

Ірина Драч Irina Drach

професор кафедри історії української та зарубіжної музики,  
доктор мистецтвознавства, Харківський національний  
університет мистецтв імені І. П. Котляревського

Doctor of Arts, Professor at the Department of History  
of Ukrainian and Foreign Music, Kharkiv National  
I. P. Kotlyarevsky University of Arts

e-mail: [drach.irina2016@gmail.com](mailto:drach.irina2016@gmail.com) | [orcid.org/0000-0003-2089-9570](https://orcid.org/0000-0003-2089-9570)

## Композиторська індивідуальність як об'єкт наукового дослідження (нарративні стратегії мистецтвознавчого дискурсу)

### Composer's Individuality as a Research Subject: Narrative Strategies of Art Historical Discourse

**Анотація.** З позицій наратології вивчено принципи організації мистецтвознавчих дискурсів, які виникають навколо творчої по-статі митця. Наративний дискурс («оповідь») має певну конфігурацію позицій суб'єкта, об'єкта і адресата. Принцип взаємо-дії цих компонентів у «комунікативній події» обумовлений нарративною стратегією. Зауважено, що на сучасному етапі у жанрі творчої біографії реалізуються дві різні сюжетно-оповідальні стратегії, які визначають «лінію комунікації» (тобто «конфі-гурацію суб'єкта, об'єкта і адресата», за М. Бахтіним). Одна стратегія базується на репрезентації досягнень митця, друга — на виявленні процесу його ідентифікації. «Наративна програма» у другому випадку ґрунтується на етапах актуалізації, «на-рощування» самобутності, яка реалізується у творчості на рівнях «школи», «комплексу генерації», «Ego-рефлексії», «поля ілюзії», «міфотворчості».

**Ключові слова:** художня індивідуальність, художня особистість, «розповідь про митця», актантна модель, нарративна стратегія.

**Постановка проблеми.** Серед мистецтвознавчих розвідок жанр творчої біографії посідає особливе місце. Питання, що постають навколо художніх текстів, так чи інакше стосуються постатей тих, хто їх створив. Радикальна відмова від концепту «суб'єкт творчості» («смерть автора») у дослідженнях другої половини ХХ століття значно змінила риторику наукового висвітлення мистецької практики. Втім, у сучасній постмодерній (точніше after-post-модерній) артикуляції проблема «суб'єкта» мистецької творчості (композитора або «автора музичного проекту») знову повертається у фокус дослідницької аналітики.

Центровані навколо феномена художньої індивідуальності митця проблемні поля в монографічних дослідженнях здебільшого вивчають із позицій стилю. Сильова атрибуція авторської творчості (до речі, наразі досить проблематична) орієнтована на визначення умовних констант, вилучених зі строкатої різноманітності творчого процесу, прояснює його закономірний розвій (від раннього до пізнього стилю). Проте на шляхах узагальнення та абстрагування від всього мінливого, тимчасового, випадкового часом губиться «занадто людське», індивідуальне у фіксації авторських інтенцій, способу мислення тощо. Нерідко віднайдена стильова номінація знецінює і редукує авторське суб'єктивне начало. «Назвати предмет, — написав С. Малларме стосовно символічного вислову, — значить

на три чверті знищити насолоду від поеми, яка створюється із поступового відгадування...» [12, с. 62]. Чомусь про це інколи забувають дослідники, квапливо шукаючи яскраві стильові «ярлики» для унікального творчого продукту. Цю практику не без образи заперечують і самі митці. Так, сучасний англійський композитор Браян Ферніхоу (Brian Ferneyhough), ім'я якого тісно асоціюється із поняттям «нова складність», в інтерв'ю наголошує: «Термін — це маленька скринька, тебе туди кладуть, замикають ключем і забувають назавжди. Це все через лінощі розуму. Зрозуміло, навіщо це потрібно — так простіше слухачам, критикам, а особливо медіа — радіостанціям та журналам» [4]. Самий термін «нова складність» для Брайна Ферніхоу — це «безглуздий індикатор музичного стилю — шкідливий, оскільки заважає авторській, композиторській комунікації зі світом», адже унаслідок цього люди слухають не музику, а слово «складність». Цей термін використовують, як і термін «нова простота», для опису різних творів і різних авторів, між якими більше відмінного, ніж схожого. «Це, як термін “тональність”, — веде далі Браян Ферніхоу, — за ним же цілий всесвіт! ... Якщо ви пишете опус у ре мажорі, то єдине, що про нього можна сказати, — не в ре мажорі справа» [4].

У творчих біографіях звичний топос стильового «номінування» часом співіснує із застосуванням різноманітних методологічних операцій, спрямованих на типологіза-

цію неповторної постаті митця. Для цього не без упередження складають набір властивих митцеві рис, щоб врешті «каталогізувати» автора, внести його до певної категорії — «філософа», «лірика», «пророка», «блазня» тощо. Часом класифікаційні «прокрустові лежа» запозичують із віддалених галузей наукового або позанаукового знання: від аналітичної психології до соціоніки, астрології... На підставі інколи сумнівних свідчень моделюють «психограми» творчої особистості, проте психоаналітика здатна діагностувати загальне (зокрема казуси відходу від уявної норми) і не наближає до пізнання унікального феномена. Адже художня індивідуальність інша, ніж індивідуальність людська, і «творча поведінка» мотивується інакше, ніж соціальна...

Як же позбутися «примусової» уніфікації в науковому висвітленні художньої індивідуальності сучасного митця? Відповідь на це запитання провокує пошук «прецедентних текстів» у мистецтвознавчому дискурсі. Проте аналіз окремих зразків вдалих «оповідей про митця» наврод чи стане у нагоді для створення «персональної міфології» іншого творця. Тож виникає необхідність поглянути на процес породження мистецтвознавчих текстів про художню індивідуальність як реалізацію певних настанов і дискурсивних «правил». Щоб усвідомити їх як теоретичну модель, доцільно використати наратологічний підхід.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** свідчить про значний потенціал застосування положень наратології у вивченні оповідних форм «маніфестиції базових структур свідомості» [3, с. 29]. Методи наратології дозволяють вивчати як власне «граматику» оповідей будь-якого змісту, так і базові способи оформлення та трансляції людського досвіду.

Стосовно ідеї «автора» — людини, яка створює мистецький продукт — дискурс-аналіз пропонує декілька методологічних позицій: по-перше, класифікаційну («автор» — знакове ім'я, що об'єднує певну сукупність текстів), по-друге, комунікативну («автор» — це роль у публічному дискурсі, що утворюється між певними текстами і культурою, яка їх породжує та інтерпретує), по-третє, семіологічний («автор» — впливовий посередник в інтертекстуальних зв'язках, той, хто відповідає за інтелектуальний та художній потенціал оприлюдненого твору). У мистецтвознавчому дискурсі ці концепти реалізуються з установлених позицій «стильової атрибуції» творів та їхнього визначення у дихотомії «традиції та новаторства». Також для мистецтвознавчого дискурсу цілком природним є доповнення цього методологічного підґрунтя феноменологічним підходом, що дозволяє врахувати з позиції присутності у тексті життєвий досвід і авторську ноєматику.

Тип мистецтвознавчого дискурсу-нарративу утворює «пояснювальну систему», в якій у той чи інший спосіб відібрано та упорядковано інформацію про творчість митця (факти, події, аналітичні описи, контексти, підтексти, припущення тощо), а також зчитано закодовані у мові мистецтва меседжі світу і самому собі. Зрозуміло, що ключовими для цього є поняття «відбору» та «організації», які

і визначає термін «нарративна стратегія». Будь-якому дискурсу властива певна стратегія, яка впорядковує текстову конструкцію. За твердженням Т. А. ван Дейка, стратегія — «певна загальна інструкція для кожної конкретної ситуації інтерпретування»; на відміну від правил «стратегії характеризуються гнучкістю, цілеспрямованістю і залежністю від контексту» [7, с. 41–67].

Наративний дискурс («оповідь») має певну конфігурацію позицій суб'єкта, об'єкта і адресата [3, с. 403–404]. Принцип взаємодії цих компонентів у «комунікативній події» обумовлений нарративною стратегією.

**Мета статті** полягає у вивченні з позицій наратології принципів організації мистецтвознавчих дискурсів, які виникають навколо творчої постаті митця.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецтвознавчі дослідження монографічного спрямування формують навколо постаті митця особливе дискурсивне поле, в якому можна виокремити три типи висловлювань: дескриптивні (описові), експозитарні (пояснювальні) і нарративні (власне, оповідальні). Фактично, у працях про життя та творчість митця у будь-яких співвідношеннях присутні всі три типи висловлювання, проте організується множина фактів, описів та витлумачень за допомогою сталої нарративної структури, якій підпорядковується лінійний виклад інформації.

Запропонована А.-Ж. Греймасом універсальна модель нарративної структури (так звана *schéma actantiel* — «актантна модель») розкриває «семіотику дій» у дискурсі-нарративі [6]. Суб'єктів оповіди визначають через їхні прагнення до об'єктів, а формальний каркас нарративу складається з трьох послідовностей — отримання «доручення» («мандат» на виконання місії), дія і оцінка. Суб'єкта наділяє «повноваженнями» «відправник» (він же є первинним утримувачем об'єкта), а оцінює виконання місії «отримувач» (який стає наступним володарем об'єкта). У процесі прагнення до «об'єкта» суб'єкт реалізує у діях «нарративну програму». У цьому йому інші учасники оповіди або допомагають («помічник»), або заважають (опонент). За останнього також може правити конкурент суб'єкта («антисуб'єкт»). Їх може бути багато, але всі вони, на відміну від простого опонента, прагнуть вибороти той об'єкт, до якого прагне суб'єкт.

Виконання «нарративної програми» потребує від суб'єкта проходження низки випробувань: спочатку довести свою здатність виконати місію, опановуючи «модальний об'єкт», а потім вже здобути «ціннісний об'єкт», за який і отримати нагороду. Всі компоненти-«учасники» цієї моделі можуть бути персоналізовані або (крім суб'єкта) мати нефігуративний статус (тобто бути стихією, поняттям, абстракцією).

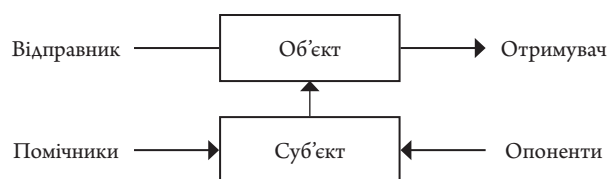


Схема 1

Перш ніж розпізнати цю наративну структуру у мистецтвознавчому дискурсі, варто наголосити на таких позиціях: «наратор» — це дослідник-мистецтвознавець, а митець — суб'єкт оповіді, її дійова особа, центральний «актант» у моделі. Залежно від того, в якому аспекті мислиться «авторська субстанція» в «оповіді про митця», формується і відповідний дослідницький (або будь-який інший) дискурс.

Російський поет І. Анненський зазначав, що «в кожному з нас є дві людини ... одна — це голос, поза, барва, рух, сміх. Інша — загадкова, таємнича. Інша — це сутінкова, неподільна сутність кожного з нас ... перша — спить, голиться, дихає і перестає дихати, її можна саджати у в'язницю, забивати у труну ... Перша прагне бути типом, а друга — створює індивідуальність» [1].

Митець також може бути усвідомлений як людина, нехай непересічна, але така, яку знають сучасники. У такому сенсі життєпис стає біографією.

Свої літературознавчі розвідки Сент-Бев здійснював у річищі схожих шукань. Він вважав, що для того, аби зрозуміти твір, треба насамперед зрозуміти людину, яка його створила, тобто знайти відповіді на низку питань, навіть таких, які здаються чужими природі творчості митця. Наприклад, чи був він заможним, як ставився до релігії, до жінок, який у нього був побут, розклад роботи тощо. Цей метод дослідження Марсель Пруст називав «поліцейським», адже дослідник має озброїтися всіма необхідними свідченнями про митця, переглянути його листування, опитати всіх людей, які його знали; проте ті, хто так доскільки вивчає життя митця, як правило, не помічають його творчості. Сучасний письменник М. Кундера підтримує М. Пруста у полеміці із Сен-Бевом, підкреслюючи, що цей метод — «сліпий щодо *іншого Я* автора, сліпий до його естетичної волі, несумісний із мистецтвом, спрямований проти мистецтва, ворожий мистецтву» [8, с. 272]. Тому такі наукові праці одразу винесемо за дужки «мистецтвознавчого дискурсу», в якому зроблено акцент саме на творчому вимірі буття людини, вивченні її «життєтворчості».

Як суб'єкт оповіді мистецтвознавчого дискурсу митець також може мати дві іпостасі: художня особистість і художня індивідуальність. Як художня особистість митець долучається до різних «картин світу», випробує типові форми поведінки. Як художня індивідуальність він усвідомлює себе через подію, будує світ і себе у персоніфікованій як життєвому шляху людини. Зрозуміло, що у розповіді про митця як про особистість та як про індивідуальність реалізуються принципово різні «наративні програми».

Творчою місією «суб'єкта-особистості» переважно є пошуки відповідей на виклики часу і досягнення найвищої майстерності («створення шедевр»), яка і оцінюється у культурі. Шлях до успіху і визнання (навіть вже за межами земного життя) в історичному масштабі — такою є основна стратегія сюжетно-оповідального дискурсу про художню особистість. У творчій сфері об'єкт постає як авторський стиль, а «лінія комунікації» єднає «час теперішній» і «час історичний» («великий час»).

В оповіді про художню індивідуальність суб'єкта одразу позиціонують як лише непересічного індивіда, його

маркує очевидна обдарованість, свою місію він здійснює як «суперсуб'єкт» (у схемі S+).

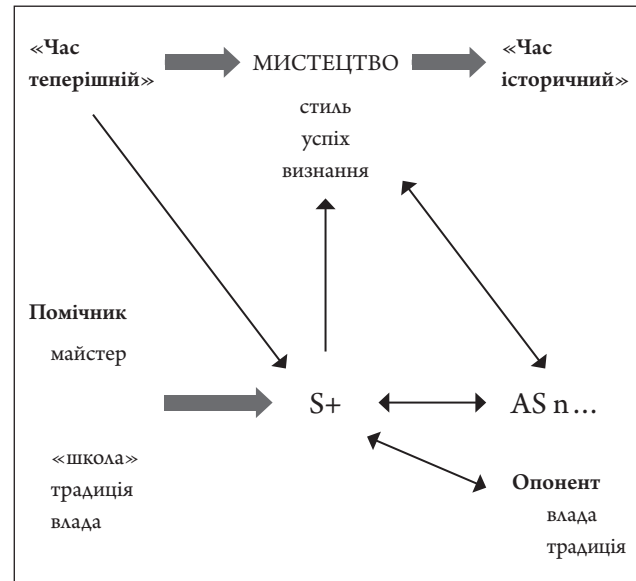


Схема 2. Наративна структура оповіді про художню особистість

Як художня індивідуальність суб'єкт оповіді орієнтований на пошук ідентичності. Його місія потребує самоздійснення у творчості і через творчість. «Наративна програма» у цьому випадку базується на етапах актуалізації, «нарощування» самотності, яка реалізується у творчості на рівнях «школи», «комплексу генерації», «Ego-рефлексії», «поля ілюзії», «міфотворчості». Кожен із цих етапів становлення художньої індивідуальності фіксує окремий стан суб'єкта, змінює спосіб його буття і мислення, змінює його самого, його картину світу, надає йому нових рис і трансформує первинний стан суб'єкта, який на початку оповіді постає як «невідомий, що вирушає в невідомість» (у схемі S-). Пусковим механізмом для реалізації місії стає певна «травма». Паралельно Мистецтво (саме з великої літери) спокушає майбутнього митця (S-), «укладаючи» з ним відповідні «контракти зваби». «Лінія комунікації» відкривається в онтологічному вимірі (із буття у вічність), а «лінія влади» («помічник» — «опонент») нівелюється, адже на шляху індивідуалізації «всі інші» діють і як «помічники», і як «опоненти».

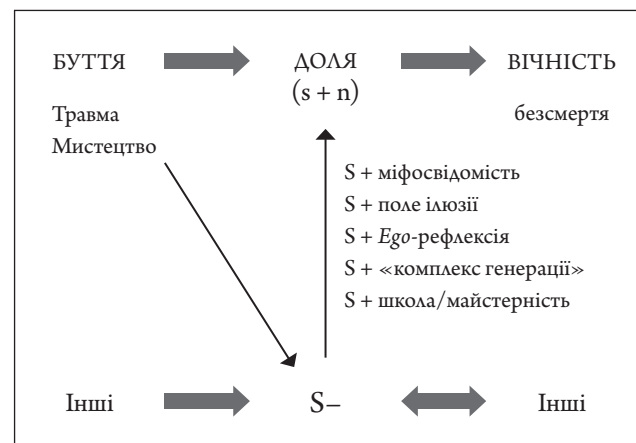


Схема 3. Наративна структура оповіді про художню індивідуальність

Така дискурсивна багатоаспектна репрезентація дозволяє, не втрачаючи цілісності в уявленнях про феномен художньої індивідуальності, наблизитися до розуміння смислових параметрів її існування.

**Висновки.** Сучасне мистецтвознавство напрацьовує певні нарративні стратегії, переходячи від обережного виявлення «ролі індивідуальності у творчому процесі»

до вивчення самої художньої індивідуальності митця як основного суб'єкта розповіді про творчу еволюцію. Це передбачає перегляд уявлень про художню індивідуальність як певну субстанцію, позначену набором характерних рис. Замість цього виникає потреба у вивченні художніх текстів як «середовища», де і завдяки якому народжується та стверджується автор як художня індивідуальність.

### Література

1. Анненский И. Эстетика «Мертвых душ» и ее наследье. Москва: Наука, 1979. URL: [http://az.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0380.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0380.shtml) (дата обращения: 22.06.2020).
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. С. 403–404.
3. Мунипов А. Брайан Фернихоу: «Возможно, эпоха современной музыки закончилась». URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/epoha-sovremennoy-muzyiki-zakonchilas/> (дата обращения: 22.06.2020).
4. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы // Вопросы философии. 2000. № 3. С. 29.
5. Греймас А.-Ж. Размышления об актантных моделях // Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода. Москва: Академический Проект, 2004. С. 248–278.
6. Дейк ван Т. А. Язык. Познание. Коммуникация. Москва: Прогресс, 1989.
7. Кундера М. Нарушенные завещания. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2006.
8. The Penguin Dictionary of Literary Terms And Literary Theory / ed. J. Cuddon (revised by E. Preston). London: Penguin Books, 1998. 992 p.
9. Рикер П. Время и рассказ. Москва; Санкт-Петербург, 2000. Т. 2. 224 с.
10. Яроцинский С. Дебюсси, импрессионизм и символизм. Москва, 1978. 232 с.

### References

1. Annenskij, I. (1979) *Estetika "Mertvich dush" i jeho nasledije*. Moscow: Nauka [online]. Available at: [http://az.lib.ru/a/annenskij\\_i\\_f/text\\_0380.shtml](http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0380.shtml) (Accessed: 10 July 2020).
2. Bakhtin, M. (1975) *Voprosy literatury I estetiki*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
3. Brian Ferneyhough: 'Vosmojzno, epoch covremennoj musiki zakonchilas' (2017) [online]. Available at: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/epoha-sovremennoy-muzyiki-zakonchilas/> (Accessed: 10 July 2020).
4. Brokmejer, J. and Harre, R. (2000) 'Narrative: problem i obeschanija odnoj alternativnij paradigma', *Voprosy filosofiji*, 3, p. 29.
5. Greimas, A. J. (1996) 'Rasmyshlenija ob schéma actantiel', *Vestnik Moskovskogo universiteta*, 1 [online]. Available at: <http://tiei.ru/wp-content/uploads/Razmyishleniya-ob-aktantnyih-modelyah.pdf> (Accessed: 10 July 2020).
6. Van Dijk, T. A. (1989) *Jazyk. Posnanije. Kommunikazija*. Moscow: LENAND.
7. Kundera, M. (2006) *Les testaments trahis*. Saint-Petersburg: Azbuka-klassika
8. Cuddon, J. (ed.) (1998) *The Penguin Dictionary of Literary Terms And Literary Theory*, revised by E. Preston. London: Penguin Books.
9. Ricœur, P. (2000) *Vremja i rasskaz*, vol. 2. Moscow; Saint-Petersburg: Universitetskaya kniga.
10. Jarocinski, S. (1978) *Debussy, impressionnisme, Symbolisme*. Moscow: Progress.

#### Drach I.

#### Composer's Individuality as a Research Subject: Narrative Strategies of Art Historical Discourse

**Abstract.** Starting with A. J. Greimas's actantial model, the paper examines a research discourse around the figure of an author in culture. The aim of the article is to discuss and shed light on the following questions: What is the logic of narration in stories about creators? What are narrative strategies commonly found in research texts? Discourse analysis is not applicable specifically to the idea of the author. It is interpreted in a phenomenological vein. It is proposed to differentiate the narrative structures of creative biographies that have developed in art history. In the one case, the subject of the story is an artistic person, in another—an artistic individual. The conceptual choice of a research angle includes various "narrative programs". The creative mission of the "subject-personality" is viewed in search for answers to the challenges of the time and the achievement of the highest mastery, which is evaluated in culture. The path to success and recognition on a historical scale is the main strategy of the plot-narrative discourse about the artistic person. As an artistic individuality, the subject of the story is guided by the search for identity. His mission is clarified in the existential horizons of fate and requires self-realization in creativity and through creativity. The narrative program in this case is based on the stages of actualization, "building up" of identity, realized in creativity at the levels of "school", "generation complex", "Ego-reflection", "field of illusion", "myth-making." Such a discursive multi-aspect representation allows, without losing integrity in the ideas about the phenomenon of artistic individuality, to come closer to understanding the semantic parameters of its being.

**Keywords:** phenomenology, an author as an artistic individuality, as an artistic personality, the actantial model, narrative strategies.

Драч І.

**Композиторська індивідуальність як об'єкт наукового дослідження (нарративні стратегії історико-художественного дискурсу)**

**Аннотація.** Использование актантной модели А. Ж. Греймаса позволяет дифференцировать сложившиеся в искусствоведении нарративные структуры творческих биографий. В одном случае субъектом повествования является художественная *личность*, в другом — художественная *индивидуальность*. Концептуальный выбор исследовательского ракурса включает разные «нарративные программы». Творческая миссия «субъекта-личности» видится в поисках ответов на вызовы времени и достижении высшего мастерства, которое и оценивается в культуре. Путь к успеху и признанию в историческом масштабе — такова основная стратегия сюжетно-повествовательного дискурса о художественной *личности*. Как художественная *индивидуальность* субъект повествования ориентирован на поиск идентичности. Его миссия проясняется в экзистенциальных горизонтах судьбы и требует самоосуществления в творчестве и посредством творчества. Нарративная программа в этом случае базируется на этапах актуализации, «наращивания» самобытности, реализуемой в творчестве на уровнях «школы», «комплекса генерации», «Ego-рефлексии», «поля иллюзии», «мифотворчества». Такая дискурсивная полиаспектная репрезентация позволяет, не утрачивая целостности в представлениях о феномене художественной индивидуальности, приблизиться к пониманию смысловых параметров ее бытия.

**Ключевые слова:** творческая биография, художественная личность, художественная индивидуальность, актантная модель повествования, нарративная стратегия.

*Стаття надійшла до редакції 14.07.2020*