

The series "Paint Painting" by A. Miro could be considered on a level of famous twentieth-century dystopias by Yevgeny Zamyatin, Aldous Huxley, George Orwell, and Anthony Burgess, analyzed by Donskis in his book. All authors used similar devices of expression in different genres: allegory, allusion, grotesque, hyperbole, quotation, social satire. If mentioned authors of literary dystopias "seek what such twentieth-century thinkers as Hannah Arendt, Simone Weil, Lewis Mumford, Isaiah Berlin, and Leszek Kołakowski sought in their social and political philosophy", images of A. Miró anticipate to some extent conclusions of Manuel Castells, Francis Fukuyama or Noam Chomsky.

The series "Paint Painting" has also a number of analogies in XX century. The best of them is Joyce's Ulysses, which needs profound commentary. In the same way, any picture by Miro could be provided with extended comments or separate article. If the Argentine writer Jorge Luis Borges is known as "the librarian of world literature", then the Valencian artist Antoni Miro could be rightfully called "the treasurer of world painting".

The art exhibition "Power of Imagination" showing in Ukraine has united three famous Spanish artists, a poet, a dancer, and a painter, with a well-known Lithuanian philosopher and literary critic, presenting that high synthesis of arts which allows expressing deeper the world of changeable and liquid modernity.

Summarizing, one could say that synchronism is not a sole principle appropriate to the art of XX-XXI c., inherited from previous epochs, but the pivotal characteristic of modern art, which using different types, genres, languages and technologies (including the most advanced) easily overcomes physical and conditional borders uniting representatives of various cultures, times and peoples in creative cognition.

The analyzed exhibition "Power of Imagination" is a striking instance: the idea of its realization resulted in the creative act of the coincidence of diverse senses, aspirations and feelings. It indicates the future direction for research of modern art seeking to challenge the bounds of canvas and space of galleries.

Key words: synchronicity, art, poetry, dance, painting, philosophy, dialogue of cultures, imagination.

УДК 78.01+781.1

Гармель Оксана Володимирівна
кандидат мистецтвознавства

"ЧУЖИЙ" ТЕКСТ ЯК ІМ'Я У ТВОРЧОСТІ ОНУТЕ НАРБУТАЙТЕ

У статті пропонується вивчення феномена "чужого" тексту в сучасній музиці крізь призму категорії імені у контексті неоміфологічних тенденцій. У центрі уваги аналітичного розділу статті, який ілюструє основні положення концепції автора, камерна композиція "Winterserenade" сучасного литовського композитора О. Нарбутайте, "сплетена" з інтонацій першої пісні циклу "Зимовий шлях" Ф. Шуберта.

Ключові слова: "чужий" текст, ім'я, неоміфологічні інтенції, Нарбутайте.

Феномен "чужого" тексту в музичному мистецтві в його різноманітних історичних варіаціях завжди викликав і викликає значний дослідницький інтерес та спонукає до пошуків нових аспектів вивчення. Особливої динамізації цей процес набув з кінця ХХ ст. і перебуває на хвилі наукової актуальності до сьогодні, що зумовлюється явищем інтертекстуальності, яке активно впливає і на творчий метод сучасних митців, і на інтерпретацію реципієнтами художньої творчості.

Серед значного кола мистецтвознавчих праць, присвячених різним аспектам вивчення "чужого слова" в сучасній музиці (аналіз яких може скласти окреме дослідження), залишається маловивченою семантика "чужого" тексту в контексті неоміфологічних тенденцій часу¹. Водночас цей напрям дослідження потенційно містить можливості до глибокого прочитання змісту різного виду цитат, алюзій, ремінісценцій, стилізацій та інших варіантів діалогічного співвідношення текстів, що наповнюють простір сучасної музики.

Запропонована стаття спрямована на розкриття розуміння "чужого" тексту як імені, а також вивчення у цьому контексті камерного твору "Winterserenade" Онуте Нарбутайте.

Однією з головних гносеологічних категорій сучасності став діалог, який іманентно містить спрямованість до "іншого" у процесі пізнання та самопізнання. З іншого боку, важливим аспектом культурної ментальності ХХ ст., за визначенням В. Руднева [10, 184], є неоміфологічна свідомість (при цьому міфологема, що міститься у художньому тексті, розглядається сучасними дослідниками як різновид "чужого слова"). Ці два потужних ментальних "вектори" по-різному перетинаються, сполучаються, "висвічують зміст" один одного у просторі культури. Один з аспектів такого перетину пов'язаний з символікою імені, його міфологічною основою, адже за словами німецького філософа Вальтера Беняміна, "процитоване слово стає "іменним" словом, воно отримує знак авторства ім'я" [13, 11].

Важливі зауваження щодо феномена імені в культурі та мистецтві знаходимо у роботі Ю. Лотмана і Б. Успенського "Міф – ім'я – культура" [5]. Ім'я власне за своєю природою глибоко міфологічне. Воно має сенс (внутрішню форму, етимологію), але не має значення². Тому логіка імені є логікою міфологічного мислення, тому що ім'я "вибудовує навколо себе світ з міфопоетичними законами, де панують асоціація і тотожність всього з усім" [9, 206].

У сучасній культурі зростає значення власних імен. З одного боку, це наслідок однієї з провідних тенденцій сучасності – орієнтування на міфологічне мислення, через що такий тип культури визначають як орієнтований на власні імена [5, 537], а ім'я часто інтерпретують як "уламок" міфологічного тексту та "згорнуту" міфологему [4, 54]. З іншого боку, тема імені актуалізована постмодернізмом: "Можна припустити, що гносеологічна цілісність <...> постмодернізму визначається перш за все його іменною аурую. Так, в якості важливої характеристики постмодерністської свідомості часто розглядається те, що вона "недиференційована і цим утворює риму з первісною свідомістю, з прасвідомістю, з ситуацією до-культури" (В. Куріцин). Звідси випливає особлива значимість для постмодернізму архетипів (у широкому сенсі) і "самоцінних" фрагментів часового потоку..." [8, 90].

Про значимість феномена імені для осягнення змісту твору мистецтва пишуть також П. Флоренський і В. Медушевський: для П. Флоренського ім'я – це "згорнений в себе духовний центр", розгортання якого "здійснюється цілим твором". А художні образи – це "проміжні ступені такого саморозкриття імен у простір твору" [12, 362-363]; В. Медушевський висловлює спостереження про те, що "ім'я згортає в себе надзвичайно широкі семантичні поля, які не усвідомлюються дослідниками, але незримо керують спрямуванням їхньої думки" [6, 18].

У контексті цього феномен "чужого" тексту як імені полягає у тому, що крізь цитату-ім'я відбувається "вихід" художнього мислення до неоміфологічних інтенцій, до пам'яті культури, до інтуїтивно-цілісного усвідомлення її цінностей, до "вічних" витоків музичного мистецтва у спробі естетично-духовного осягнення та творчого залучення до них. Адже ім'я це "не дзеркало і не вікно, а скоріше вітраж, який вказує нам на джерело світла, але робить видимою лише матрицю своїх візерунків" [8, 95].

Оригінальним дотиком музикою до музики, проникненням в образний та інтонаційний світ майстра ХІХ ст. крізь звернення до його твору та ототожнення музичних цитат і алюзій з іменем, стала композиція "Winterserenade" сучасного литовського композитора Онуте Нарбутайте. Витонченість індивідуального стилю, інтелектуалізм, вишуканість і "чистота" оркестрового письма сприяли значній популярності її музики на батьківщині та визнанню таланту за кордоном. В українському музикознавстві постать О. Нарбутайте мало досліджена [1; 3]. Тому попередньо відзначимо загальні особливості творчих пошуків і стилю композитора.

Ранні композиції О. Нарбутайте – Струнний квартет № 2 "Відкриваючи ворота забуття" (1980), "Червнева музика 1981" для скрипки та віолончелі, "Інтерлюдія" для флейти, віолончелі й органу (1983) – резонували з хвилею "нового романтизму" в литовській музиці. Творчі інтереси молодих композиторів початку 1980-х років були спрямовані на створення камерних композицій споглядально-елегійного настрою з поетичними назвами, нескладна музична мова яких часто тяжіла до мінімалізму. Нерідко інкрустуючи у свої твори цитати з музики минулих епох, автори прагнули не стільки полістилістичного ефекту, скільки "природного розкриття спільності відчуття, мислення і настрою" [7, 159].

У наступних композиціях О. Нарбутайте зростає роль конструктивної складової ("Альпініст" для двох фортепіано, 1988; "Метаболи" для камерного оркестру, 1992). На початок 1990-х років сформувався індивідуальний стиль композитора, в якому напрочуд гармонійно поєднані логіка з емоційністю, природністю, комунікативністю, а витончена інтелектуальна робота вуалюється зовнішньою легкістю ліричного висловлювання. Цю особливість стилю афористично відзначив латвійський композитор Імант Земзаріс: "Вивірені, "відточені" роботи з чарівністю ескізу" [14]. Неначе продовжуючи цю думку, польська музикознавець Данута Мірка зауважила, що музика О. Нарбутайте, "випромінює ніжну лірику, свідчить як про особливу чутливість автора, так і про надзвичайну дисципліну, що керує репетитивно-пермутаційним потоком майстерних звукових конструкцій" [14].

Переважає більшість творів О. Нарбутайте відзначена інтересом до історії, музичної культури минулого, "духовного єднання стилів різних епох" [2, 157] (камерна композиція "Vilnius-Divertimento", 1986; ораторія "Centones meae urbi", 1997; "Три симфонії Божій Матері", 2004), до відлуння далеких традицій у сучасній музиці ("Гокет" для альту, віолончелі та контрабаса, 1993), до осмислення спадщини визначних композиторів. З останньою темою пов'язаний ряд "музичних портретів" у творчості О. Нарбутайте – "Mozartsommer 1991" ("Моцартове літо 1991" для флейти, скрипки, альту і клавесина), "Winterserenade" ("Зимова серенада" для флейти, скрипки і альту, 1997) та "Autumn ritornello. Hommage a Fryderyk" ("Осінній риторнель. Пам'яті Фредеріка" для скрипки, альту, віолончелі та фортепіано, 1999). Серед цих творів особливий інтерес викликає "Winterserenade": якщо

у "Mozatsommer 1991" автор вибудовує композицію як мозаїку-гру інтонацій з пізніх партитур Моцарта, у "Autumn ritornello", навпаки, втілює шопенівське начало поза цитування через створення "шопенівських деталей" у мелодії, ритмі, гармонії, фактурі, то у третьому творі простежується постійне балансування між творчими підходами.

За словами О. Нарбутайте "Winterserenade" – це маленьке музичне приношення Францу Шуберту, яке "сплетене" з мотивів першої пісні шубертівського циклу "Зимовий шлях" ("Winterreise") – "Спокійно спи" ("Gute Nacht") [15].

Одночастинна композиція "Winterserenade" створена у вільній формі, де чергування двох контрастних тематичних матеріалів утворює контур три-п'ятичастинної форми (А В А' В' А''). Кожний матеріал своєрідно "відбиває" шубертівський твір: вокальний і фортепіанний фактурні пласти, які співіснують у пісні "Gute Nacht" синхронно, у "Winterserenade" породжують два окремих змістовних плана, представлених послідовно.

У побудові музичної тканини "Winterserenade" О. Нарбутайте парадоксально поєднує незмінне дотримання матеріалу Шуберта з логічно продуманим приховуванням тематичних запозичень. У розгортанні драматургії також можна простежити і "пряме" відображення деяких композиційних закономірностей пісні "Gute Nacht" (зокрема, збіг місця розташування і гармонічних засобів кульмінаційної зони в обох творах), і "зворотний" рух (логіка поступових включень інтонацій шубертівської пісні до "Winterserenade" – від кінця до початку куплету). Загалом поєднання протилежних принципів побудови створює ефект "незнайомого знайомого", приближення-відштовхування. Тут "чуже слово, приховане в глибинних шарах тексту, регулює семантичні процеси в поверхневих структурах. Глибинні цитати існують у стані пульсації, створюючи або не створюючи новий рівень інтерпретації тексту, в залежності від того, який з розбіжних смислів читач-співрозмовник знаходить домінуючим при даному контакті з текстом" [11, 69]. Цей ефект посилюється "позастильовою" взаємодією музичного матеріалу, тобто поза акцентом на стильовому діалозі, тому що фрази шубертівської музики, потрапляючи у новий контекст, підпорядковуються сучасним засобам викладу і розвитку. Тут максимально "знімається" історичне дистанціювання між стилями і творами. Стиль Шуберта існує "над текстом", створюючи нові можливості розкриття себе в іншому та іншого для себе.

Музика першого, ліричного, розділу А "Winterserenade" – це творчий відгук О. Нарбутайте на "живий голос" шубертівської пісні. У викладенні тематичного матеріалу композитор використовує алеаторичні принципи композиції. Окремі фрази та інтонації оформлені в алеаторичні квадрати, що утворюють групи по чотири фрагмента, які оновлюються по чергово в партії кожного інструмента (скрипки, альту, флейти). Загальний слуховий ефект – це "пульсуюче" тонке комбінаторне поєднання "шубертівських" інтонацій, наближене до мінімалістських композицій.

Матеріал пісні "Gute Nacht" максимально завуальований не лише завдяки алеаторичному викладу, а й принципу включення "запозичених" фраз. Джерелом інтонаційних перетворень протягом розділу А стають сім початкових фрагментів, з яких перші чотири – це найтонша алюзія до початку куплету шубертівської пісні: фрагменти "натякають" на гармонічний зворот, що супроводжує першу вокальну фразу (і можуть бути гармонізовані $t_3 - II_7 (II_2) - K_4 - D_7$). При цьому звертає на себе увагу те, що ні один з початкових мотивів "Winterserenade" не зустрічається в "Gute Nacht" у варіанті, запропонованому О. Нарбутайте, але всі вони входять у мелодію Шуберта у зворотному русі (в ракоході). Відтак, "Winterserenade" дійсно "сплітається" з шубертівських мотивів, але вони складно впізнавані.

Перетворення початкових семи фрагментів підпорядковане чіткій логіці і містить декілька етапів, які непомітно змінюють один одного:

- 1 – виникнення нових мотивів шляхом підсумування похідних;
- 2 – ракохідне проведення попередніх мотивів, які у новому викладенні виявляються "шубертівськими", тобто звучать, як у мелодії пісні "Gute Nacht";
- 3 – варіантне перетворення матеріалу (додавання звуків, зміна ритму), що призводить до створення більш об'ємних мелодичних фрагментів, які у наступних алеаторних квадратах отримують ракохідне проведення і завдяки цьому також "перетворюються" у "шубертівські" фрази з різних моментів куплету пісні;
- 4 – введення все більш розгорнутих мотивів з "Gute Nacht".

Послідовність виникнення "шубертівських" мотивів у партитурі "Winterserenade" також підпорядкована загальній логіці ракоходу. Спочатку поступово кристалізуються інтонації заключного кадансу куплету, за ними – всієї кадансової фрази, потім окремі мотиви завершення першої фрази пісні, а останній зворот розділу А – це початковий мотив "Gute Nacht". Вибір саме цих фрагментів з пісні Шуберта не випадковий. Спостереження над текстом і музикою першого куплету дозволяють зробити висновки щодо змістовних акцентів "Winterserenade".

У куплеті "Gute Nacht", що написаний у строфічній формі, є елементи тричастинності, де крайні розділи витримані в основній тональності d-moll, а середній (розвиваючий) являє собою дві розгорнуті ланки секвенції, що охоплюють F-dur і B-dur. Отже, крайнім замкненим мінорним розділам контрастує рух і мажорні "проблиски" в середині куплету. Таке музичне рішення Шуберта гармонійно поєднується з текстом В. Мюллера³. О. Нарбутайте, обираючи фрагменти мелодії лише з крайніх розділів пісні, фокусує увагу та шубертівських образах печалі, холоду, безвиході. Крім того, особливий акцент композиторка робить на заключному кадансі пісенної строфи (з 28 такту), часто включаючи його в свою композицію. Примітно те, що в тексті В. Мюллера, що відповідає саме цьому кадансу, вперше у пісні зустрічається слово "сніг" ("der Weg gehüllt in Schnee" – "шлях оповитий снігом"). Це не тільки образно резонує з назвою творів Шуберта і О. Нарбутайте: неодноразове включення даного мелодичного мотиву (у тембровому забарвленні "холодної" флейти) створює ефект безкінечного прихованого повторення холодного "зимового" тексту. Тому "Winterserenade" сприймається як квінтесенція шубертівських образів самотності, холоду, відчуженості та розгубленості людини у великому світі.

У другому, контрастному, розділі В. О. Нарбутайте створює образ тривоги, який виникає в слухачському сприйнятті через дрібну ритмічну пульсацію і репетиції окремих співзвуч. Як зауважує композитор в автокоментарі, тут "легко можна впізнати ритмічні знаки з інших творів" [15]. За формою викладу, темпом і створеним художнім образом найбільш стійкі асоціації виникають з баладою "Лісовий цар" – одним із "знакових" творів у спадщині Шуберта. Тут можна відзначити також "сюжетний резонанс": нагадаємо, що у "Лісовому царі" Гете-Шуберта батько везе дитину через холодний темний ліс.

У фігураціях флейти і скрипки, що виникають на фоні альтових репетицій, вгадується гармонія VII₇, яка є другим співзвуччям фортепіанного вступу до "Gute Nacht". Таким чином, логіка руху "від кінця до початку", що керувала композиційним процесом у розділі А, знаходить своє продовження. Друге проведення контрастного розділу (В') призводить до кульмінаційного драматичного зростання, на вершині якого виникає цитата першої вокальної фрази пісні Шуберта ("Чужим прийшов сюди я"), що вперше у творі інтонується solo (флейта). Завершується "Winterserenade" проведенням тематизму фортепіанного вступу "Gute Nacht" (у ритмічному збільшенні).

Таким чином, у камерній композиції "Winterserenade" послідовно реалізується принцип зворотного руху. Якщо після цілісного охоплення твору ще раз звернутися до його похідних семи мотивів, то виявиться, що в них зашифрована кадансова фраза пісні Шуберта, причому її мотиви О. Нарбутайте викладає непослідовно і всі – у зворотному русі. А в останніх тактах "Winterserenade" проводиться початок "Gute Nacht", де мелодія не переривається і звучить послідовно, а всі її мотиви – у прямому русі. Таку логіку музичного розгортання можна трактувати як звукове втілення процесу пригадування давно знайомої музики, і ширше – у русі від завершення до початку є символіка проникнення "вглиб віків", від сучасності до романтичної епохи, поступове уявне (віртуальне, неоміфологічне) занурення в історично інший світогляд. За словами Онуте Нарбутайте, вона у "Winterserenade" спробувала проникнути у "печальний дух" романтичного митця. Крізь один твір, через неоміфологічні інтенції "чужого" тексту, автор прагне створити семантичне поле творчості Франца Шуберта, охопити музичний світ митця як єдине ціле, відображене в імені.

Примітки

¹ Спробою системного вивчення феномена стала робота автора цих рядків: Гармель О. В. Феномен "чужого" текста в современной музыке. Аспект неомифологических интенций художественного мышления : дис. ... канд. искусств. : спец. 17.00.03 Музыкальное искусство / Оксана Владимировна Гармель. – К., 2005. – 228 с.

² "Ім'я власне не має значення у тому сенсі, що воно не позначає класу предметів, а називає (іменує) тільки один предмет" [10, 110].

³ Текст В. Мюллера у російському перекладі С. Заяцького: Чужим пришел сюда я, чужим покинул край; / Из роз венки сплетая, был весел щедрый май. / Любовь сулила счастье, уж речь о свадьбе шла, / Теперь кругом ненастье, от снега даль бела.

Література

1. Герасимова-Персидская Н. "...И слово в музыку вернись" / Н. Герасимова-Персидская // Музичний стиль: теорія, історія, сучасність. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К. : НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2004 – Вип. 38. – С. 3–8.
2. Жюрайтите А. О достоверности музыки Онуте Нарбутайте / А. Жюрайтите // Музыкальная академия. – 2000. – № 3. – С. 152–157.
3. Латковська Н. В. Онуте Нарбутайте: діалог з Моцартом / Н. В. Латковська // Мистецтвознавчі записки : [Зб. наук. праць]. – К. : Міленіум, 2013. – Вип. 24. – С. 76–84.
4. Лотман Ю. Литература и мифология / Ю. Лотман, З. Минц // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам XIII: Семиотика культуры. – Тарту, 1981. – Вып. 546. – С. 35–55.

5. Лотман Ю. Миф – имя – культура / Ю. Лотман, Б. Успенский // Лотман Ю. Семиосфера. – С.-Петербург : "Искусство–СПБ", 2000. – С. 525–543.
6. Медушевский В. Музыкальное мышление и логос жизни / В. Медушевский // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования : [Сб. статей]. – К. : Музична Україна, 1989. – С. 18–28.
7. Паулаускис Л. "Мне кажется, музыка должна создавать впечатление естественного потока" / Л. Паулаускис // Музыкальная академия. – 2000. – № 3. – С. 158–159.
8. Руденко Д. Философия имени: в поисках новых пространств : [Монография] / Д. Руденко, Ю. Свадко. – Харьков: Око, 1993. – 104 с.
9. Руднев В. Винни Пух и "Китайская рулетка" (феноменология парасемантики) // Руднев В. Винни Пух и философия обыденного языка. – М. : Русское феноменологическое общество, 1996. – С. 203–217.
10. Руднев В. Словарь культуры XX века / В. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 387 с.
11. Тименчик Р. Текст в тексте у акмеистов / Р. Тименчик // Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам XIV: Текст в тексте. – Тарту, 1981. – Вып. 567. – С. 65–75.
12. Флоренский П. Имена / П. Флоренский // Опыты: Литературно-философский сборник. – М. : Сов. писатель, 1990. – Вып. 1 – С. 351–412.
13. Ямпольский М. Беспамятство как исток (Читая Хармса) / М. Ямпольский. – М. : Новое литературное обозрение, 1998. – 384 с.
14. Onute Narbutaite [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mic.lt/c-narbutaite.htm>.
15. Onute Narbutaite. "Autumn Ritornello" : Program notes Audrone Ziuraityte. – CD. – Finlandia records, 2002.

References

1. Gerasimova-Persidskaya N. "...I slovo v muzyku vernis'" / N. Gerasimova-Persidskaya // Muzichnij stil': teoriya, istoriya, suchasnist'. Naukoviy visnik NMAU im. P. I. Chaykovskogo. – K. : NMAU im. P.I.Chaykovskogo, 2004 – Vip. 38. – S. 3–8.
2. Zhyuraytite A. O dostovernosti muzyki Onute Narbutayte / A. Zhyuraytite // Muzykal'naya akademiya. – 2000. – № 3. – S. 152–157.
3. Latkovska N. V. Onute Narbutaite: dialoh z Motsartom / N. V. Latkovska // Mystetstvoznavchi zapysky : [Zb. nauk. prats]. – K. : Milenium, 2013. – Vyp. 24. – S. 76–84.
4. Lotman Yu. Literatura i mifologiya / Yu. Lotman, Z. Mints // Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Trudy po znakovym sistemam XIII: Semiotika kul'tury. – Tartu, 1981. – Vyp. 546. – S. 35–55.
5. Lotman Yu. Mif – imya – kul'tura / Yu. Lotman, B. Uspenskiy // Lotman Yu. Semiosfera. – S.-Peterburg : "Iskusstvo–SPB", 2000. – S. 525–543.
6. Medushevskiy V. Muzykal'noe myshlenie i logos zhizni / V. Medushevskiy // Muzykal'noe myshlenie: sushchnost', kategorii, aspekty issledovaniya : [Sb. statey]. – K. : Muzichna Ukraina, 1989. – S. 18–28.
7. Paulauskis L. "Mne kazhetsya, muzyka dolzhna sozdavat' vpechatlenie estestvennogo potoka" / L. Paulauskis // Muzykal'naya akademiya. – 2000. – № 3. – S. 158–159.
8. Rudenko D. Filosofiya imeni: v poiskakh novykh prostranstv : [Monografiya] / D. Rudenko, Yu. Svatko. – Khar'kov: Oco, 1993. – 104 s.
9. Rudnev V. Vinni Pukh i "Kitayskaya ruletk" (fenomenologiya parasemantiki) // Rudnev V. Vinni Pukh i filosofiya obydennogo yazyka. – M. : Russkoe fenomenologicheskoe obshchestvo, 1996. – S. 203–217.
10. Rudnev V. Slovar' kul'tury XX veka / V. Rudnev. – M. : Agraf, 1997. – 387 s.
11. Timenchik R. Tekst v tekste u akmeistov / R. Timenchik // Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Trudy po znakovym sistemam XIV: Tekst v tekste. – Tartu, 1981. – Vyp. 567. – S. 65–75.
12. Florenskiy P. Imena / P. Florenskiy // Opyty: Literaturno-filosofskiy sbornik. – M. : Sov. pisatel', 1990. – Vyp. 1 – S. 351–412.
13. Yampol'skiy M. Bespamyatstvo kak istok (Chitaya Kharmsa) / M. Yampol'skiy. – M. : Novoe literaturnoe obozrenie, 1998. – 384 s.
14. Onute Narbutaite [Elektronniy resurs]. – Rezhim dostupu: <http://www.mic.lt/c-narbutaite.htm>.
15. Onute Narbutaite. "Autumn Ritornello" : Program notes Audrone Ziuraityte. – CD. – Finlandia records, 2002.

Гармель О.В. "Чужой" текст как имя в творчестве Онуте Нарбутайте

В статье предлагается изучение феномена "чужого" текста в современной музыке сквозь призму категории имени в контексте неомифологических тенденций. В центре внимания аналитического раздела статьи, иллюстрирующего основные положения концепции автора, камерная композиция "Winterserenade" современного литовского композитора О. Нарбутайте, "сотканная" с интонаций первой песни цикла "Зимний путь" Ф. Шуберта.

Ключевые слова: "чужой" текст, имя, неомифологические интенции, Нарбутайте.

Garmel O. The "else's" text as a name in the works by Onute Narbutaite

Presented ideas are based on the integration of neo-mythological and xenological tendencies in modern culture. The "else's" text as a name in modern music is interpreted in mythological (neo-mythological) context. This article are focused on the play "Winterserenade" (1997) for flute, violin and viola by modern Lithuanian composer Onute Narbutaite. The opus was considered in the context of neo-mythological tendency as an example of music work, which was

based on use of "else's" text (by F. Schubert) as a mythologized name. Was performed analysis of specific composition's features and dramatic art of play.

One of the major gnosiological categories today is a dialogue, which immanently includes an intention to the "else's mind" and "else's word" in the process of cognition. On the other hand, the most important aspect of cultural mentality of the twentieth and twenty-first centuries are neo-mythological thinking intentions (by definition V. Rudnev [10, 184]). As a consequence, modern researchers consider mythologeme as version of "else's" text (as version of citation). In this article proposed opinion in the opposite direction – to interpret "else's" text as mythologeme.

A proper name is mythological in its essence. It has sense (internal form, etymology), but has no value because it does not refer to a class of objects. So the logic of name is the logic of mythological thinking, since the name "<...> is building around the world with mythopoetical laws dominated the association and the identity of all with all" [9, 206]. V. Medushevsky known modern researcher says that "<...> the name contains a vast semantic field that <...> invisibly control the direction of thought" [6, 18]. Thus, through citation artistic thinking can go to neo-mythological intentions, memory of culture, spiritual and aesthetic basics. In a musical composition can be built line associations and identities: citation – name of the composer – a symbol; sound quality and structure of citation – a symbol (a sign) of the composer in the history of music.

The instrumental chamber play "Winterserenade" by modern Lithuanian composer Onute Narbutaite is an example of a composition in which the author applied to the song by F. Schubert, identified the musical citations and allusions to his name and created a musical portrait of the composer of the 19th century through the techniques of composition late 20th century.

O. Narbutaitė composed "Winterserenade" when her personal style has been formed. The major part of the composer's works has been instrumental chamber music with a clear trace of the author's individuality. In her creation, the composer manages to perfectly combine constructive thinking with a suggestive, emotional manner of speaking. The majority of the works by O. Narbutaite can be characterized by the words of the Latvian composer Imants Zemzaris: "Finished work with the charm of a sketch" [14]. The Polish musicologist Danuta Mirka has aptly noted that the composer's music is "radiating with subtle lyricism and testifying to an extraordinary sensitivity of the author, as well as to the discipline directing the repetitive-permutational flow of masterful sound constructions" [14].

The composer gets in contact with a cultural context of various epochs in her own way. "Winterserenade" is a tiny Hommage a Schubert. The piece is woven from the motives of "Gute Nacht", the first song in the cycle "Winterreise". However, as noted by the composer, "the rhythmic sing from other works by the same composer can be easily recognized, including, I hope, Schubert's anxiety freezing on a winter road" [15].

Scheme of musical structure of "Winterserenade" is A B A' B' A''. Sections A, A', A'' used fragments of the song's melody of "Gute Nacht"; in sections B, B' used rhythmic pulsation of ballad "Erlkönig" by F. Schubert.

In "Winterserenade" O. Narbutaite balances between own and other language. In the presentation of the musical material in the sections A, A', A'' the composer uses the technique of aleatorics. Score consists of intonations of Schubert's songs, but they are difficult to detect, as they sound in reverse motion. O. Narbutaitė further changes intonation and they become as they were created by F. Schubert. First used motifs from the cadence of the song, then used motifs from the first part of the couplet, at culmination the first sentence of the song sounds.

Thus "Winterserenade" consistently implementing the principle of reverse movement. This compositional logic demonstrates the process memories of familiar music and symbolizes immersion in depth of history. "Winterserenade" O. Narbutaite is a neo-mythological journey into the romantic aesthetics through "else's" text as a name.

Key words: "else's" text, name, neo-mythological thinking intentions, Narbutaite.

УДК 78.087.1

Громченко Валерій Васильович
кандидат мистецтвознавства, доцент

ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОДІЇ КОМПОЗИТОРА ТА ВИКОНАВЦЯ У ЖАНРІ МУЗИКИ ДЛЯ ІНСТРУМЕНТА СОЛО (на прикладі духового музично-виконавського мистецтва)

У статті розкрито особливості взаємодії композитора та виконавця в жанрі музики для інструмента соло на прикладі духового музично-виконавського мистецтва. Автор звертається до творчості відомих музикантів різних епох, які з успіхом поєднували виконавську та композиторську діяльності, створивши багато яскравих сольних композицій. З'ясовується творча взаємодія видатних композиторів з популярними виконавцями, які мали вагомий професійний вплив на творчість багатьох сучасних авторів.

Ключові слова: композитор, виконавець, жанр, твір, інструмент, творча взаємодія.

Питання творчої взаємодії композитора та виконавця завжди визначаються особливою науково-дослідницькою увагою. Адже ступінь творчої контактності, взаємовідносин автора музики та її