

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ВИЯВ СВІТОГЛЯДНОЇ ЕСТЕТИКИ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПОСТМОДЕРНУ: ФАГОТОВІ КОМПОЗИЦІЙНІ ЕСКІЗИ В. РУНЧАКА

Морщакова

Наталія

пошукувач кафедри історії
української музики НМА України
ім. П. І. Чайковського

Морщакова

Наталія

соискатель кафедры истории
украинской музыки НМА Украины
им. П. И. Чайковского

Morshchakova

Nataliia

postgraduate student, Department
of Ukrainian Music,
P. Tchaikovskyi National Music
Academy

***Анотація.** Світоглядно-мистецька естетика музичної культури пост-модерну, втілюючись у камерно-інструментальному жанрі, концептуально тяжіє до конструювання новітніх смислових і художніх практик, засадничими характеристиками яких є діалогічність, відкритість музичного мовлення, звільнення від догматизму форм, сюжетів, образів, що відкриває можливості для авторського дискурсу — композиторської творчості й об'єктивації феномену музичного мислення.*

Прикладом втілення світоглядної естетики постмодерну є “Дві п'єси для фагота соло” із “Зошита фаготиста” В. Рунчака, які презентують сучасне композиторське і виконавське мислення, індивідуальний стиль композиторського письма, його звуковиразжальну палітру.

***Ключові слова:** світогляд, постмодерністська естетика, стиль, музичне мислення, інтерпретативність, композиторсько-стильова індивідуальність, дискурс, музично-образне мовлення, музична творчість.*

Інтелектуально-мистецька ситуація другої половини ХХ — початку ХХІ ст. зазнала відчутного впливу постмодерністського стилю філософування, що стимулювало процеси розробки нових сюжетів екзистенціального, художнього та соціокультурного розвитку (Т. Адорно, Ж. Бодріяр, М. Гайдеггер, А. Гідденс, Е. Ласло, Ж. Ліотар, А. Макінтайр, Р. Рорті).

Наприкінці ХХ ст. постмодернізм, який започаткувався як літературно-інтелектуальна течія, перетворився на специфічний світогляд, наділений характеристиками, які виразно протиставили його світоглядіві епохи “класичної сучасності”. Як інтелектуальний феномен постмодернізм є противагою раціоналістичному світогляду модерну, витоки якого сягають доби Просвітництва.

Специфікою постмодерністського бачення є відмова від пошуку раціональних пояснень людського існування, заперечення можливості створення будь-якої універсальної моделі пояснення світу. Тому для постмодерністів притаманною світоглядною системою координат є зміна траєкторії інтелектуальної уваги — від універсалізму історії — до конкретної ситуації людини, від великого, всезагального — до локального, замкненого. Жодна теорія, на думку постмодерністів, яка б претендувала на пояснення розвитку людської історії, і тим більше, на передбачення майбутнього, — є неможливою. Такі теорії постмодерністи залічують до “великих оповідань”, “метанарати-

вів” (термін Ж. Ліотара), які не стільки пояснюють реальний світ, скільки конструюють його, засновуючись на панівних переконаннях. Ж. Ліотар робить висновок: істина — це “питання вибору, лишається тільки те, що прийнято в цьому контексті вважати істиною” [6, 221]. Постмодерністи відмовляються від пошуку об’єктивної істини та універсальних пояснювальних моделей, є прихильниками методів релятивізму, ірраціоналізму, синергізму, дискурсу в інтерпретації мінливих феноменів реальності.

Концептуальний вияв постмодерністського бачення — в акцентуванні уваги на величезному культурному різноманітті сучасного світу, в інтерпретації та реінтерпретації сюжетів, тем, образів. Саме багатоманітність ідей, образів і значень, які утворюють символічне середовище буття людини епохи постсучасності, багато в чому пояснює відмову постмодерністів від пошуку істинного розуміння реальності. Реальності “самої по собі” у постмодерністів не існує. Існують лише її численні версії, що створюються за допомогою значень і символів.

О. Берегова, акцентуючи увагу на культурній ситуації постмодерну, зазначає: “Постмодернізм — це вибух нових форм технологій, комунікації та інформації, впровадження нових джерел енергії, розвиток найрізноманітніших іміджів, які руйнують кордони і стирають відмінності між високою і низькою культурою, ілюзією та реальністю. Культура епохи постмодернізму набуває рис *pastiche*-культури (культури-«суміші»), втрачає свою цілісність і розпадається на множину культурно-ціннісних систем, окремі, часом протилежні її царини починають активно взаємодіяти. Культура стає «відкритою», здатною по-новому й більш інтенсивно впливати на світові суспільні процеси” [2, 8].

Культурологічний аналіз ситуації постмодерну дозволяє виокремити її відмітні риси, а саме: “інституціоналізований плюралізм”, різноманітність, випадковість і амбівалентність (З. Бауман). Інша важлива риса постсучасної ситуації — “рефлексивність”, або “саморефлексивність”. Ідеї *конструювання ідентичності* здобули своє втілення у концепціях Ж. Бодріяра, Ж.-Ф. Ліотара, З. Баумана, Е. Гідденса. Ж.-Ф. Ліотар, наприклад, описуючи особливості формування ідентичності “пізньої” сучасності, зауважив, що “Я” сучасної людини є “*рефлексивним проектом*”, за який відповідаль-

ним є сам індивід: “Ми є тим, що ми самі з себе створюємо” [6, 112]. Постмодерне мистецьке середовище фактично представляє собою безперервний потік рефлексивності.

Значної актуальності в ситуації постмодерну набувають світоглядно-естетичні проблеми процесів трансформації мистецького світу з утворювальними його системами персоніфікованих смислів особистісного буття у вимірах постмодерної культури, виявлення міри впливу постмодерністських тенденцій на проблеми самореференції й самоідентифікації людини, конституювання особистості в умовах фрагментарності, дискурсивності культури, плюральності цінностей, зникнення детермінаційного центру, відсутності заданої системи смислових координат.

Постмодернізм виразив культурну релятивізацію, посилену увагу до багатоманіття в сучасному світі соціокультурних форм, їх плюралізм і толерантне до них ставлення. “Я є сконструйованим стосовно Іншого, наприклад, важливого стороннього, чужого, який таким чином визначає це Я” [4, 11].

Визначення реальності, згідно з Х. Зандкюлером, завжди плюралістичне, зумовлене пізнавальним контекстом, культурними значеннями, “людським виміром” і відповідним комунікативним ставленням: “Ми всі говоримо різними мовами; світ існує не тільки в одному варіанті” [5, 68]. Ці зауваження мають методологічний характер.

На думку Ж. Ліотара, специфічною характеристикою ситуації постмодерну є особливий стан письма, тексту. У відомій книзі “Ситуація постмодерну” він зазначав, що входження суспільства в постіндустріальну епоху, а культури — в епоху постмодерну супроводжується зміною статусу знакового письма.

Текстуальність як засадничий принцип культури тлумачення смислів характеризується передусім інтерпретативністю.

Інтерпретативність розуміється як співтворчість автора і суб’єкта сприйняття, інтерпретативність — це витлумачення об’єкта з точки зору суб’єкта. Це складний і багатозначний процес у глибинах людської свідомості, який потребує мобілізації всіх інтелектуальних і емоційних здібностей людини. Сучасна інтерпретація тексту характерна позиціонуванням сентенцій: “текст розмовляє з людиною”, “текст задає запитання”, “текст мовчить”

тощо. Інтерпретатор “прочитує” в текстах як культурних феноменах той смисл, до сприйняття якого підготовлена його власна свідомість, із відповідним рівнем розвитку інтелектуального, художнього, інтуїтивного світів, а також диктується одноментністю, випадковістю, екзистенцією конкретної ситуації. Кожна нова інтерпретація несе с собою новий смисл. Такою є специфіка сучасного мистецького письма та його інтерпретації як творчого діалогу, який відбувається як стикання різних світоглядних концептуальних систем.

Інтерпретативність у композиторській творчості є принципом музичного мовотворення, на ній засновано конструювання й тлумачення музичних образів і смислів. Можливості інтерпретативного конструювання визначаються рівнем розвитку музичної свідомості, менталітетом, ерудованістю, естетичними пріоритетами, конкретизацією тематико-образних, мовно-інтонаційних, тембральних семантичних лексем та ін.

Постмодерністський акцент сучасного українського музикотворення — у концентрованому наслідуванні новітніх естетичних напрямів і технік, їх тотальній інтерпретаційній рецепції, розширенні загального тематичного обсягу національної музики, у стильовому забарвленні “життєвого простору” мікро- і макросвітів.

У контексті культурно-мистецької ситуації постмодерну композиторська творчість і структуровані форми її референції, що взаємодіють між собою, — це *дискурсивна* творчість, діяльність з інтерпретації та реінтерпретації образів, текстів, тем. Так, повноцінна інтерпретація музичних творів означає збереження, розкриття й збагачення фіксованого на символічно-знаковому рівні задуму композитора.

Культурна репрезентативність символу, знака, на чому наголошують постмодерністські філософи, зумовлює виникнення множини їх транскрипцій, що приводить до *дискурсу* — методу з’ясування смислової зумовленості текстових висловлювань (дискурс як “мова, занурена у життя”) [11, 29].

Композиторський дискурс інтерпретується як виражена інтенція сучасної музичної культури, яка розкриває здатність суб’єкта до творення смислообразів засобами музичного мовлення, на основі суб’єктивних відчуттів, асоціацій, ментальних особливостей (дослідження мовної комунікації М. Ржевської, Б. Сюті та ін.)

Проблема дослідження національного дискурсу

сучасної музичної культури в контексті розвитку композиторської творчості є предметом сучасних наукових досліджень у музикознавстві. Наукові пошуки здійснюються в декількох аспектах: дослідження національного характеру в його проєкції на музичне мистецтво й музичну ментальність (Г. Джулай, О. Марченко, Л. Кияновська), вивчення ментальності в музикознавчому аспекті (О. Козаренко, Л. Кондратюк), особливостей виконавства (І. Драч, О. Катрич, М. Маріо), аналіз ієрархії рівнів художньо-естетичного відображення в українській музичній культурі (В. Драганчук, Н. Костюк), специфіки побутування музики в поліетнічному середовищі (роботи М. Ржевської, В. Горлової та ін.).

Імперативом композиторської творчості, *дискурсивним проектом автора, моделлю*, придатною для втілення образу, в найбільш широкому розумінні є поняття *стилю*. У роботі “Постмодернізм в українській камерній музиці 80–90-х років ХХ сторіччя” О.Берегова ґрунтовно аналізує фундаментальні змістові характеристики стилеутворення в українській камерній музичній культурі, визначає специфіку стильових градацій сучасного композиторського письма. У роботі наголошено, що “орієнтиром, своєрідним духовним кодом у музичному мистецтві на межі століть є стиль — поняття, за допомогою якого можна підійти до найбільш кардинальних сторін творчого мислення, особливостей естетико-філософських поглядів митців і цілих художньо-історичних епох. Дослідження етичних закономірностей в музиці закладає підвалини для мовно-композиційних, драматургічних, порівняльно-типологічних узагальнень і навіть може наштовхнути на деякі евристичні прогнози... Наприкінці ХХ ст. смисл поняття “стиль” звужується до моделі, знаку, лаконічної формули” [2, 11].

Поняття “стилю” слугує характеристикою індивідуальних особливостей манери письма композитора, на позначення специфіки виражальних засобів музичного мовлення. Стильові характеристики притаманні як цілому мистецькому напрямку або виду художньої культури, так і особистісно-індивідуальному типу музичного письма, представленою в різноманітних формах, що інтерпретується як стилістичне мислення.

Стилістичне мислення як втілення індивідуального творчого пошуку митця ґрунтується на постмодерних тенденціях у музичному мистецтві України ХХ–ХХІ ст., пов’язаних із процесами

інтеграції рівнів і пластів музичного мовлення, зверненням до різних жанрів, епох, стилів, взаємопроникненням народного і професійного, традицій і новаторства тощо. Серед методів, шляхів авторських стильових індивідуалізацій музичної мови — осучаснення класично-романтичних традицій з акцентованою психологізацією образів; синтезування мистецьких доробків європейської культури й цитатно-метафоричний тип тематизму; стильові експерименти під впливом авангардних й неоромантичних тенденцій; синтезування генетично типових національних форм із стильовими досягненнями світової музичної культури, їх експресивно-символічна наповненість; поєднання фольклорних джерел з сучасними формами художнього мислення та ін.

Домінантою темою сучасного музикознавства є проблема *композиторсько-стильової індивідуальності*. Арсенал сучасної композиційності є розмаїтим, художньо-естетичні можливості справді безмежними, ставлячи композитора перед ситуацією вибору. Сучасна професійна музика є складною мистецькою конструкцією з властивими їй взаємозв'язками й функціональними взаємозалежностями, призначеними для виявлення ціннісних й ментальних орієнтацій особистості-творця й зорієнтованими на слухачів, їх прагнення, почуття, роздуми, мрії.

Формування індивідуального мистецького стилю композитора відчутно відбувається під впливом загальностильових художніх тенденцій, а також найновіших композиторських технік. І. Гайдено запропонувала визначення поняття “композиторська техніка” як “сукупність методів, що використовуються у процесі створення музики та забезпечують первинну генерацію, розробку, організацію музичного матеріалу, його фіксацію, конвертацію та звукову реалізацію” [3, 10]. Водночас постмодерністська естетика інтегрує традиційні здобутки культури, представляючи можливість її відтворення у нових смислах і значеннях.

На думку О. Берегової, “постмодернізм — це повернення до традицій, але на якісно новому рівні: в систему художнього мислення включені всі попередні стилі, форми і жанри, які набувають знакової, символічної семантики. У камерно-інструментальній творчості сучасних українських композиторів — представників культури епохи постмодерну, виразно переплітаються й синтезуються

в нові семантичні лексеми класичні традиції і новаторський пошук, сміливий експеримент” [2, 9].

Стилістичне мислення як авторизація індивідуальності композитора — це змістове оприявлення внутрішнього особистісного світу митця (життєвий досвід, обдарованість, світогляд, ментальність, художні й мистецькі уподобання тощо). Процес композиторської творчості у своєму сутнісному представленні є способом самореалізації й візуалізації індивідуальності композитора. Створені художні образи митця є проекцією самості його внутрішнього світу, суперечливого й експресивного, витонченого, досконалого. Стилістичне або музичне мислення є самореференцією ментальності творця, яка лежить в основі розвитку музичного сприймання і уявлень.

Професійний композитор висловлює своє ставлення до світу, об'єктивуючи різнобічний духовний зміст у сконструйованих за законами мистецтва образних моделях і надаючи їм забарвленості художньої мови. Художнє мовлення твору об'єктивується у сфері інтонаційної образності. “Музична інтонація, — зазначає російський музикознавець і композитор Б. Асаф'єв, — ніколи не втрачає органічного зв'язку зі словом, танцем й мімікою (пантомімою) людського тіла, осмислюючи закономірності музичних форм й інтерпретуючи їх за допомогою специфічних музичних засобів” [1, 212]. Внутрішня спорідненість мовної та музичної інтонації, за Б. Асаф'євим, притаманна синкретизмові первісного мистецтва: єдність рухів тіла, слова і музики, трудових процесів, обрядових дійств. Розглядаючи інтонацію як явище тонової напруги й результат тонового зусилля інтелекту, дослідник вважає її процесом, адекватним безперервності мислення, що супроводжується своєрідним розумовим диханням і ритмом, “мисленнєвим інтонуванням” [1, 365].

“Мисленнєве інтонування”, або мову музичного мистецтва періоду постмодерну, правомірно розглядати як процес творення суб'єктивних смислів, які, набуваючи мистецького формовияву, перетворюються на феномени культури інтерсуб'єктивного значення.

У контексті дослідження мистецької діяльності діячів української культури привертає увагу монографічна праця О. Козаренка, присвячена феномену музичної мови. Відомий композитор і музичний теоретик узагальнив теоретичні розробки з проблематики комунікативних властивостей

музики в контексті музично-історичного процесу, аргументовано довів важливість урахування специфіки музичного мовлення у процесі конструювання музично-семіотичних систем, формування семантики знака й інтерпретації музичного тексту. Семіотичний аспект дослідження вченим музично-історичного процесу представляє досвід оцінки творчості сучасних українських композиторів, зокрема й періоду постмодерну [9].

Мова, якою звертається до світу митець, — це складноструктурований комплекс виражальних засобів і прийомів, технік, які утворюють стилістичну основу почерку композитора. У контексті сучасної музики мовно-виражальні засоби процесу композиторського письма є органічною ланкою оприявлення композиторської індивідуальності, персоніфікованим виразом особистісних смислів, трансформацією суб'єктного світу у світ об'єктний, проекцією глибинних інтенцій і бажань людини, що прагне бути почутою.

Доречно наголосити, що в українському музичному мистецтві кінця ХХ — початку ХХІ сторіччя відчутними є трансформаційні зміни музично-образного мовлення, стильових орієнтирів, що пов'язано з домінуванням естетики індивідуалізму в ситуації постмодерну, принципами суб'єктності композиторського письма й тенденціями розвитку музичного мислення.

Звертаючись до композиторського доробку В. Рунчака, а саме до фаготових композицій, які концентровано репрезентують світоглядну естетику митця, слід зауважити, що **Володимир Петрович Рунчак** — композитор із вокальним, інструментальним і симфонічним мисленням, його мистецьке чуття як композитора сучасного періоду розвитку музичної культури є відповідним її загальностильовим й художньо-образним характеристикам і водночас має оригінальні, специфічні риси.

Музичну творчість В. Рунчака представлено жанровим різноманіттям, водночас вона відтворює єдину цілісну систему світобачення митця, характеризується драматичністю, емоційністю, психологічною відвертістю й динамічною напруженістю думки. Високий професіоналізм, повага до вітчизняної культури, широта поглядів, модерністські імпровізації обумовили масштабність мислення композитора, довершеність музичної форми, оперування складними тематично-образними категоріями в мистецтві.

Інструментальне зацікавлення фаготом спонукало композитора до написання циклу *“Зошит фаготиста”* (1981–1988). Цикл містить 2 п'єси для фагота соло; 3 п'єси для фагота та фортепіано; п'єса для 2 фаготів, яка пізніше перероблена для двох саксофонів.

Перший твір композитор створив, коли навчався в консерваторії на початкових курсах і композицією займався факультативно, а згодом *“2 п'єси для фагота соло”* були представлені на перевідних іспитах на композиторський факультет, де цей твір визнано слабким (хоча згодом твір рекомендовано оргкомітетом Всеукраїнського конкурсу духовиків як обов'язковий).

“2 п'єси для фагота соло” було написано для Тараса Осадчого — студента класу професора В. Апатського, який показав відмінні успіхи в навчанні (нині концертмейстер Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України). Уже після закінчення консерваторії композитор вирішив дописати декілька п'єс і об'єднати все в *“Зошит фаготиста”*, який повністю виконав Т. Осадчий. Усі п'єси із *“Зошита фаготиста”* є різнохарактерними та яскравими.

Твір складається з двох п'єс (частин): *Lamento* (жальбно) та *Perpetuo moto* (вічний рух). Твір має чіткі часові рамки. Форма *першої частини* — період, що складається з трьох речень. Перше речення роздумливого, “космічного” характеру, в другому розробляється тематичний матеріал першого, у третьому реченні повертаємося до інтонації першого із завершенням.

Перше речення частини твору — *sostenuto assai, lugubre e rubato* — починається ходом фагота від до-діз великої октави до мі першої октави. Це інтонаційне зерно є опорним мелодійним рухом, що має повторювальний характер упродовж усієї частини. Перше проведення звучить на рр, широкоінтервальне сполучення надає інтонації масштабності, величності, спокою, рівноваги. Характерним є перемінний розмір (10/4, 11/4, 12/4, 9/4, 7/4, 14/4, 10/4, 5/4, 6/4). Така змінна метроритмічна організація є одним з широко-використовуваних прийомів сучасної музики. Це надає звучанню довільного характеру. Виконавство початку твору — це передусім осмислення кожної інтонації, широке фразування, динамічна гнучкість, відчуття ритмічної пульсації у паузах.

У другому реченні — *doppio più mosso* —

Volodymyr Runchak

Sostenuto assai, lugubre e rubato
♩ = 66

Bassoon

Doppio più mosso
♩ = 132

ad lib (Presto → Andante)

In Tempo

ускладнюється ритмічна організація, інтерваліка мелодійного руху. Мелодія набуває більш збудженого характеру. З'являються синкопи, секстолі. Завершується трелями на нотах другої октави (до, до-дієз, ре), які різко переходять в нижній регістр і завершується нотою сі бемоль контроктави. Динаміка виконання трелей — *fff*. Цей момент є кульмінацією твору. Для виконавця складність становить виконання трелей у верхньому регістрі.

Завершення твору повертає нас до інтонацій початку (*doppio meno mosso quasi prima*). Фінальна фермата виконується як інтервальна сполука, виконання якої зазначене автором зверху.

Друга частина — *allegro energico, molto espressivo* — побудована у вільній одночастинній формі. Організація 16-тими на початку частини, яка виконується на стакато, задає рух і динаміку надалі, коли організація мелодичної інтонації відбувається тріолями. Композитор постійно застосовує акцентовані ноти, які є інтонаційною опорою і надають звучанню енергійності. Характерним для частини є постійна зміна розміру (4/4, 3/4, 2/4, 3/8, 8/8, 6/8 та ін.). Часто трапляється комбінація повторних нот.

Усі ці прийоми в комплексі надають звучанню насиченості, створюють враження постійного руху. В останньому такті динаміка від *pp* до *ff* на одній повторній ноті, що є непростим для виконання на фаготі, адже динамічна градація фагота не є виразною, а специфіка виконання частини вимагає від виконавця динамічних відтінків, гострих акцентів і відчуття метроритму. Виконання цих вимог у комплексі є запорукою успішного відтворення образу частини.

Показовим прикладом втілення світоглядної естетики митця є “Дві п’єси для фагота соло” із “Зошита фаготиста” В. Рунчака, представлені двома різнохарактерними мініатюрами, що презентує сучасне композиторське і виконавське мислення, для якого характерним є висока градація емоційної подачі, динамічність звукової тканини, інтервальне інтонування, висока темпоритмічна складність, технічність, драматургічна цілісність і контрастність як принцип драматичного розвитку.

Представлені фагатові мініатюри — композиційні ескізи, відкривають світоглядний світ митця, сповнений виразного естетичного відчуття, з при-

Volodymyr Runchak

Allegro energico, molto espressivo

1 $\text{♩} = 132$

Bassoon

Largo $\text{♩} = 40 - 42$

танними йому гнучкістю, експресією, драматургічною прозорістю. Тенденції автора до естетизації музичного образу наголошені метафоричністю музичних інтонацій, провідна роль в організації яких в довершене ціле належить ритму, а також яскравою характерністю інтервальної палітри, динамічними й штриховими градаціями.

Художність й яскрава репрезентативність твору віддзеркалює глибоко індивідуалізовані композиторські рефлексії, пластично-імпульсивний характер композиторської думки. Контрастність як принцип драматичного розвитку органічно поєднує в цілісну музично-семантичну систему оркестрові й сольні епізоди, так, зокрема оркестрове звучання переінтоновується у соло фагота, представляючи систему “звуко-ідей-образів” через драматургію і семантику інтонацій. У п’єсах контрастно поєднано таємничість і збуджений неспокій, мрійливість і “вічний рух”. Драматургія твору побудована на внутрішній контрастності, відтворює цілісну систему образів-тем у їх логічній і психологічній єдності. У творі відчутно загальну тенденцію епохи постмодерну з її філософськими пошуками, мис-

тецькими прозріннями, з її прискореним темпом творчого ритму і художньої еволюції.

Яскрава самотність В. Рунчака виявилась як у експресивному доборі музичних тем, так і в доборі художніх засобів для розкриття їх змісту. Композитор конкретизує музичні інтонації, виявляє їх характерні риси: вміло передає напружений ритм життя, пульс нової епохи, водночас поринає у світ мрій, де є місце витонченим почуттям, й розквітає в життєствердній, непереборній силі життя.

У “2 п’єсах для фагота соло” виразним є стилістичне мислення композитора, яке уособлює неокласичні та авангардні формотворчі принципи, конструктивні властивості форми, динамізм протиставлення, інтервальних і темпоритмових можливостей. Чистота музичної інтонації, структурна компактність, строгість і логічність викладу органічно притаманні індивідуальному стилю композитора. Творча манера композитора тяжіє до драматургічної “компактності”, ясності форми, до яскравих і контрастних барв інструментального звучання, фактурної об’ємності, семантично сконцентрованого тематизму. Внутрішня організація

та психологічна заостреність художніх образів у процесі їх розкриття, величезна емоційна наснага та експресивність звучання – ті риси, що стали характерними для творчого методу композитора.

Висновки. Отже, в українському музичному мистецтві кінця ХХ — початку ХХІ сторіччя відчутними є трансформаційні зміни музично-образного мовлення, стилевих орієнтирів, що пов'язано з домінуванням естетики індивідуалізму в ситуації постмодерну, принципами суб'єктивності композиторського письма й тенденціями об'єктивності музичного мислення, які відбивають характерні риси організації індивідуальної творчої суб'єктивності, особистісного світу митця у творенні індивідуальних мистецьких стилів, які безпосередньо формують інтерсуб'єктні смисли художнього мислення епохи і представлені розвитком музичного інтелекту через набуття якісно нових рис професійної композиторської техніки порівняно з попередніми етапами музичного розвитку.

Творчість В.Руччака (на прикладі фаготових ескізів із збірки “Зошит фаготиста”) — яскрава презентація суб'єктно-індивідуального композиторського письма естетики постмодернізму, приклад самоперсоніфікації мистецького простору, що конструюється. Самобутність індивідуально-композиторського стилю проявляється у композиціях для фагота: 1) вираженою комунікативністю

форми; 2) яскравою сюжетністю; 3) динамічною й метроритмічною сміливістю; 4) імпровізаційністю інтервальних сполук; 5) афективністю настрою й експериментальною логікою.

Камерно-інструментальна музика сьогодні є тим пріоритетним жанром, у якому здатні втілюватися й розкритися експериментаторські мистецькі шукання сучасних вітчизняних композиторів. Камерно-інструментальні опуси сучасних митців конкретизуються в музичних творах для різних ансамблевих складів або камерних оркестрів, в концертах для сольного інструмента з камерним оркестром, що є показовим для художньо-мистецької ситуації постмодерну з її тяжінням до камерних форм, внутрішньої експресії, емоційності, драматизації напруги й динамічності градацій, смислової екзальтації.

Мірою розвитку сучасної культурно-мистецької ситуації стає зрозумілим, що світоглядна естетика постмодернізму ґрунтується на нових засадах конструювання смислових і художніх практик. Сильними сторонами постмодерністського мислення є визнання культурного поліфонізму, відвертість музичного мислення, звільнення від догматизму форм, сюжетів, образів; відкриття мистецького простору для інтерпретацій і діалогу, а отже, і для відкриття нових смислів.

Література / References:

1. Асафьев Б.Н. Музыкальная форма как процесс / Б. Н. Асафьев. — Л.: Музыка, 1971. — 376 с.
2. Берегова О. М. Постмодернізм в українській камерній музиці 80–90 х років ХХ сторіччя / О. М. Берегова / Нац. музикальна акад. України ім. П. І. Чайковського. — К., 1999. — 141с.
3. Гайденко І. А. Роль музичних комп'ютерних технологій у сучасній композиторській практиці : автореф. дис. канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03. / І. А. Гайденко; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2005. — 19 с.
4. Горлова В. М. Українська національна ідентичність: компаративний аналіз націоналістичних дискурсів : автореф. дис... канд. філос. наук: спец. 09.00.12 “Українознавство” / В. М. Горлова; Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. — Харків, 2005. — 21 с.
5. Зандкюлер Х. Й. Репрезентация, или Как реальность может быть понята философски / Х. Зандкюлер // Вопросы философии. — 2002. — №6. — С. 61–84.
6. Зотов А. Ф. Западная философия XX века / Зотов А. Ф., Мельвил Ю. К. — М.: Интерпракс, 1994. — 431 с.
7. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. — М.: Интрада, 1998. — 205 с.
8. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура / М. Кастельс. — М.: Интерпракс, 2000. — 357 с.
1. Asaf'ev B. N. Muzykal'naia forma kak protsess / B. N. Asaf'ev. — L.: Muzyka, 1971. — 376 s.
2. Beregova O. M. Postmodernizm v ukrains'kij kamernij muzici 80–90 h roktiv HH storichchja / O. M. Beregova / Nac. muzykal'naja akad. Ukrainy im. P.I.Chajkovskogo. — K., 1999. — 141s.
3. Gajdenko I. A. Rol' muzichnih komp'juternih tehnologij u suchasnij kompozitors'kij praktici: avtoref. dis. kand. mistectvoznnav.: spec. 17.00.03. / I. A. Gajdenko; Hark. derzh. un-t mistectv im. I. P. Kotljarevs'kogo. — Harkiv, 2005. — 19 s.
4. Gorlova V. M. Ukrains'ka nacional'na identichnist': komparativnij analiz nacionalistichnih diskursiv : avtoref. dis... kand. filios. nauk: spec. 09.00.12 “Ukrainoznavstvo” / V. M. Gorlova; Hark. nac. un-t im. V. N. Karazina. — Harkiv, 2005. — 21 s.
5. Zandkiuler Kh. I. Rerezentatsiia, ili Kak real'nost' mozhet byt' poniata filosofski /Kh. Zandkiuler // Voprosy filosofii. — 2002. — №6. — S.61-84
6. Zotov A. F. Zapadnaia filosofiiia XX veka / Zotov A.F., Mel'vil' Iu.K. — M.: Interpraks, 1994. — 431 s.
7. Il'in I. P. Postmodernizm ot istokov do kontsa stoletiiia: evoluiatsiia nauchnogo mifa / I. P. Il'in. — M.: Intrada, 1998. — 205s.
8. Kastel's M. Informatsionnaia epokha: ekonomika, obshchestvo i kul'tura /M. Kastel's. — M.: Interpraks, 2000. — 357 s.

9. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. — Львів: Сполом, 2000. — 284 с.
 10. Кримський С. Під сигнатурою Софії / С. Кримський. — К.: Вид. дім “Кієво-Могилянська академія”, 2008. — 367 с.
 11. Пазенок В. С. Інформаційне суспільство і культура // Інформаційне суспільство у соціально-філософській ретроспективі та перспективі / В. Лях, В. Пазенок, Я. Любівий, К. Райда та ін. — К.: ТОВ “XXI століття: діалог культур”, 2009. — 404 с. — С. 10–46.

9. Kozarenko O. Fenomen ukrains'koї nacional'noi muzichnoi movi / O. Kozarenko. — L'viv: Spolom, 2000. — 284 s.
 10. Krims'kij S. Pid signaturoju Sofii / S. Krims'kij. — K.: Vid. dim “Kievo-Mogiljans'ka akademija”, 2008. — 367 s.
 11. Pazenok V. S. Informacijne suspil'stvo i kul'tura // Informacijne suspil'stvo u social'no-filosofs'kij retrospektivi ta perspektivi / V. Ljah, V. Pazenok, Ja. Ljubivij, K. Rajda ta in. — K.: TOV “XXI stolittja: dialog kul'tur”, 2009. — 404 s. — S. 10–46.

Морщакова Наталія

Концептуальное проявление мировоззренческой эстетики музыкальной культуры постмодерна: фаготовые композиционные эскизы В. Рунчака

Аннотация. Мировоззренческая художественная эстетика музыкальной культуры постмодерна, воплощаясь в камерно-инструментальном жанре, концептуально тяготеет к конструированию новых смысловых и художественных практик, основополагающими характеристиками которых являются диалогичность, открытость музыкальной речи, освобождение от догматизма форм, сюжетов, образов, открывая возможности для авторского дискурса — композиторского творчества и объективации феномена музыкального мышления.

Примером воплощения мировоззренческой эстетики постмодернизма являются “Две пьесы для фагота соло” из “Тетради фаготиста” В. Рунчака, которые представляют современное композиторское и исполнительское мышление, индивидуальный стиль композиторского письма, его звуковыразительную палитру.

Ключевые слова: мировоззрение, постмодернистская эстетика, стиль, музыкальное мышление, интерпретивность, композиторская стилевая индивидуальность, дискурс, музыкально-образная речь, музыкальное творчество.

Morshchakova Nataliia

Conceptual Ideological Expression of Musical Culture of Postmodern Aesthetics: Bassoon Composite Sketches by V. Runchak

Summary. Ideologically — art aesthetics musical culture of postmodern embodied in chamber-instrumental genre, conceptually inclined to designing advanced semantic and artistic practices, fundamental characteristics which are dialogic openness musical speech, freedom from dogma forms, stories, images, opening opportunities for copyright discourse — compositional creativity and objectification of the phenomenon of musical thinking.

An example of embodiment of ideological aesthetics of postmodernism is “Two Pieces for solo bassoon” with “bassoonist Notebook” by V. Runchak presenting contemporary composer and performing thinking, individual style of composer writing palette of sounds.

Key words: outlook, postmodern aesthetics, style, musical thinking, composer-style identity, discourse, musical and figurative speech, musical creativity.