

педагогічне спілкування не тільки забезпечує ефективний обмін інформацією, а й дає змогу краще пізнати свого колегу, спрогнозувати особливості подальшої професійної взаємодії. Для успішного спілкування треба створювати умови, які сприяли б самоактуалізації співрозмовників та їхній продуктивній співпраці. Подальших досліджень, з нашого погляду, потребують питання забезпечення, організації та регулювання взаємовідносин щодо професійно-педагогічного спілкування викладачів коледжу мистецького спрямування в умовах методичної роботи.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ботвина Н. В. Міжнародні культурні традиції: мова та етика ділового спілкування: навч. посіб. Київ: АртЕк, 2000. 192 с.
2. Веретенко Т. Г. Комунікативна взаємодія викладача та її вплив на формування особистості студента. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*. 2011. № 1 (14). С. 14-17.
3. Кучер А. Формування вмінь професійного спілкування студентів агроекономічного профілю. *Вища школа: науково-практичне видання*. Київ: Знання, 2016. № 6. С. 97-107.
4. Локарева Г. В., Стадніченко Н. В. Проблеми формування професійного спілкування майбутніх акторів. *Вісник Запорізького національного університету. Педагогічні науки*. 2012. № 2 (18). С. 127-131.

УДК 81'42: 78: 17. 023. 36 (477)

МУЗИЧНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ У КОНТЕКСТІ НАЦІОНАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ

Білозуб Л. М., к. мистецтв., доцент

*Запорізький національний університет,
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

Lnik.bilozub@gmail.com

У статті розглянуто музичний дискурс творів українських композиторів. Розкрито термін «дискурс» у взаємозв'язку з такими категоріями, як: «текст», «мова». Визначено дискурс як один із видів комунікативно-мовленнєвої діяльності в націокультурному контексті, у якому загальноприйнятим вважається розуміння процесів створення, відтворення і сприйняття музики як розумової діяльності людини. Підкреслено, що поняття «музичний дискурс» у музично-історичному пошуку дало змогу дистанціюватися від простої констатації емпіричних фактів і піднятися до розуміння причинно-наслідкових зв'язків у композиторсько-виконавській музичній діяльності.

Ключові слова: музичний дискурс, дискурс, текст, мова музичного твору, культура, національна культура, український композитор.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ДИСКУРС УКРАИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ В КОНТЕКСТЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Белозуб Л. Н.

*Запорожский национальный университет,
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Lnik.bilozub@gmail.com

В статье рассмотрен музыкальный дискурс произведений украинских композиторов. Раскрыт термин «дискурс» во взаимосвязи с другими категориями, как: «текст», «язык». Определен дискурс как один из видов коммуникативно-речевой деятельности в нациокультурном контексте, в котором общепринятым считается понимание процессов создания, воспроизведения и восприятия музыки как умственной деятельности

человека. Подчеркнуто, что понятие «музыкальный дискурс» в музыкально-историческом поиске позволило дистанцироваться от простой констатации эмпирических фактов и возвыситься до понимания причинно-следственных связей в композиторско-исполнительской музыкальной деятельности.

Ключевые слова: музыкальный дискурс, дискурс, текст, речь музыкального произведения, культура, национальная культура, украинский композитор.

MUSICAL DISCOURSE OF UKRAINIAN COMPOSERS IN THE CONTEXT OF NATIONAL CULTURE

Bilozub L. N.

*Zaporizhzhya National University,
Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

Lnik.bilozub@gmail.com

The musical discourse of the works of Ukrainian composers is considered in the article. The term "discourse" is described as: "text", "language". A discourse is defined as one of the types of communicative and speech activity. An understanding of the processes of creation, reproduction and perception of music as a person's mental activity is also generally accepted. Reflected within the framework of musical discourse is a system by which one can describe the structure of musical thought, trace the patterns and features of the composer process. The appeal of modern composers to the cultural and historical tradition is shown, in particular, the use of thematic elements and musical stylistics known to composers of previous generations. The study of discourse, text and linguistic communication are actual and, possibly, dynamic vectors of humanitarian disciplines of the culturological direction. The appeal of E. Stankovic to the musical tradition of the past is shown. The peculiarities of V. Gubarenko's works are revealed, which uses such musical approaches as aleatorics, sonoristics, polyharmony and polytonality, a modal harmony, creating an original musical discourse. It is proved that the music-avant-garde compositions of M. Skorik are characterized by polystylistics: baroque and jazz improvisations, lyrical melody and the use of witty colomiks; a set of expressive means is reflected in a single musical fabric. The works of V. Silvestrov are characterized by a fundamental denial of the entropy of musical tissue and a demanding attitude to musical discourse on the principles of symmetry, melodism and phonetic perfection. A full interpretation of musical works means the preservation, disclosure and enrichment of a composer's intention fixed in musical notation. This fact actualizes the category of musical discourse, especially in the national cultural context. The introduction of the category "musical discourse" into musical and historical search made it possible to distance ourselves from a simple statement of empirical facts and to rise to an understanding of cause and effect relations in composer-performing musical activity. Through musical discourse, Ukrainian composers reflect original pictures of the people's life, customs and traditions, achievements of folk and instrumental music, a wide range of human feelings, a world outlook culture and poetic world perception, other features of the national cultural mentality are concentrated.

Key words: musical discourse, discourse, text, language of a music, culture, national culture, Ukrainian composer.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями.

Мову музичного мистецтва правомірно розглядати як процес і результат колективної творчості багатьох поколінь композиторів. Професійний композитор висловлює своє ставлення до світу, об'єктивуючи багатогранний духовний зміст у сконструйованих за законами мистецтва образних моделях і надаючи їм забарвленості художньої мови. Сучасний російський мистецтвознавець Ю. Холопов стверджує, що протягом минулого століття відбулися якісні зміни не лише в змісті музичної творчості, однак й у критеріях сприйняття музичної краси й цінності, загалом у психології людини [13]. Відтак музика постає своєрідним дзеркалом, яке демонструє цю еволюцію своєю невербальною, звуко-почуттєвою мовою [12]. Домінантою для конструювання сучасної музики є проблема композиторсько-стильової індивідуальності. Арсенал сучасної композиційності є розмаїтим, художньо-естетичні можливості справді безмежними, ставлячи композитора перед ситуацією вибору. Сучасна професійна музика є довершеною конструкцією з властивими їй взаємозв'язками й функціональними взаємозалежностями, призначеними для реалізації ціннісних орієнтацій, що впливають на підсвідомість, уявлення, настрої та почуття слухачів.

Специфічною особливістю професійного музичного мистецтва є необхідність створення й відтворення музичних образів у процесі виконання, що надає живого, реального звучання умовним нотним позначенням, за допомогою яких композитор фіксує свої твори. Автор і реципієнт творів музичного мистецтва задіяні в динамічному процесі духовного збагачення й

немовби творять один одного, формуючи культурно-історичну ієрархію втілення ментальності в національній музичній культурі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано вирішення цієї проблеми і на які спирається автор.

Тенденція звернення вчених до проблеми музичного дискурсу в контексті національної української культури відображена в працях таких учених, як-от: Г. Джулай, О. Марченко, Л. Кияновська (національний характер у проекції на музичне мистецтво й музичну ментальність), О. Козаренко, Л. Кондратюк (вивчення національної ментальності в музикознавчому аспекті), І. Драч, О. Катрич, М. Маріо (аналіз ієрархії рівнів відображення національної ментальності в українській музичній культурі), В. Горлова, В. Драганчук, Н. Костюк, М. Ржевська (специфіка функціонування музики в полікультурному середовищі) та ін.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячена стаття. Формулювання цілей статті (постановка завдання).

Мета статті – висвітлити особливості музичного дискурсу творів українських композиторів у контексті національної культури. Окреслити в рамках музичного дискурсу певну систему, за допомогою якої можна описати структуру музичної думки, простежити закономірності та особливості композиторського процесу. Показати дотримання культурно-історичної традиції сучасними композиторами, зокрема, використання елементів тематизму й музичної стилістики.

Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

У процесі тривалої еволюції людської цивілізації склалися поняття «культура» й «національна культура». Сьогодні існує близько трьохсот визначень культури, кожне з яких має свої переваги та недоліки. Зазначене зумовлюється надзвичайною складністю, суперечливістю й поліфункціональністю явища сучасної культури. У широкому розумінні слова культура охоплює величезну сукупність матеріальних та духовних цінностей людства, вироблених упродовж його тривалої історії. У буденній свідомості термін «культура» вживається в духовному значенні, якщо мова йде про літературу, мистецтво, театр, кіно, культуру побуту тощо. Культура становить нескінченний процес творення людством світу «другої природи» з його багатогранною красою та зручністю для життєдіяльності суспільства. Тому культуру (лат. *cultura* – оброблення, виховання, освіта) доцільно визначити як динамічний історичний процес творення та розподілу духовних та матеріальних цінностей [1, с. 5]. У своїй сукупності й динаміці цінності культури утворюють історично акумульований соціальний досвід. Культура зберігає, транслює (передає від покоління до покоління) й генерує програми діяльності людей, їх спілкування та поведінки [2, с. 524].

Національна культура – це особлива, іманентна певному етносові система способів фіксації родових видів людської діяльності (виробничої, мовної, життєзабезпечуваної й соціонормативної). Вона є життєво важливим механізмом існування загальнолюдської культури, конкретною формою вияву її сутності як універсальної соціально-адаптованої системи, що забезпечує продуктивне пристосування людського суспільства до розмаїтих умов навколишнього середовища. Найважливішою функцією національної культури є забезпечення якісного та кількісного розширеного самовідтворення національної спільноти. Український філософ і культуролог М. Попович характеризує поняття національної культури через діалектику взаємодії національно-особливого й загального: «Уселюдське... яскравіше виступає там, де культура творить своє, національно специфічне: якщо воно – справжній здобуток культури, а не підробка, не повторення, то рано чи пізно цей продукт творчості нації стає надбанням інших, оцінюється як національний внесок у міжнародний культурний фонд» [6, с. 61].

Дослідження дискурсу, тексту та мовної комунікації репрезентують актуальні і, можливо, динамічні вектори гуманітарних дисциплін культурологічного спрямування протягом

останньої третини ХХ ст. На українському ґрунті цей напрямок наукового знання почав розвиватися систематично лише із середини 1990-х рр. Основними промоутерами таких досліджень стали літературознавці, меншою мірою – мовознавці та, частково, – соціологи.

У роботі М. Ржевської термін «дискурс» розглянуто у взаємозв'язку із соціологією та іншими категоріями гуманітарних наук: «тексту», «інтертекстуальності», «контексту». Варто зазначити, що цьому поняттю надано не буквально лінгвістично-семіотичний смисл, а близький до його застосування, наприклад, у соціології, архіваристиці [7].

Б. Сюта вважає дискурс одним із видів комунікативно-мовленнєвої діяльності. Мовленнєво-розумова природа музичної творчості з її структурою та знаками музичної мови й досі залишається не до кінця з'ясованою теоретиками-семіотиками [10]. Загальноприйнятим вважається також розуміння процесів породження, відтворення та сприймання музики як розумової діяльності людини. Зважаючи на здатність дискурсу інтеріоризуватися у вигляді конкретного комунікативного акту, інтерактивного феномену, він може виявлятися в різних формах: в усній, письмовій або змішаній із завжди послідовними висловлюваннями. Існуванню висловлювань сприяють певні умови та стратегії й тактики, обрані учасниками комунікативного процесу. За відсутності таких умов і стратегій відбувається розмиття дискурсу, який суттєво впливає на соціальний світ людини, формуючи його через продуковані та споживані значення. Він історично й соціально зумовлений [11].

Термін «дискурс» (фр. discours, англ. discourse) увійшов до широкого вжитку з початку 1970-х рр., спочатку в значенні, близькому до терміну «функціональний стиль» (мови або мовлення), яким послуговувалася російська лінгвістика. Причина того, що при живому терміні «функціональний стиль» потрібним став інший – «дискурс», містилася в особливостях національних лінгвістичних шкіл [9, с. 36]. Мається на увазі праця «Аналіз радянського політичного дискурсу» франко-швейцарського культуролога та лінгвіста П. Серіо, де дискурс розглядається як особливий спосіб мовлення для виразу особливого менталітету, особливої ідеології [14].

У проблемне поле музичного дискурсу входить ряд термінів, як-от: «музичний текст», «музична мова», значення яких є тотожними. Термін «музична мова» є більш усталеним і певним, ніж термін «музичний дискурс». Поняття «музичний дискурс» охоплює як музичний текст, так і його основні складові буття в культурі: породження, інтерпретацію, рефлексію. Відображення в рамках музичного дискурсу певної системи, за допомогою якої можна описати структуру музичної думки, дає змогу простежити закономірності та особливості композиторського процесу кожного конкретного автора.

Мова, якою звертається до світу митець, комплекс виражальних засобів і прийомів становить основу його стилю. У контексті сучасного музичного мистецтва це пов'язано з проблемою індивідуальності композитора. Композиційний арсенал сучасної музичної творчості є настільки різноманітним, що креативні можливості митця стають по суті безмежними. Звідси перед ним неминуче постає необхідність вибору. Тому музичні твори українських композиторів ХХ-ХХІ ст. сприймаються слухачами не як хаотичний, випадковий потік музичних звуків, а як осмислений, організований музичний стрій, з властивими саме українській музиці ХХ-ХХІ ст. взаємозв'язками й функціональними взаємозалежностями, що містять у собі сукупність ціннісних орієнтацій, свідомих чи підсвідомих відчуттів, уявлень, настроїв, поглядів, символів, міфів українців тощо.

Дотримання культурно-історичної традиції сучасними композиторами означає звернення до спадщини, зокрема використання елементів тематизму й музичної стилістики відомих митців минулого. Розуміння привнесеного музичного матеріалу має сприяти ґрунтовному розкриттю теми й фіксації естетичних критеріїв сприйняття твору, підсиленню його емоційно-смыслового впливу на свідомість слухача. Типовим прикладом звернення до музичної традиції минулого може слугувати камерна симфонія № 7 для скрипки з оркестром Є. Станковича.

Музичний дискурс В. Губаренка (1934-2000) формувався в напрямку адаптації української національної наспівності до сучасного мовного контексту і збагатив українську музику

новими для неї жанрами, сюжетами, образами. Більшість творів композитора характеризується психологічною загостреністю, підвищеним емоційним тонутом. У симфонічній поемі «Пам'яті Тараса Шевченка» ор.3 (1962) В. Губаренко реалізує концепцію широкого плану в контексті закличного звертання «Заповіту» і вступного мотиву стрілецької пісні «Ой у полі могила з вітром говорила». Динамічно подаючи антиномію героїчних і скорботно-закличних інтонацій, митець технічно інтегрує їх у гімнічному контрапункті в репрізі. Мистецька методика В. Губаренка дала змогу створити переконливий образ поета в його музичній реалістичності. У своїй композиторській творчості митець, окрім традиційної техніки, широко використовує такі музичні підходи: алеаторику, сонористику, полігармонію та політональність, ладогармонічну модальність, створюючи оригінальний музичний дискурс [6]. Губаренівське композиторське мислення позначене методологічним розщепленням провідної музичної ідеї на кілька субтем з подальшим простеженням їх образного синтезування.

Для музично-авангардових композицій М. Скорика характерна полістилічність (барокова і джазова імпровізації, лірична мелодійність широкого дихання й дотепна коломийковість); набір виражальних засобів відображено в єдиній музичній тканині, позначеній ідейним синтезом неоромантизму та неореалізму. У композиторській творчості М. Скорика висвітлена ідея органічного зв'язку традиційного національного й постмодерністського сучасного, семантики медитативного та ігрового в музичному мистецтві [4, с. 15]. Музичний неофольклоризм М. Скорика містить у собі багатогранні здобутки митців західноукраїнської композиторської школи впродовж півтори сотні років її діяльності. «Карпатський» музичний дискурс у творчості композитора набув оригінального забарвлення завдяки поєднанню із сонористикою «польської школи» («Карпатський концерт», Перший скрипковий концерт), фовізмом І. Стравінського (Токата з Першої партити для струнних, Фінал Першої скрипкової сонати), графічністю й лаконізмом Б. Бартока (Речитативи й рондо для скрипки, віолончелі та фортепіано), пікантністю джазу та легкою музикою («Народний танець», «Бурлеска» для фортепіано).

Творам В. Сильвестрова властиво принципове заперечення ентропії музичної тканини й вимогливе ставлення до музичного дискурсу на принципах симетрії, мелодизму й фонічної довершеності.

Повноцінна інтерпретація музичних творів означає збереження, розкриття й збагачення фіксованого в нотному записі задуму композитора. Зазначене актуалізує категорію музичного дискурсу, особливо в націокультурному контексті. Визначаючи домінантність загальнолюдської музичної мови, М. Грінченко підкреслював, що «кожен народ має свою музику (музичну мову), однак навіть серед одного й того ж етнічно, географічно або й політично цілого людського угруповання ми констатуємо свої музичні «говори» [3, с. 507]. Запровадження категорії «музичний дискурс» у музично-історичному пошукові дало змогу дистанціюватися від простої констатації емпіричних фактів й піднятися до розуміння причинно-наслідкових зв'язків у композиторсько-виконавській музичній діяльності.

Дискурс музичного мистецтва правомірно розглядати як процес і результат колективної творчості багатьох поколінь композиторів. Професійний композитор висловлює своє ставлення до світу, об'єктивуючи багатогранний духовний зміст у сконструйованих за законами мистецтва образних моделях і надаючи їм забарвленості художньої мови.

Феноменові української національної музичної мови присвячена монографічна праця О. Козаренка. Відомий композитор і музичний теоретик узагальнив теоретичні підходи з проблематики комунікативної функції музики в контексті культурно-історичного процесу. Автором аргументовано доведена важливість урахування національної специфіки в процесі конструювання музично-семіотичних систем, формування семантики знаку й кваліфікованої інтерпретації музичного тексту на культурно-емпіричному матеріалі від ранніх етапів музичної семіотики до сучасності. Проаналізовано музичну семіотичну специфіку жанру церковної музики, творів М. Лисенка й митців галицької композиторської школи, а також

еволюцію музично-семіотичних конструкцій від доби радянського тоталітаризму (1930-ті – 1960-ті рр.) до постмодернізму (1960-ті – 1990-ті рр.). Зазначено, що дослідження семіотичного аспекту музики дало змогу вченим по-новому оцінити творчість сучасних українських композиторів (В. Сільвестрова, Є. Станковича, Л. Грабовського, М. Скорика) [5].

Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок у заданому напрямі.

Отже, музичний дискурс є важливою інтенцією національної української культури, яка пов'язана зі здатністю певного суб'єкта до пізнання за допомогою своїх суб'єктивних відчуттів, асоціацій, ментальності. Саме музичний дискурс стає основою, імперативом усвідомлення національної культурної спадщини. Через музичний дискурс українськими композиторами відображено самотутні картини народного життя, звичаї й традиції, набутки народнопісенної та інструментальної музики, сконцентровано широку гаму людських почуттів, світоглядну культуру й поетичність світосприйняття, інші особливості національно-культурної ментальності. Перспективи подальших досліджень полягають у визначенні особливостей музичного дискурсу у творчості українських композиторів ХХІ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Горбач Н. Я., Гелей С. Д., Росінська З. П. Теорія та історія світової і вітчизняної культури: підручник. Львів: Каменярь, 1992. 166 с.
2. Грицанов А.А. Всемирная энциклопедия. Философия. Москва: АСТ, Минск: Харвест, 2001. С. 524-526.
3. Грінченко М. О. Кирило Стеценко. Вибране. Київ, 1959. С.450-509.
4. Калашник М. П. Музичний тезаурус: специфіка, властивості, форми існування (на прикладі композиторської творчості): автореф. дис. ... д-ра мист.: 17.00.03 / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2010. 30 с.
5. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: Сполом, 2000. 284 с.
6. Попович М. В. Національна культура та культура нації. Київ: Т-во «Знання» України, 1991. 64 с.
7. Ржевська М. Ю. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ ст. у взаємодії та перетвореннях соціокультурних дискурсів: автореф. дис. д-ра мист.: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2006. 481 с.
8. Садовенко С.М. Національна самотутність творчості українських композиторів ХХ–ХХІ ст.: сучасний мистецтвознавчий вимір: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vdakk/2010_3/25.pdf. (дата звернення 1.12.2017).
9. Степанов Ю. С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип. Причинности. Язык и наука конца ХХ века: сб. статей. Москва: РГГУ, 1995. С. 35-73.
10. Сюта Б. Дискурс у музиці й теорія дискурс-аналізу в музичній науці. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: ІМФЕ НАН України, 2010. № 1(29). С. 35-42.
11. Сюта Б. Категорія дискурсу в аналізі організації художньої цілісності в сучасній музиці. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2003. Вип.3–4. С. 3–11.
12. Холопов Ю. Н. Музыка: числа и красота. *Компьютерра: Компьютерный еженедельник*. 2000. 12 дек. (№ 45-46). С. 38-39.
13. Холопов Ю. Н. О сущности музыки. Ю. Н. Холопов и его научная школа. Москва, 2004. С. 6-17.
14. Seriot P. Analyse du discours politique sovietique. Cultures et Societes de l'Est. Paris: Institut d'etudes slaves, 1985. 346 p.