КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

Дорофєєва Вероніка Юріївна

УДК 930.85:781.6 (043.3)

ПОЛІСТИЛІЗМ У ТВОРЧОСТІ ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА ЯК СЕМІОТИЧНИЙ ФЕНОМЕН

26.00.01 – Теорія й історія культури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ – 2010

Дисертацією є рукопис

Робота виконана у Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і туризму України, м. Київ

Науковий керівник кандидат мистецтвознавства, професор **Брояко Надія Богданівна**, Київський національний університет культури і мистецтв, директор Інституту мистецтв

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент академії мистецтв НАН України **Грица Софія Йосипівна**, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського НАН України, провідний науковий співробітник

доктор мистецтвознавства, професор **Деменко Борис Вадимович**, Київський національний університет культури і мистецтв, професор кафедри мистецтв

Захист відбудеться «30» червня 2010 р. о 16 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36, ауд. 209).

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01601, м. Київ, вул. Щорса, 36).

Автореферат розісланий «29» травня 2010 р.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність проблеми дослідження. Стрімка зміна потреб суспільства, необхідність модернізації культурного та мистецького просторів, а також нові тенденції в українській музичній культурі XX–XXI століть позначились на особливостях творчості всесвітньовідомого українського композитора Є. Станковича.

У контексті культурних реалій композиторської творчості актуалізується проблема полістилізму. Наукові розвідки у галузі культурології та мистецтвознавства щодо проблем різнорідності стилістичних явищ у музичному мистецтві притаманні сучасному науковому дискурсу (М. Арановський, Н. Герасимова-Персидська, Б. Деменко, О. Зінькевич, Л. Кияновська, О. Козаренко, І. Котляревський, О. Маркова, В. Медушевський, В. Москаленко, Є. Назайкінський, І. Пясковський, О. Самойленко, С. Шип, І. Юдкін та ін.). У другій половині XX століття з'являються дослідження з проблем трансформації парадигм композиції як метахудожнього явища, зокрема композиторської творчості, еволюції категорій постмодерної, авангардної естетики тощо (І. Азізян, В. Бичков, В. Глазичев, І. Добріцина, О. Зінькевич, В. Іванченко, О. Козаренко, Н. Маньковська, Р. Станкович-Спольська, Ю. Холопов та ін.), особлива увага приділяється теоретичним проблемам парадигматики фольклору та вивченню семантики народного мелосу (С. Грица). Проте детального аналізу композиторської творчості саме в просторі полістилізму майже немає. Вкажемо, однак, на дослідження О. Соколова і Ю. Грібінєнко.

Ракурс бачення нашого дослідження семіотичний, відтак необхідним є аналіз мистецтвознавчих, естетичних, комунікативних теорій кінця XX – початку XXI століть у семіотичному вимірі. Семіотика стала актуальною у 60-70–ті роки XX століття та досі не вичерпала своїх можливостей. Проблему розглянуто у грунтовних дослідженнях Р. Барта, Ч. Пірса і ін., надалі вона активно розвивалася у мистецтвознавстві, зокрема у музичному мистецтві (М. Арановський, В. Гошовський, О. Козаренко, І. Пясковський, В. Холопова, С. Шип та ін.). В інших галузях мистецтва семіотика стала одним із інтерпретативних механізмів, котрий дозволяє, з одного боку, увійти в атомарні глибини мистецького твору, визначити його як знаковий феномен, а, з іншого боку, інтерпретувати твір як текст, знакову єдність.

Семіотичний вимір є необхідним для того, щоб зробити дослідження структурним та типологічно обгрунтованим у контексті текстуального виміру мистецького твору. Саме знаковий контекст бачення символічної цілісності твору дозволяє на підставі розуміння знаку як єдності означуваного та означального, а семіозу – як дії знаків, визначити світовий контекст композиторської творчості С. Станковича.

Як свідчить аналіз актуальних проблем сучасного мистецтвознавства, дослідження стилетворчих процесів у галузі музичного мистецтва не стали на сьогодні складовою вітчизняного мистецтвознавчого та культурологічного наукового просторів, а дослідники сучасної української композиторської творчості лише певною мірою використовують новітні наукові технології, концептуально-методологічні підходи, розроблені в сучасній культурології, філософії, поетиці, лінгвістиці та інших галузях гуманітарного знання.

Отже, попри досить вагомі теоретичні розробки проблематики полістилізму в цілому у мистецтвознавстві, особливість полістилізму у композиторській творчості, зокрема Є. Станковича, ще не отримала достатнього висвітлення. Складність розв'язання проблеми спонукає до необхідності виходу за межі герметичного музикознавчого аналізу і з допомогою семіотичного підходу здійснити культурологічний аналіз полістилізму композиторської творчості Є. Станковича, окреслити стильові виміри та полістилізм на межах культурних, мистецьких взаємодій (в контексті відносин музика – архітектура, музика – живопис та ін.), що й зумовило вибір теми дисертаційного дослідження «Полістилізм у творчості Євгена Станковича як семіотичний феномен».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано відповідно до державних комплексних програм Міністерства культури і туризму України затверджених Постановою Кабінету Міністрів України № 1235 від 26.04.2005 р., відповідає планам наукової роботи кафедри мистецтв КНУКіМ, зокрема науковому напряму «Трансформаційні процеси у культурі і мистецтвах України» (державний реєстраційний № 0107V009539).

Об'єкт дослідження – стилістичні виміри творчості українських композиторів другої половини XX – початку XXI століть.

Предмет дослідження – полістилізм у творчості Є.Станковича.

Мета дослідження – визначити принципи інтерпретації полістилізму у творчості Є.Станковича.

Досягнення означеної мети передбачає вирішення таких **завдань**:

– з'ясувати стан наукової розробки проблеми полістилізму у композиції XX століття, зокрема у творчості Є. Станковича;

– уточнити ключові категорії дослідження які дають можливість інтерпретації композиторської творчості в просторі сучасної культури, зокрема: «стиль», «композиція», «полістилізм», «текст», «факт», «артефакт»;

– обгрунтувати семантику музичного твору як текстуальну цілісність та проаналізувати семантику полістилізму музичних творів Є. Станковича;

– визначити ознаки семіозу у композиторській творчості Є. Станковича;

– надати характеристику інтертекстуальності музичної творчості Є.Станковича у іншомистецьких вимірах композиції (в архітектурі, живописі);

– інтерпретувати музичний текст як діалог, полілог, артефакт, а також визначити особливості композиційних пошуків Є. Станковича у сакральних творах.

Наукова новизна дослідження полягає у тому, що вперше на основі семіотичних досліджень здійснено системний аналіз полістилізму у музичній творчості України на прикладі доробку Є. Станковича, зокрема:

– визначено методологію і принципи інтерпретації музичної композиції як полістилістичної цілісності на підставі семіотичного підходу. Визначено принцип паралелізму як висхідний поетичний вимір, який набуває в контексті музичних адекваційй своїх особливих вимірів;

– надано характеристику семантики, полістилізму музичного твору в контексті метакультурних, метахудожніх і структурно-функціональних ознак музичної творчості;

– охарактеризовано семантику музичного твору, що дає можливість інтерпретувати музичний твір як текст, а саму текстуальність визначити в рамках різних форм нотацій та в рамках презентації звучної матерії, яка залучає інші форми комунікації, у тому числі вербальні і невербальні засоби комунікативних відносин, що пов'язано з алеаторикою;

– надано аналіз та характеристику текстуальності творів Є. Станковича як діалогу, артефакту та сакрального етосу. Такий контекст стає проблемним вузлом постмодерної культури: діалог розширюється до полілогу, а з іншого боку, звужується до монологічної, індивідуальної презентації твору;

– визначено структуру музичного артефакту, який виглядає як проміжна стадія культуротворення, яка ще не має свої художніх, естетичних ознак, але несе в собі полістилізм та еклектичну поліструктурність, котра пов'язана з постмодерною творчістю;

– надається характеристика сакрального виміру музики кінця XX століття, що визначає останні пошуки цінностей на межі тисячоліть, які характеризуються зверненням до традицій, до християнської культури і до інших релігійних практик, які на Україні дають підстави для об'ємного і всебічного розуміння сакрального у музиці як одного з важливих вимірів композиторської творчості.

Для досягнення мети дисертантом використані такі **методи дослідження**: аналітичний (структурно-функціональний) – при вивченні філософського, естетичного, культурологічного, мистецтвознавчого підходів щодо окресленої тематики; теоретичний – для узагальнення теоретичних положень щодо семіотичного підходу інтерпретації полістилізму музич-

ного твору; порівняльний – для виявлення загальних та особливих ознак, тенденцій розвитку, становлення поетики музичної композиції; інтерпретативно-модельний – для презентації композиційної цілісності музичного твору. У дисертації використовується компаративіський та полісистемний підходи, коли твір розглядається як складова різних систем, стильових вимірів, різних відношень комунікативного типу.

Науково-теоретичну базу дослідження складають праці, що містять інформацію філософсько-культурологічного змісту стосовно предмета дослідження (В. Бичков, О. Лосєв, О. Соколов, Т. Чередніченко, Ю. Холопов, А. Шнітке та ін.); мистецтвознавчі та культурологічні праці, що дають можливість осмислити поняття «стиль», «полістилізм» у контексті художньої, зокрема композиторської творчості (В. Горюнов, О. Зінькевич, Є. Кириченко, Д. Сарабьянов, М. Тублі, Ф. Шміт, А. Шнітке, К. Штокгаузен та ін.); наукові праці з проблем інтерпретації музичного тексту (О. Дашевська, О. Козаренко, Н. Лісняк, І. Михайлова, І. Пясковський, О. Самойленко, О. Сєргєєва, О. Цалай-Якименко, С. Шип, Н. Щербакова, І. Юдкін та ін.); теоретичні положення щодо мовного розуміння тексту і бачення твору як інтертекстуальної реальності, що дає можливість інтерпретувати полістилізм у культурному вимірі (Ю. Лотман, М. Мамардашвілі, О. П'ятигорський, Ф. де Соссюр, та ін.); концептуальні підходи щодо вивчення художньої форми як діалектико-феноменологічного синтезу (О. Лосєв); музично-мистецтвознавчі інтерпретації полістилізму у композиторській творчості (О. Соколов); наукові концепції щодо інтерпретації жанрової, стилістичної, естетичної характеристики творчості Є. Станковича (О. Зінькевич).

Практичне значення роботи. Здобуті наукові дані, положення, висновки, а також запропоновані методологічні підходи можуть бути використані у подальших теоретичних дослідженнях з культурології та мистецтвознавства, присвячених аналізу стилістичних особливостей творчості композиторів. Дослідження може бути використано для навчальних програм та курсів зі спеціальності «Музичне мистецтво», а також проведення семінарів, читання лекцій, спецкурсів з проблем композиторської творчості, історії сучасної музики, аналізу музичних творів і ін.

Апробація роботи. Результати дослідження оприлюднювались на міжнародних, всеукраїнських наукових конференціях: Міжнародній науковій конференції «Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції» (м. Суми, червень-липень 2004р.); Міжнародній науково-практичній конференції «Актуальні проблеми музичної освіти та виконавства» (м. Ніжин, березень 2007р.); Міжнародній науковій конференції «Українство у світі: Україна там, де живуть українці» (м. Чернігів, травень 2010р.); Всеукраїнській науково-практичній кон-

ференції «Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства» (м. Київ, травень 2005р); Всеукраїнському науковому семінарі ІУ педагогічні читання пам'яті О.П. Рудницької (м. Київ, листопад 200бр.); Всеукраїнській науково-практичній конференції «Культура і суспільство XXI століття: духовні, культурологічні, соціальні виміри» (м. Київ, травень 2010р.); Всеукраїнських щорічних науково-практичних конференціях професорсько-викладацького складу, докторантів, аспірантів та студентів «Дні науки КНУКіМ» (2004-2010 рр.). Матеріали дисертаційного дослідження використовуються у курсі лекцій з проблем композиторської творчості.

Публікації. Основні положення та висновки дослідження знайшли відображення у шести одноосібних публікаціях.

Структура дисертації. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел. Обсяг основного тексту дисертації становить 179 сторінок, список використаних джерел налічує 259 найменувань.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність досліджуваної проблеми; подано відомості про зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами; визначено об'єкт, предмет, мету дослідження та сформульовано завдання, котрі необхідно вирішити для її досягнення; окреслено хронологічні межі та визначено методологічні засади дослідження; охарактеризовано наукову новизну роботи, практичне значення та подано відомості про апробацію здобутих результатів і публікації; висвітлено структуру дисертації.

Перший розділ **«Теоретико-методологічна база дослідження»** присвячено аналізу літератури з досліджуваної теми; узагальнено основні концептуальні підходи щодо осмислення вихідних категорій дослідження; визначено методологічні засади дисертації; осмислено стилістичні виміри творчості; проаналізовано категоріальний апарат сучасної музичної композиції; відображено трансформацію поняття «стиль» в історії музичної культури.

Аналіз наукових праць дає можливість констатувати безмежність дефініцій понять «стиль» та «художній стиль». Відтак, стиль розуміють як сукупність прийомів, використання засобів для вираження тих чи інших ідей, думок, тощо. Стиль також розуміється як манера, оригінальна та індивідуальна форма творчості митця. За діалектичною формулою О. Лосєва стиль – є позамистецьке здійснення реалій мистецтва, яке відбувається у середині художнього твору та не зводиться до інструмента-

рію. Утворюються два локуси стилетворення – зовнішній та внутрішній, що здійснюється всередині мистецького твору, але визначається ззовні. Також О. Лосєв розглядає багатовекторний, складний, драматичний простір розуміння категорії «художній стиль», художньо-стилістичні виміри культури, які пов'язані з мистецтвом. Г. Вьольфлін є автором формально-субстанційного розуміння стильових форм. У культурно-історичній типології стильові форми розуміють як мегаструктури культуротворення, до яких відносять античність, готику, Відродження. Все це певною мірою є стилем – поштовхом, нормою, заданістю формотворчих імпульсів.

Отже, аналіз літератури з досліджуваної тематики дає можливість виокремити основні підходи щодо розуміння категорії та «полістилізм». Вперше у музикознавство її вводить А. Шнітке і визначає як поетику постмодерного формотворення. Наукове висвітлення інтегративного (культурологічного, метахудожнього, структурно-функціонального) розуміння полістилізму потребує звернення до семіотики, яка стає на певний час визначальною інтерпретативною парадигмою музичної мови, мови культури, що обумовлює глибоке розуміння мистецького твору та культури в цілому.

Проте, коли йдеться про другу половину XIX століття, то виникає багато різних думок щодо осмислення стильових форм. Так, Є. Кириченко визначає в архітектурі декілька субструктур стильових вимірів. Передусім, – це еклектика, полістилізм, що характеризується певним монізмом художньої орієнтації на готичний синтез та заперечення формотворчих принципів композиції античності (риторичне розуміння композиції як єдність dispositio, transpositio, compositio), що змінює класицистську доктрину композиції. Замість одного стилю з'являється багато стилів: неоренесанс, неоготика, неоруський, неовізантійський та інші. Вони стають тотальним механізмом формотворення.

Наукові дослідження (В. Горюнов, Ю. Легенький, М. Нащокіна, Д. Сарабьянов, М. Тублі, В. Чепелик) засвідчують, що в архітектурі, живописі останнім злетом великих стилів був модерн, який завершує хвилю еклектичних неостилів і утворює свою власну тектоніку, пов'язану з вертикалізмом, гнучкими формами, визначеними конструкціями з еркерами. Приблизно те ж саме відзначається і в інших видах мистецтва. Орнаменталізм, теургізм – це ті ознаки, які завершують великий простір класики і визначаються як модерн.

Вагомою для нашого дослідження є циклічна формула стилетворення О. Соколова. Досліджуючи музичну композицію, науковець проводить досить сміливі паралелі між живописом, архітектурою і музикою, що є свідченням ностальгії за великим стилем. На його думку жоден стиль у

XX столітті не починався і не закінчувався таким чином, щоб вичерпати весь свій мистецький потенціал. Так, модерн був усунений авангардом, але й авангард виявився заперечений постмодернізмом. Авангард знову «добудовується» в посттоталітарні часи, але згодом вже заперечується постмодерном, тобто зверненням до історичних ремінісценцій, до еклектики. Тотальна еклектика стає єдиним принципом формотворення. О. Соколов розбудовує парадигму, яка має вигляд «добудови» нездійсненого потенціалу, а перманентна можливість цієї добудови стає тим стилетворчим рушійним принципом, що визначає потенціал стилетворення XX століття. Відзначаючи оригінальність концепції, ми вважаємо, що вона є діалектичною, підхоплює логіку розвитку зовнішнього та іманентного бачення стилетворення О. Лосєва і відповідає тому розумінню стилю, де він існує як органічне єство, та слугує спонукою до творчості. Стиль визначається як детермінанта і разом розгорнута палітра засобів презентації образних і інших характеристик формотворення.

Стилетворчі напрями XX століття не були завершеними, а, навпаки, існували як перманентна стадія запозичення, цитування, завершення і добудови. В цьому є певна логіка, яку можна визначити як полістилізм, багатовимірність, багатозначність, як похід в історію, у формотворчі напрями, в образні концептуальні системи, в естезіс (чуттєвість), в семіоз (дію знаків), в атомарні глибини твору (фрактальні інтерпретації музичного простору), у яких намагаються фіксувати знакову систему реальності. Це дає можливість не буквального, не ортодоксального, не шкільного підходу розуміння стилетворення, його аналізу не як набору засобів поетики постмодерну, а як перманентної добудови нездійсненого у свій час потенціалу культуротворення у різних формах, концептах тощо.

Дисертанткою відзначається, що живопис, архітектура та інші види мистецтва найбільше засвоїли саме лінгвістичний код інтерпретації мистецького твору. Проте музика і досі залишається на рівні морфології, і тому полістилізм поки що є єдиним позаморфологічним кодом. Це важливо зазначити для того, щоб інтерпретувати поле полістилізму як семіотичного феномену.

Наприкінці XX століття розуміння класичної культури пов'язується з риторикою, тобто вмінням комбінувати коди, з певними нормами і правилами, які несуть в собі ознаки канону. Риторичність, канонічність, структурність музики тяжіє до певної замкненої форми. Вона могла бути різною – це додекафонія, атональна система, конструктивізм в музиці будь-якого гатунку. Але домінанта «раціо» так чи інакше призводила до активізації саме класичного імпульсу на підставі риторики, хоча сама по собі вона й досі не осмислюється в музиці як провідний формотворчий механізм.

Важливо зазначити, що на межі 70-х років формуються дві радикальні інтерпретативні системи. Одна з них належить Ж. Дельозу і розглядається як складання, як складка, атектонічна конструкція, як продукування, яке вже не є семіотичним та риторичним феноменом, а переростає у біонічний віталізм, звернений у простір постмодерної культури; наступна – система Ж. Бодрійяра, визначає декілька реалій симулякра, який не можна розуміти лише як симуляцію. «Симулякр» походить від грецького «ейдос» і, передусім, свідчить про те, що виникають певні феномени, які заміщують реальність, стають образними конфігураціями. Вони існують у вигляді маски, елементів, що характеризуються як типи знаків. Перший тип знаку – це та реальність, яка позначає іншу реальність. Другий тип маскує реальність і усуває її. Третій тип знаку маскує відсутність самої реальності. Отже, знак ніяк не пов'язаний з реальністю як такою.

Окремої уваги у інтерпретаційному контексті потребують сакральні твори Є. Станковича. У зав'язку з цим дисертант посилається на положення Л. Шаповалової щодо синергетичного відношення або комунікації в музиці стосовно літургійного простору, як шляху до духовного сходження. Літургія розуміється науковцем ширше, ніж храмова реальність. Вона є тим єднанням з іншим способом життя, як homo credis, що визначається в умовах секуляризованої культури та неортодоксальної сакралізації культурного простору, стає однією з важливих категоріальних структур інтерпретації музики. Автор пише, що у творах Максима Сповідника, Григорія Палами та інших розкривається зміст синергії як обмін природами, тобто натурами. Людина обмінюється енергією з Богом і по благодаті отримує від Бога те, що Бог має по своїй природі.

Наступною, за логікою нашого дослідження, розглянуто проблему композиції. Дисертант доводить, що у теорії мистецтва, зокрема в архітектурі, існує декілька визначень композиції. Передусім, – це предметна даність, тобто результат художньої діяльності, ті предметні реалії, які презентують образ. Теж саме відбувається і в музиці. Так, аналіз праць О. Лосєва щодо визначення музичного процесу, дозволив зробити висновок, що субстанція звучання є еквівалентною предметним реаліям в архітектурі, живописі та інших видах мистецтва.

Композиція як об'єктно зазначений у ранзі об'єкта, предмета феномен – це результат діяльності, певна система нотації, музичної фіксації звучної матерії. Нотація в широкому розумінні – це не стільки лінійний запис нот, скільки текстуальна діяльність, пов'язана зі структуруванням музичного процесу на підставі розшарування лінійної зчитки інформації, інтерпретованої як промова, дискурс. Дискурс являє собою енергетичний квант, згусток комунікативних інтенцій, який стає синергетичним елементом – посланням до адресата.

Гостро постає проблема композиційного методу. Так, в архітектурі метод як шлях досягнення мети пов'язаний з певною технологією побудови. Наприклад, в ранніх побудовах існувало лише горизонтальне планування, а вертикальне добудовувалося з часом. Навіть у Середньовіччі не знали, як завершити собор, періодично під час будівництва сонм знавців визначав, чи варто його завершувати, чи можна піднімати вертикаль вище. Перманентна добудова як експертиза того, що вже побудовано, визначало саму вертикаль як конструкцію, яка спиралась на нервюри, на контрфорси, виносила розпор на бокові стіни і давала можливість злету вгору.

У музиці відбувається приблизно те ж саме. Весь час відбувається зондування підсвідомого і метод розглядається не лише як шлях досягнення мети, а як своєрідна теоретична реальність, де визначається, передусім, «прийом», за В. Шкловським. Піднімання стін як принцип вертикалізму, який можна визначити як поліфонію у Баха, є дещо іншим. Але цей принцип доходить до своєї останньої фази, де композиція стає не забудовою, а комунікативним актом. Автор, виконавець, той, хто здійснює інтерпретацію композиції (колектив або один з виконавців) утворює ту темперацію, тобто часову реальність звучної матерії, яка охоплює простір адресантів та адресатів, даючи можливість розгорнути всі засоби інтонування не лише у стихії, що звучить, а у просторі комунікації.

Це пов'язано з тим, що виникає надзвичайно складна система нотації. Поруч зі звичайним лінійним нотним записом інколи малюються, пишуться «вербальні твори». Елементом, що доповнює звучну матерію, може виступати або графічний візерунок, вписаний у простір нотації, або хореографічна лінія, котра теж позначається у нотах. Так І. Стравінський зазначав, що він писав «Весну священну» в контакті зі своїм альтерего – В. Ніжинським. У нотній партитурі були примітки – хореографічна визначеність танцю. Виникала ще одна лінійність, не акустична, а пластична. З'єднання цих ліній і дає той візерунок та повноту буття, яку ми відчуваємо у творі.

У другому розділі **«Семіоз у музичній творчості Є. Станковича»** характеризуються особливості поетики музичного твору композитора в контексті стилетворення доби, визначаються ознаки семантики полістилізму, музичний твір характеризується як інтертекст.

Теоретичною засадою дослідження стали роботи Р. Барта, Ч. Пірса, Д. Ділі, Ю. Лотмана, М. Мамардашвілі, О. П'ятигорського, а також засновників неориторики Д. Дюбуа, Ф. Менгре, Ф. Піра, Ж.-М. Клінкенберга, А. Трінона. Варто зазначити, як ми розуміємо семіоз. Семіоз – це дія знаків. Необхідно розрізняти знак, як об'єктивовану реальність, що належить звучній матерії твору та інтерпретативний механізм оцінювання та бачення музичного твору. Проблема полягає в тому, що знак є і перше, і друге.

Якщо б він не існував онтологічно як феномен мистецького твору, то всі відображення в площині семіозу, американської школи Ч. Пірса, французької школи, чи в контексті досліджень універсального проекту семіології Ф. де Соссюра, будуть виглядати лише матрицями або схемами.

Проблема онтологічності знаку, як і онтологічності образу, символу, зокрема, інформації, дуже гостро стояла в 60-70-і роки XX століття. Саме в ці часи семіологія здійснила свій вирок і, починаючи з тартуськомосковської школи на території СНГ, французької семіологічної школи, італійської школи, зокрема досліджень У. Еко, виникає цілий потік інтерпретацій досліджень в яких складається мозаїчна картина бачення знакових реалій культури і мистецького твору зокрема.

Спираючись на визначення категорії «семіоз» у Ч. Пірса, Д. Ділі, Ю. Лотмана дисертант доводить, що семіоз переважно розуміється як феномен прагматики твору (орієнтації на слухача, читача). Якщо говорити про семіоз композиційної творчості Є. Станковича, то можна визначити головні константні фігури «дії знаків». Дія як продукування орієнтована на визначення самодостатності всіх «голосів» і всіх діячів або суб'єктів дискурсів музичного тексту. Можна стверджувати, що поетика творів орієнтована не на прагматику, не на функцію, а на визначення естетичного, самодостатнього імпульсу музичної синергії, пошук виразності, передусім, автентичної, глибинної. Вона зберігає національні особливості творчості автора.

Отже, важливо знайти один із провідних механізмів поетичного самоздійснення твору, який був би інтерпретативним для осмислення творів Є. Станковича. На наш погляд, його можна визначити, як принцип паралелізму, який всебічно осмислює і інтерпретує Р. Якобсон.

Паралельно з великою формою Є. Станкович створює і такі композиції, які існують як антитеза симфонізму, але вони надзвичайно синтетичні за принципами композиційності. Наприклад, фольк-опера «Цвіт папороті». Це своєрідна, паралельна світу М. Гоголя, інтерпретація, яка є надзвичайно інтелектуальною як сучасне бачення письменника і, навпаки, бачення в творах М. Гоголя сучасності. Така трансгресія – перехід із доброзичливого, патріархального українського мелосу і, разом, фольклору гоголівської широти, філософічності в сучасний світ іронії, глумління, якоїсь інфернальності, яка вже визначилась як посттоталітарний синдром. Заперечення цього пекла народною мудрістю – цвітом папороті, який ніколи не цвів, – це символічний образ, символічне розквітання неявного і неможливого. Ця своєрідна, суто національна міфологема, котра спонукає до багатьох роздумів: що багато в Україні відцвіло неможливого, не розцвіло того, що повинно було розквітнути і надати плоди та ін.

Дисертант акцентує увагу на тому, що К. Штокгаузен розмежовує два види полістилізму: симбіотичний і колажний. Симбіотичний – це полістилізм, який існує як багатовимірність єдиного цілого, а колаж – це та цілісність, яка визначається як мозаїчна структура. Важливо, що в контексті всіх цих конфігурацій набуває своєї характеристики термін «еклектика», який парадоксальним чином актуалізується і, більше того, інтерпретується саме як можливість створення тотальності текстуальної цілісності. Це дає можливість використати поняття «текст» не як службовий механізм нотації і комунікації, а як смислопороджуючий принцип, за Ю. Лотманом.

В контексті симфонічної творчості Є. Станковича полістилізм є одним із цікавих явищ, яке функціонує не як деструкція, злам, а як знаходження своєрідного «ландшафту», або точки зору на світ, на природу в цілому, на світ дитинства тощо. Так, Симфонія №5 («Пасторалей») для скрипки та симфонічного оркестру, стає певним симбіозом симфонізму та камерності композиції. У побудові твору трансформується досвід великих музичних форм. Симфонія № 2 («Героїчна»), Симфонія № 4 («Lirica»), Симфонія №5 («Пасторалей») – це один ряд. У зазначених творах відбувається своєрідне мізансценування реальності, де побутові, жанрові, народні замальовки починаються з природного витоку, занурення в тихий, глибинний невибуховий ззовні, не драматичний простір. Так здійснюється своєрідна картина «зондування» тиші, яка раптом «прокидається»: світ прокидається від ночі, вічного сну. Метафізичне дитинство, яке уявляється як вічна молодість безкінечно існуючих в одному великому просторі історії і Всесвіту верств, якщо не сонмів поколінь, раптом називається – «пастораллю», «елегією». У всякому разі відчувається намагання вдатися до алюзій, які свідчать про ностальгію за втраченим, про те, що давно відійшло в нікуди.

Дисертант, спираючись на давньоримські джерела та сучасні культурологічні, мистецтвознавчі розробки (М. Бахтін, В. Бичков, А. Гуревич, О. Зінькевич та ін.) визначає категорію «гротеск» в музиці Є. Станковича як своєрідну реальність, яка є феноменом текстуальної цілісності твору; як єднання оксюморонного типу, де людина і рослина поєднуються в єдину орнаментальну конфігурацію гротескного типу. Давні римляни вважали, що гротески є певними «маркерами» природності, природовимірності, глибинної субстанційності, як єднання Людини і Всесвіту. Гротеск у музиці Є. Станковича відповідає саме цим вимірам композиції художнього твору.

Отже, текстуальна цілісність – це не зовнішній план, а глибинна субстанційна реальність, яка обґрунтовує світ звучної матерії, є засадничою для всіх засобів формоутворень сучасної композиції: алеаторики, сонорики, полістилізму, що відображує образне існування сучасного композитора в просторі постсучасності.

Прикладом інших текстуальних алюзій є балет «Прометей» Є. Станковича, написаний в 1985 році. Він сповнений симфонічної стихії сценічного типу та втілює вербальну і невербальну ексцентрику, яка корелює із ексцентрикою історичного типу. Саме це цікаво для того, щоб показати ще одну реальність текстуальної єдності, що формується на підставі еклектики (сюди включається еклектика гротескного типу).

Сценічний простір формував Ю. Іллєнко. У лібрето багато шаржів, карикатур, штампів, політичних химер, які девальвують цінності. Так, «паралелі» щодо родини Романових, а також Распутіна, які фігурують у творі, є зараз неавтентичними. У новітній християнський іконографії Микола II, Велика княжна Єлизавета та ін. визнані як новомученики, а Ю. Іллєнко подає їх у ракурсі політизованої авантюри. До подібної пастки потрапило багато митців, наприклад, Д. Моор, котрий працював у виданні «Безбожнию», показав, що таке шлях без Бога, що таке гротеск, позбавлений святості. Образи води, природи є тими протоглибинами у драматургії балету, які несуть в собі святість, а прометеїв імпульс в гротескно-плакатних формах, – маска реальності, яка ще шукає свого знакового визначення.

Семантика полістилізму музичного твору як сутнісна характеристика стилю здійснюється у Є. Станковича на підставі різних феноменів стилетворення. Це культурно-історична цілісність того стилю, доби, до якої він звертається; використання потенціалу як української культури так і світової; образне продукування, яке визначається на підставі композиційного ряду, з окресленням центру, периферійної сфери.

Отже, драматургія єднання «центру» і «периферії» композиції творів Є. Станковича є ідентичною саме з українською ментальністю. Периферія завжди є більш актуальною, більш енергійною і більш самодостатньою, ніж центр, хоча в центрі визначені в повній мірі всі акценти. Зміщення композиційних форм, маргиналізація стають тією цікавою проблемою полістилізму, яка у Є. Станковича є своєрідним та індивідуальним досвідом.

Поруч з текстуальними синтезами або гротесками існує, притаманна Є. Станковичу, лірична лінія, яка починається з Симфонії № 4 («Lirica») і набуває завершеної та поліфонічної лінії у Симфонії № 5 («Пасторалей»). Оксюморон як риторична модель композиції Симфонії №5, елегійність, акватичність, акварельність дають можливість говорити про пейзажне бачення, про «ландшафтність» музики (О. Зінькевич), про ту субстанційність, яка є фундаментальною і дає можливість відчути цінність природного витоку, котрий більший, ширший ніж вся культура.

Посилаючись на дослідження А. Ахутіна, О. Лосєва, В. Кизими, Є. Лебідя дисертант доводить, що поняття «природа» змінювалось у сто-

літтях. В сучасному контексті рефлексії ми його все більше урбанізуємо та виявляємо як феномен, пов'язаний з великим містом, з культурною насиченістю урбаністичних ландшафтів. Природа як «ландшафтність», як «пейзажність», як спосіб буття, який ще культивувався у монастирях Сергієм Радонежським, є одним із головних архетипів слов'янської культури в цілому, зокрема української. Ця природовимірність, ландшафтність на Західній Україні, де виріс Є. Станкович, набуває особливих рис. Тут вони монументалізуються, героїзуються та піднімаються як реальності постсучасності, бо музика вже відзвучала, сучасність вже відбулася, а майбутній простір несе в собі вибух (за Ю. Лотманом) як непередбаченість, можливість нових катастроф, спокус та нових гротесків.

Особлива увага акцентується дисертантом на семантиці трагічного у Є. Станковича, яка теж має свою стилістику, повниться алюзіями, прямими римами, алітераціями, прямими зверненнями до тексту і буквальним цитуванням поетичного тексту музичною мовою. Якщо звернутися до пізніх робіт, таких як «Реквієм-Каддиш», «Чорна Елегія», «Музика рудого лісу», «Панахида за померлими з голоду», «Ектенія заупокійна», то можна побачити, що тут в іншому поетичному просторі, в інших рамках створюється своя епіка та драматургія. Виникає образ мертвого ландшафту, який має назву «Рудий ліс». Це цілком негативний ландшафт, у який не можна увійти.

Стилістичні пошуки і майстерність Є. Станковича пов'язані з тим величезним доробком, який починається з творчості М. Леонтовича, К. Стеценка і, зокрема, О. Кошиця. Традиція української сакральної музики належить до 20-х років XX століття та актуалізується у XXI столітті.

Третій розділ **«Композиційні ознаки полістилізму у творчості Є. Станковича»** присвячений текстуально-композиційному аналізу творів автора.

Спираючись на дослідження лінгво-семіотичного напряму (М. Бахтін, Р. Барт, О. Козаренко, Ю. Крістьєва, Ю. Лотман, С. Шип та ін.) дисертант констатує, що поняття «інтертекстуальність» широко використовується у сучасній літературі – не лише для характеристики особливого способу організації текстів, діалогу текстів, але і для позначення певного методу художнього мислення, що характеризує сучасну культурну ситуацію як відкритий, плюральний, багатомовний світ або діалог культур.

Особливо яскраво «діалогізм» як настанова інтертекстуальності творчості Є. Станковича, виражений у сценічних творах. В операх, балетах розгорнуто втілено інтертекстуальність, де діалог є передумовою спілкування композитора, хореографа, режисера. Виникає одна «симфонічна особистість», котра прогнозується саме композитором, проте такий прогноз може бути багатоваріантним.

Діалогізм експліцитний як драматургія сценічного втілення, і діалогізм імпліцитний, який перетворюється на внутрішню драму двох «голосів» (наприклад, М. Леонтовича і Є. Станковича) складають найцікавішу дилему та внутрішню інтертекстуальність, яка здійснюється в просторі сценічного твору.

Визначаючи інтертекстуальні виміри творів Є. Станковича, дисертант звертається до досліджень, які разом з категоріями «текст», «діалог», «інтертекст», «гіпертекст» актуалізують онтологічний фактор знакової реальності твору, зокрема це дослідження О. Лосєва та В. Бичкова, які плідно інтерпретують категорії «факт» та «артефакт» в контексті художньої творчості.

Артефакт як занурення в простір християнської культури в сакральних творах Є. Станковича і артефакт, арт феномен, як мистецький образ трагедії сучасності (Чорнобильська трагедія, Бабин Яр) поєднуються на одному великому тлі культури і історії України. У музичних формах та поетичних текстах втілюється вимір всезагального буття нації, котрий існує у вигляді локального, конкретного факту, події культури, історії. Так написано «Реквієм-Каддиш», твір присвячений жертвам Бабиного Яру. Його неможна визначати лише як ретроінсталяцію, де домінують інтонації єврейського мелосу. Єднання солістів, читця, хору та великого симфонічного оркестру уособлює українську трагедію. Переказ єврейського каддишу (плачу), здійснений поетом Д. Павличко стає лейтмотивом, що раніше не звучав в українських музичних зонах тоталітарного та посттоталітарного світу. Ця «інновація» де можливість етнокультурних інсталяцій, звернення до фольклору єврейської музики апелює до трагічних подій минулого як до «факту», до тих невидимих реалій, які дають можливість відчути, що Бабин Яр – справді трагедія всіх народів.

Звернення до сповідальних інтонацій у сакральних творах, до рецитацій, прямого звернення читця до Абсолюту стало симптомом повернення до давніх традицій. У Росії це було перевідкриття досвіду старообрядських монодій. П. Чесноков, як засвідчує І. Гарднер, – один з реформаторів, який писав аранжування для народного, мішаного хору, – також створював екфонетику для читця і для священнослужителів. Своєрідним є спосіб донесення задуму, а саме у вигляді екфонічно-лекціонарного читання (непомітне підвищення та пониження тонів), який зберігся частково у старообрядців. На Україні така рецитація походить від кобзарського співу, вона втілилася у обробках О. Кошиця.

Це досить локальні явища. Широкого рецидиву повернення до монодії в Україні не існувало. На її теренах не прослідковуються резервації та відхилення в етнореконструкцію християнського співу, що притаманно Росії. В Україні на межі XX – XXI століть виникає тяжіння до автентичного

співу. Мало уваги приділяється розмаїттю дисонансів та інструментовок, які раптом прийшли в сакральну музику. Виникає два напрями. Перший – екстенсивного типу, де сакральна традиція запозичує із давнини, з вітхозаповітного музичного простору, навіть із західноєвропейського простору; другий – акцентується на автентичному монодійному співі.

Весь досвід сакральних алюзій Є. Станковича свідчить про автентичність, толерантність до релігійного простору і разом про ту заданість традиції, в якій існує автор. В нього немає «тотальної виразності», яку визначає А. Шнітке як своє естетичне кредо, немає монументалізму і безмежного зондування звуку, як це робить К.Штокгаузен. Сакральний контекст творів Є. Станковича не можна звести до переказу, опису тих чи інших творів, які пов'язані з надціннісним баченням людини, абсолюту, божества.

Синергетичний пафос, молитовне предстояння абсолюту у Є. Станковича існують на межі заперечення, на межі богоборства. Іконоборство, яке відоме ще з візантійських часів, теж є складовою його творів. Він начебто випробував всі варіанти та можливості сакрального входження в світ «поблизу божества», за М. Хайдеггером. Цей світ не вибухає всіма днями творіння, як у К. Штокгаузена, не стає восьмим днем творіння, як це ми бачимо у М.Бердяєва. Добудова божественного проекту не властива Є. Станковичу.

Отже, професіоналізм є єдиним шляхом автентичного визначення творів. «Ханука», «Ектенія заупокійна», «Поема скорботи», «Аве Марія» і багато інших творів – це не стилізація, не стилістичне усвідомлення, обробка. Це аранжування сакрального, яке може бути поліваріантним, полівалентним (якщо вжити семіологічні терміни). Не амбівалентним, де є профанне і сакральне, а полівалентним, де сакральне і профане безкінечно міняються місцями.

Останні роботи «Нехай прийде царство Твоє» для хору і симфонічного оркестру на тексти Біблії, музика на псалми Давидові – це та сакральна реальність, яка відрізняється від «Панахиди за померлими з голоду», «Реквієму-Каддиш», «Чорної Елегії» і ін. Це автентична тиха християнська пісня, яка все більше варіює традицію та є аранжуванням. Це поєднує Є. Станковича з такими композиторами як В. Степурко, Г. Гаврилець.

Сакральна музика Є. Станковича орієнтована на автентичне відтворення традиції. Він аранжує сакральне яке має суто іманентний характер та в контексті музичного твору набуває особистісного виміру, живе в світі Є. Станковича. Це велика традиція, яка стала єдиним шляхом самоздійснення музичного сакрального образу на терені сучасної бездуховності, безмежного плюралізму.

ВИСНОВКИ

1. Дисертаційне дослідження присвячено аналізу феномена полістилізму в контексті семіотичних інтерпретацій музичної творчості. Проблема полістилізму розуміється як феномен еклектики в архітектурі та просторових мистецтвах, як реальність постмодерної поетики в музиці, як перманентна «добудова» нездійсненого у свій час потенціалу культуротворення різних стилів у мистецтві XX століття.

Музична культура України другої половини XX – початку XXI століття уособлена в яскравих постатях, однією з яких є Є. Станкович. Він став ретранслятором мистецьких пошуків композиторської техніки в українській культурі.

2. Аналіз інтерпретації категорії «стиль» дозволив виявити два напрями, а саме: «екстеріорний» (розуміння стилю, як нормативного кодексу, провідної настанови формотворення доби) та «інтеріорний» (притаманний переважно теоріям, в яких стиль розуміється як ознака формотворення, манера, індивідуальна особливість творчості). Феноменологічно-діалектичне визначення категорії «художній стиль» налав О.Лосєв де поєднав екстеріорне та інтеріорне розуміння стилю.

Феномен «полістилізму» є провідним для постмодерної естетики в цілому. Його визначають як цитування, алюзії, палімпсест і ін.

Аналіз досліджень з проблем категорії «композиція» довів, що субстанція звучання є еквівалентною предметним реаліям в архітектурі, живописі та інших видах мистецтва. Вона трансформується, набуває нових ознак (античне риторичне розуміння, неоплатоністичний синтез, класицистське комбінування протоформ, еклектика XIX – XX століть і ін.), проте завжди є результатом діяльності, певною системою нотації, музичної фіксації звучної матерії.

3. У дисертаційному дослідженні вперше на основі творчості Є. Станковича виявлено іншомистецькі вектори полістилізму: еклектику та перманентну «добудову» стилів XX століття у контексті культурної цілісності доби. Визначаючи додаткові аспекти полістилізму, які ще не здобули належної уваги, або взагалі не враховувалися, дисертант доводить, що саме Є. Станкович у композиторській творчості актуалізує три моделі полістилізму.

Так, еклектична модель визначається у ранніх симфонічних творах, сценічних роботах; постмодерна найбільш яскраво виявлена у фольк-опері «Цвіт папороті», у низці балетів; культуротворча набула автентичних рис самовизначення у сакральних творах сучасного періоду. Однак, означені моделі є наскрізними для всієї творчості митця.

4. З'ясовано, що семіотична інтерпретація композиції музичного твору є важливою для бачення сучасних реалій музичного простору в контексті алгоритмізації та фракталізації як провідних інтерпртеативних парадигм аналізу художньої творчості. Семіоз композиційної творчості Є. Станковича визначено як самодостатню реальність «паралельних» музичних артефактів та уточнено, що семіоз як дія знаків функціонує не з метою прагматики в соціокультурному просторі, а для естетичної, суто музичної характеристики цілісності художнього твору. Проведений семіотичний аналіз музичної композиції XX століття, зокрема творчості Є. Станковича, показав, що семіотичний напрям досліджень у музикознавстві є суто індивідуальною інтерпретативною моделлю.

5. Проблема семантики полістилізму творів Є. Станковича – це діалог культур, або «арки», як це вже прийнято визначати в музикознавстві, що виникають у творчості композитора, а також стильова єдність, яка може виглядати як еклектика, симбіоз композиційних технік (алеаторика, сонорика і ін.). Дисертантом доведено, що композиція як музична реальність потребує звернення до іншомистецьких реалій compositio в просторових видах мистецтва для цілісного бачення її формотворчих засад. У зв'язку з цим категорія «форма» постає в аспекті фонетичного, графемного (нотаційного), морфологічного, синтагматичного і синтаксичного вимірів. Уточнено, що графематика є актуальним композиційним виміром, який набуває інтерпретативних засад в контексті алеаторики.

6. На основі інтерпретації дослідження творчості Є. Станковича у О. Зінкевич дисертант стверджує, що семіотичний підхід дає можливість всебічного бачення цілісності композиції, об'ємного інтерпретування поняття «текст», «інтертекст», «гіпертекст», що дозволяє осмислити творчість Є. Станковича у світовому контексті культуротворення.

7. Встановлено, що поняття «інтертекстуальність» використовується не лише для характеристики особливого способу організації текстів, але і для позначення певного методу художнього мислення, що характеризує сучасну культурну ситуацію як відкритий, плюральний, багатомовний світ. Саме у творчості Є. Станковича відслідковується інтертекстуальне бачення композиції як можливість вступити у діалог зі всіма учасниками музичної комунікації.

«Діалог», «полілог», «поліфонія», «артефакт», «сакральний етос» – це ті узагальнюючі категорії, які дають можливість здійснити багатовимірну інтерпретацію музичної творчості Є. Станковича як полістилістичної єдності.

Композиційні пошуки митця у сакральних творах пов'язані зі застосуванням традиційної для української культури кобзарської рецитації, зверненням до монодій та євфонії як окремого сповідального дискурсу.

Основні положення дисертації знайшли відображення в одноосібних публікаціях автора:

1. Дорофєєва В. Ю. Музична символіка у сучасному науковому дискурсі / В. Ю. Дорофєєва // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова: зб. наук. праць. – Вип. 1 (11). – К.: НПУ, 2004. – С. 3-8.

2. Дорофєєва В. Ю. Музична символіка: функціональний аналіз проблеми / В. Ю. Дорофєєва // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. – 2006. – №5. – С. 130-134.

3. Дорофєєва В. Ю. Символ у професійній діяльності музиканта-педагога: контури нового погляду на проблему / В. Ю. Дорофєєва // Педагогічний процес: теорія практика: зб. наук. праць. – К.: ЕКМО, 2005. – С. 20-27.

4. Дорофєєва В. Ю. Символ у професійній підготовці музиканта-виконавця / В. Ю. Дорофєєва // Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: теоретичні та методичні засади розвитку: зб. матеріалів міжнар. наук. конф., 30 червня – 2 липня 2004 р. – Київ – Суми: СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2004. –С. 164-166.

5. Дорофєєва В. Ю. Композиторська творчість як естетична реальність культури України другої половини XX століття / В. Ю. Дорофєєва // Наукове пізнання: методологія та технологія. – Вип. 2 (24). – О., 2009. – С. 44-49.

6. Дорофєєва В. Ю. Стилістичні виміри композиторської творчості у мистецтві XX-XXI століття / В. Ю. Дорофєєва // Питання культурології: зб. наук. праць. – Вип. 25. – К., 2009. – С. 198-206.

7. Композиційні ознаки полістилізму у творчості Є. Станковича / В. Ю. Дорофєєва // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв: зб. наук. праць. – Вип.22. – К., 2010. – С. 45-52. – (Серія «Мистецтвознавство»).

Анотація

Дорофєєва В. Ю. Полістилізм у творчості Євгена Станковичя як семіотичний феномен. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01. – Теорія й історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2010.

В дисертації досліджено сучасні підходи щодо інтерпретацій композиторської творчості. Проаналізовано ретрансляцію мистецьких пошуків другої половини XX – початку XXI століття на прикладі творчості Є. Станковича.

У роботі охарактеризовано феномен «полістилізму» та інтерпретовано його як динамічну реальність музичної композиції. Вперше на основі творчості Є. Станковича виявлено моделі та іншомистецькі вектори полістилізму. Надано цілісну характеристику інтертекстуальності музичної творчості композитора як методу художнього мислення та особливого способу організації текстів.

Здійснено багатовекторну інтерпретацію музичної творчості Є. Станковича як полістилістичної єдності за допомогою узагальнюючих категорій: «діалог», «полілог», «артефакт», «сакральний етос».

Ключові слова: семіотика, стиль, полістилізм, текст, факт, артефакт, композиція.

Аннотация

Дорофеева В. Ю. Полистилизм в творчестве Евгения Станковича как семиотический феномен. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01. – Теория и история культуры. – Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2010.

В диссертации проанализирована ретрансляция поисков в искусстве второй половины XX – начала XXI века на примере творчества Е. Станковича. В связи с этим рассмотрены исследования касающиеся проблем трансформации парадигм композиции, эволюции категорий постмодернистской, авангардной эстетики, а также искусствоведческие, эстетические и коммуникативные теории конца XX – начала XXI века семиотического направления. Произведен детальный анализ композиторского творчества в аспекте полистилизма.

Определено, что для живописи, архитектуры и других видов искусства свойственен лингвистический код интерпретации. Однако, полистилизм оказывается единственным внеморфологическим кодом музыкального искусства, что важно при его интерпретации как семиотического феномена.

Впервые на основании анализа творчества Е. Станковича выявлены модели и векторы полистилизма. Представлена целостная характеристика интертекстуальности творчества композитора как метода художественного мышления и специального способа организации текстов.

В ходе исследования выяснено, что семиотическая интерпретация композиции музыкального произведения чрезвычайно важна для видения современных реалий музыкального пространства в контексте алгоритмизации и фрактализации. Семиоз композиторского творчества Е. Станковича обозначен как самодостаточная реальность «параллельных» музыкальных артефактов, а также определено его функционирование не как самоцели

или прагматики взаимодействия знаков в социокультурном пространстве, а как прагматики исключительно музыкальной посредством аутентической самодостаточности.

Проведенный семиотический анализ музыкальной композиции XX века, в частности творчества Е. Станковича, показал, что семиотический опыт в контексте музыкальных исследований существует как индивидуальная интерпретативная модель.

Особенное внимание уделено анализу композиционных поисков творца в сакральных произведениях, в которых использованы традиционные для украинской культуры кобзарские рецитации, монодичность и евфонетика.

Сакральная музыка Е. Станковича ориентирована на аутентическое воспроизведение традиции. Композитор аранжирует сакральное, которое в результате, в контексте музыкального произведения, приобретает оригинальность и индивидуальность, живет в мире Е. Станковича. Подобная традиция видится как единственный путь самоосуществления сакрального образа на фоне современной бездуховности и плюрализма.

Ключевые слова: семиотика, стиль, полистилизм, текст, факт, артефакт, композиция.

Annotation

Dorofyeyeva V.Yu. Polistilizm as the semiotic phemenon in Yevhen Stankovych creative work. Manuscript.

Dissertation in receiving the scientific degree of candidate of art in speciality 26.00.01. – Theory and history of culture. – Kyiv National University of culture and art, Kyiv, 2010.

Modern tendencies towards composer creation interpretation are presented in dissertation. Composition system analysis in Ye. Stankovych creative work is given specifically.

Composition is determined as the universal phenomenon in art referring the composition integrity. Composition poetics are characterized in style adequate context. Composition semantics analysis as polistilizm and intertext is conducted.

Ye. Stankovych creative work intertext entire characteristic is shown as dialogue, art.

Key words: semiotic, style, polistilim, text, fact, artifact, composition.

Підписано до друку 27.05.2010. Формат 60x84 $^{1}/_{16}$. Папір др. анарат.
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 0,9. Зам. 121. Тираж 100 прим.

Видавець і виготівник
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
Адреса: 01015, Київ–15, вул. Івана Мазепи, 21
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів
видавничої справи ДК № 2544 від 27.06.2006.