який панує в епіцентрі усіх царин художньої діяльності»⁵.

Другий поняттєво-методичний напрям, який відкрила Н. Савицька, пов'язаний з явищем творчих сил свідомості, із креативністю особистісної свідомості, зокрема з явищем психологічного часу; він веде до визнання свідомості як найголовнішої форми буття (Л. Виготський), розвитку психосемантичних аспектів теорії хроносу, нарешті, – до створення хронотопічної теорії музичної творчості, як зумовленої часом, зокрема віковим часом, спрямованої до ототожнення часу й уявлень про час із константними смисловими величинами культури. У цьому напрямі зростає значення і теорії самоактуалізації А. Маслоу, і теорії «особистісних змістів» О. Леонтьєва, і «вчинкової психології» В. Роменця, і вікової типології музичних стилів у їх особистісно-авторському втіленні й значенні.

¹ Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... доктора мистецтвознавства ; спец. : 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – С. 33–34.

² Там само, с. 74.

³ Там само, с. 4.

⁴ Там само, с. 19.

⁵ Там само, с. 9.

Очевидно, саме в цьому напрямі провідним стає питання про «мову свідомості» (тобто про способи й форми усвідомлення – раціоналізації), зокрема про значення процесу вербалізації – слова як знакової форми, узагалі про семіотичні функції і семантичну будову свідомості, про емпатію і катарсис. Отже, виявляється й спорідненість цього напрямку дослідження з першим. Головне ж у ньому – визнання активної ролі індивідуальної особистісної свідомості у часі і стосовно різних форм і вимірів, засобів концептуалізації часу. Н. Савицька пише: «Час як атрибут та концепт реального світу є мірою і формотворчим чинником людського буття, зокрема, мірою минулого; об'єктивний *хронологічний* час – одновекторний, лінійний, поступальний, суб'єктивний *психологічний* час – різновекторний, зворотний. Цей комплекс характеристик вельми опосередковано співвідноситься з зовнішньо-подієвим рядом і може бути зрозумілим лише в проекції на внутрішній світ митця. Час проходить крізь свідомість у вигляді пам'яті про минуле (*memoria*), переживання теперішнього (*intellegerencia*), передбачення майбутнього (*providencia*), він, як невловимий знак, маркує найвизначніші події творчої біографії, хвилі емоційного піднесення, драматичні ситуації духовних криз, нарешті, стадію переходу від буття до небуття»¹.

Але з іншого, ноетичного погляду: «<...> Якщо Людині випадає щастя досягнути повноту буття, Хронос не гнітить її, і навіть смерть постає не як юдоль печалі, а як заключна ланка природного, передбачуваного перебігу подій. Будучи універсальним виміром мови, мислення, динаміки художнього становлення, життєвий час може видаватися сконцентрованим чи сповільненим, дискретним чи континуальним. Відтак, Хронос у віковому втіленні набуває конкретного індивідуально-психологічного змісту <...> *Психологічний час* це реальний час суб'єктивних процесів, станів і властивостей, у якому вони функціонують; *психологічний вік* пропонуємо інтерпретувати як постійну рефлексію митця з приводу власної тотожності»².

Від останнього визначення часової зумовленості людської свідомості («психологічний вік») відокремлюється категорія *творчий вік* – «похідна від хроносу наукова універсалія, яка служить для конкретизації часовимірних координат індивідуального розвитку»³, досить парадоксальна, значеннево двоїста, бо вказує водночас і на поразку, і на перемогу людини у поєдинку з часом. Тривалість творчого віку, що надає можливості періодизувати його, зокрема виявляти в ньому плідний, «благословенний» пізній період і стиль, за спостереженнями Н. Савицької, не завжди є достатньою. Але трапляються особливі випадки, коли нетривалий у фізичному часі творчий шлях має таку дивовижну інтенсивність, що автору вдається виконати всі свої мистецькі (чи будь-які інші) доленосні завдання, побачити з вершини стильового самоздійснення не лише свої досягнення, а й наступні етапи розвитку особистісної стильової свідомості, так би мовити, дотягнутись свідомістю до пізньостильових координат творчого віку, не маючи в життєвому запасі часу й сил для природного фізичного старіння...

Поняттям творчого віку передбачено визначення акмеїчного хронотопу особистісного стилю, тому воно веде музикознавця до освоєння акмеологічних критеріїв оцінювання мистецької особистості. З цим пов'язаний третій напрям дослідження, який особливо актуалізує пошуки сучасної вікової психології не лише як психології свідомості, а й психології позасвідомого (словами Л. Виготського, «позасвідоме є по-

¹ Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... доктора мистецтвознавства ; спец. : 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – С. 108–109.

² Там само, с. 109–110.

³ Там само, с. 111.

тенційно-свідоме»). Прочитуємо ще раз Л. Виготського: «Позасвідоме не відділене від свідомості якоюсь непрохідною стіною. Процеси, що починаються в ньому, часто мають своє продовження у свідомості, і, навпаки, багато чого свідомого ми витісняємо в підсвідому сферу. Є постійний, що ні на хвилину не припиняється, живий динамічний зв'язок між обома сферами нашої свідомості. Позасвідоме впливає на наші вчинки, виявляється в нашій поведінці, і за цими слідами і проявами ми навчаємося розпізнавати позасвідоме та закони, що керують ним»¹.

Саме активністю і тривалістю продуктивного взаємообміну між усвідомленим і позасвідомим визначається повнота й особистісна евристичність стилю мислення, зумовлюється особливий «вік акме» (Н. Савицька), який постає надчасовим метафізичним виміром людської творчості, дає змогу надавати нового ноетичного звучання «“ментальним силуетам” реально діючих людей» і формувати «нову наукову перспективу – творення свого роду мікроісторії макролюдини»², зумовлювати її впевнену модуляцію до акмеологічної «тональності інтерпретації» (термін В. Дем'янкова). Адже «<...> акмеологія вивчає, у якому віці люди творчих професій сягають апогею своїх можливостей, досліджує передумови і мотивації тривалості інтервалу перебування у стані розквіту. Переважна більшість акмеологів одностайні в тому, що зріла, сформована особистість – це та, яка має чітке уявлення про свій сенс життя. Таким чином, вік акме дає поштовх до формування особливої психологічної галузі інтегрального знання про творчу особистість у вершинній фазі професійної діяльності»³.

Третій напрям авторського музикознавчого дискурсу Н. Савицької утворює генеральну акмеїчну інтонацію дослідження, виявляючи його спрямованість до «вершинно-сміслових» характеристик композиторської життєтворчості. Як і деякі інші категорії, поняття акме та акмеологічного підходу набувають символологічного значення, бо відповідають потребі символізації – метафоричної екстеріорізації – психологічного змісту свідомості людини в її цілісності. Інтегруючи у вершинній фазі дослідження усі його предметні інтенції й контекстуальні інтерференції, акмеологічна інтерпретація відкриває особливі методологічні проєкції психології мистецтва в її новому актуальному дисциплінарному значенні. Акмеологічний підхід вказує на три складові частини, можливі й передбачувані структурою дослідження Н. Савицької – розділи психології мистецтва: психологію свідомості, психологію творчого процесу, яким охоплено психологію художньої творчості, психологію музичного мислення. Психологічна теорія свідомості найбільшою мірою вимагає визначення критеріїв, способів оцінювання, мови опису особистісно-сміслових явищ, формування опорних понять, термінів, вибору концепцій – створення відповідного до предмета дискурсивного поля.

Вивчення творчого процесу, зокрема і його художніх форм, резонує з ідеями Л. Виготського, викладеними у «Психології мистецтва», а також із його теорією сигніфікації, складовою вчення про вищі психічні функції. Іншими словами, воно спрямоване до знакової діяльності людини, зокрема залежить від творчо-сміслових завдань і потреб людини, причому найбільше від тих, які «вінчають» і завершують пізнавальні людські зусилля, представляють вершинний історичний досвід людства як єдиного еволюційного організму.

¹ Выготский Л. С. Психология искусства. – [2-е изд., испр. и доп.] / Л. С. Выготский ; общ. ред. Вяч. Вс. Иванова. – М. : Искусство, 1968. – С. 94.

² Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... доктора мистецтвознавства ; спец. : 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – С. 377.

³ Там само, с. 71–72.

Третій компонент психології мистецтва вже є специфікованим, але широкої теоретичної дії: саме специфіка музичного мислення дає змогу найглибше проникнути у процеси усвідомлення і роз'яснити значення «внутрішньої форми» знакового конструкту, виявити залежність мислення від типів комунікації. З іншого боку, психологічний підхід дає можливість інакше поглянути на процес музичної комунікації та розкрити своєрідність інтерпретативних підходів у музиці й до музики, пояснити особливості музичної мови, яка створюється шляхом діалогу із самою собою, нарешті, розкрити особливо близький зв'язок музичного і позасвідомого, надаючи можливість людській свідомості досягати свого естетичного акме, транспонуючи зміст позасвідомого у вершинні форми мислення.

На завершення повернемося до проблеми автора і зазначимо, що автор – це людина, здатна змінити наші уявлення про реальність, з якою ми пов'язані, від якої є залежними, здатна підказати способи опанування цією реальністю шляхом піднесення свідомості, насамперед, особистісної свідомості, на новий рівень розуміння й самооцінювання в головному вимірі людської екзистенції і творчої актуалізації – у завоюванні часу. Авторство музикознавчих ідей Наталії Савицької є безумовним, бо воно не лише змінює методологічну реальність науки про музику, а й відкриває нові обрії спільного гуманітарного пізнання, надаючи досконалий взірець мистецтвознавчої акмеології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – [2-е изд.] / М. М. Бахтин; сост. С. Бочаров; прим. С. Бочарова и С. Аверинцева]. – М. : Искусство, 1986. – С. 9–191.
2. Бахтин М. М. Из предьстории романного слова // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 408–446.
3. Бахтин М. М. Искусство и ответственность // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – [2-е изд.] / М. М. Бахтин; [сост. С. Бочаров; прим. С. Бочарова и С. Аверинцева]. – М. : Искусство, 1986. – С. 7–8.
4. Бахтин М. М. К философии поступка // Бахтин М. М. Работы 1920-х годов / М. М. Бахтин. – К. : Наук. думка, 1994. – С. 9–68.
5. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – [2-е изд.] / М. М. Бахтин; сост. С. Бочаров; прим. С. Бочарова и С. Аверинцева]. – М. : Искусство, 1986. – С. 250–298.
6. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве слова // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 5–70.
7. Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 72–233.
8. Выготский Л. С. Психология искусства. – [2-е изд., испр. и доп.] / Л. С. Выготский; общ. ред. Вяч. Вс. Иванова. – М. : Искусство, 1968. – 576 с.
9. Камчатнов А. М. А. А. Потенция и А. Ф. Лосев о внутренней форме слова [Электронный ресурс] / А. М. Камчатнов // Русский филологический вестник. – 1998. – № 1–2. – С. 1–6. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/kamchatnoff/> – Дата доступа: 15.10.2015.
10. Леонтьев Д. А. Психология смысла: природа, строение и динамика смысловой реальности. – 3-е изд., доп. / Д. А. Леонтьев. – М. : Смысл, 2007. – 511 с.
11. Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. ... доктора мистецтвознавства; спец. : 17.00.03 Музичне мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна; Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – 385 с.

Самойленко О. И. Авторский стиль как конститутивная черта музыковедческого исследования: акмеологические горизонты научной теории Натальи Савицкой. Предложены дефиниции понятий «автор», «авторство», «авторский стиль», «авторский музыковедческий стиль», «стиль мышления». На их основе определены параметры и составные теории автора в её современном состоянии и междисциплинарном положении. Раскрыто явление авторства как личностного явления, определены личностные черты человеческого сознания, проявляющиеся в стиле мышления. Охарактеризованы связи понятий стиля мышления, когнитивного стиля, стиля научного мышления в проекции на предметное содержание и познавательно-оценочный «инструментарий» творчества, развита идея творчества как авторского присутствия в бытии. Доказано, что авторский стиль музыковеда является специфическим проявлением стиля гуманитарного мышления как понимающего познания, способного воспроизводить уникальный рисунок целостного уникального личностного человеческого сознания и образовывать новую «предметную внешность» музыкально-научной действительности. Разработан подход к музыковедческому авторскому стилю как ноэматическому образованию, призванному воплощать внутреннюю смысловую форму словесного музыковедческого и музыкального дискурса. Определены три понятийно-методических направления научной теории Натальи Савицкой, обнаруживающие иерархичность логики музыковедческого дискурса: личностно-психологический; хронотопически-возрастной, или личностный темпорально-семантический; акмеически-стилевой. Освещены новизна и прогностическое значение сформированного исследовательницей авторского музыковедческого предмета – хроноса композиторского жизне-творчества. Охарактеризованы авторские стилевые установки исследования Н. Савицкой, доказано прогностическое значение его акмеологического направления, раскрыты ведущие научные идеи выдающегося львовского музыковеда. Определены структура и смысловые тенденции психологии искусства как интегративной гуманитарной дисциплины.

Ключевые слова: автор, авторство, авторский стиль, музыковедение, время, хронос жизнетворчества.

Samoilenko O. I. Author's Style as a Constitutive Feature of Musicological Research: Acmeological Horizons of Scientific Theory by Natalya Savytska. The definitions of the concepts "author", "authorship", "author's style", "author's musicological style", "thinking style" are proposed in this article. On their basis are defined the parameters and components of the theory of author in its present condition and interdisciplinary position. The authorship fact as individual phenomenon is expounded; the personal lines of human consciousness which are shown in style of thinking are defined. Links of concept style of thinking, cognitive style, the style of scientific thinking in the projection on the subject contents and cognitive evaluation "toolkit" of creativity are described; also the researcher develops the idea of creativity as the author's presence in the being. It is proved that the author's style of the musicologist is a specific manifestation of his humanitarian style of thinking that understands all kinds of knowledge, able to reproduce a unique holistic pattern of the exceptional personality of the human mind and form a new "substantive appearance" of musical-scientific reality. It has been elaborated the special approach to musicological author's style as to the noetic education urged to embody the inner semantic form of a verbal musicological and musical discourse. Three conceptual and methodical directions of the Natalya Savytska's scientific theory to find the hierarchy of logic in a musicological discourse are defined: personal and psychological; chronotopological and age or personal-temporal and semantic; acmeological and style. Chronos of composer's creative way that formed a new and prognostic value is conditioned by researcher; it is described in the article as a new musicological subject Author's stylistic guidelines of N. Savytska's studies are identified, the prognostic value of its acmeological direction is proved; the major scientific ideas of the famous Lviv musicologist are revealed. It defines the structure and content trends in the psychology of art as an integrative humanity.

Keywords: author, authorship, author's style, musicology, time, chronos of composer's creative life.