

бо нерідко сама манера такого співу від початку патологічна. Обнадіює все частіше висловлювана думка професіоналів про те, що основою будь-якого естрадного співу має бути академічний вокал.

Джерела та література:

1. Багадуров В. А. Очерки по истории вокальной методологии / В. А. Багадуров : В 3 ч. – М. : Музгиз, 1929, 1932, 1937.
2. Донец-Тессейр М. Э. Опыт воспитания сопрано / М. Э. Донец-Тессейр // Вопросы вокальной педагогики. – Вып. 3. – М. : Госмузидат, 1967. – С. 120–133.
3. Юцевич Ю. Є. Теорія і методика формування та розвитку співацького голосу / Ю. Є. Юцевич. – К. : Музична Україна, 1998.

Морева Е.А.

УДК 791.3

ФЕНОМЕН МЕЛОДИИ МИРОСЛАВА СКОРИКА ИЗ ФИЛЬМА «ВЫСОКИЙ ПЕРЕВАЛ»

Аннотация. Статья посвящена уникальному явлению в контексте взаимодействия кинематографического и музыкального искусств – знаменитой Мелодии М. Скорика из фильма Владимира Денисенко «Высокий перевал». Музыкальная доминанта в этом особом синтезе привела к особому результату, который проявился в дальнейшем отдельном существовании Мелодии как полноценного и самодостаточного произведения. Однако ее содержание, первоначально связанное с трагическим контекстом фильма, отлично от ее семантики в концертных исполнениях, поэтому есть необходимость в анализе ее образно-интонационной природы.

Ключевые слова: киномузыка, монтаж, контекст и подтекст фильма, интонационная природа.

Анотація. Стаття присвячена унікальному явищу в контексті взаємодії кінематографічного і музичного мистецтв – знаменитій Мелодії М. Скорика з фільму Володимира Денисенка «Високий перевал». Музична домінанта в цьому особливому синтезі призвела до особливого результату, який проявився в подальшому окремому бутті Мелодії як повноцінного і самодостатнього твору. Однак її зміст, пов'язаний з трагічним контекстом фільму, відрізняється від її семантики у концертних виконаннях, тому є необхідність в аналізі її образно-інтонаційної природи.

Ключові слова: кіномузика, монтаж, контекст і підтекст фільму, інтонаційна природа.

Summary. The article is devoted to the unique phenomenon in the context of the interaction of cinematic and musical art – Famous Melodies by Skoryk from the film by Vladimir Denisenko «High Pass». Musical dominant in this particular synthesis led to a feature of the results that emerged later on a separate existence as a full-fledged melodies and self-contained work. However, its content is initially associated with the tragic context of the film is different from its semantics in a concert performance, so there is a need to analyze its figurative nature of intonation. The phenomenon of its popularity, in our opinion, is that it is easily remembered by chanting the initial tone and a rhythmic pattern with his melodic variation, and, of course, in her beauty. It is based on the same theme grains, which is being developed by a thematic variation and sequencing, keeping himself intonation momentum throughout its length. This method of development is close endless melody baroque type with the corresponding techniques of the Baroque monothematicism. Hidden national traits that appear only in the time of the merger of the two themes of the film, is also one of the reasons for the popularity of ringtones

Keywords: film music, editing, context and subtext of the film, intonation origins.

Феномен известной мелодии украинского композитора Мирослава Скорика из фильма Владимира Денисенко «Высокий перевал» выделяется из контекста неординарных случаев, когда киномузыка в дальнейшем продолжает жить самостоятельной жизнью.

О киномузыке и роли звукового ряда в формообразовании в целом написано немало известных работ, касающихся функциональной, композиционной, эстетической стороны вопроса. Наиболее емким исследованием в этой области является труд польского музыковеда З. Лиссы «Эстетика киномузыки», а также ряд работ известных искусствоведов, исследующих синтетическую природу жанра кино, в частности выдающаяся работа французского постструктуралиста Ж. Делеза «Кино», высказывание которого «круг звуковых элементов, в том числе и музыкальных – в их отношениях к визуальному образу, но еще и отношения самого визуального образа к музыкальному» [1, 582] означает контекстно-подтекстную структуру киномузыки. Также важна в нашем вопросе работа американского искусствоведа Р.М. Прендергаста «Эстетика киномузыки», выведшая некоторые идеи З. Лиссы на современный уровень. И, конечно, исследования, связанные с киномузыкой в украинском кинематографе, которые не являются отдельными специальными работами, но имеют рассуждения о проблеме в контексте эстетики и композиции кино в целом: это, прежде всего, труд Л. Госейко «История украинского кино», в котором автор дает невысокую оценку всем качествам фильма, очевидно, находясь в заблуждении относительно тех обстоятельств, в которых режиссер снимал свой фильм, а также каталог О. Литвиновой «Музыка в кинематографе Украины».

В целом же, как и фильм В. Денисенко «Высокий перевал», так и композиторская работа М. Скорика до сих пор являются пробелом в исследованиях в области синтеза музыки и кино, хотя эта совместная работа является знаковой, глубокой и требует изучения.

Среди широкой слушательской аудитории вряд ли большинство знает происхождение Мелодии и тем более ассоциирует ее с кинематографом. Кроме этого, среди номинаций и наград эта музыка никогда и нигде не была отмечена, однако, популярность ее настолько высока, что следует проанализировать и

выявить ее природу, контекст и подтекст, связанные с ее появлением в кадрах и решить комплексную задачу, в которую входят:

- анализ интонационных истоков тематизма,
- обнаружение принципов его развития и происхождение основных его приемов,
- нахождение взаимосвязи с визуальным рядом,
- определение драматургической роли Мелодии в картине.

Скорик – автор музыки почти к сорока фильмам. Среди них – художественные, документальные, публицистические, анимационные, последняя работа композитора в этом жанре – музыка к мультсериалу «Лис Никита» по одноименной сказке И. Франко (2007). Работа в сотрудничестве с кинематографистами занимает в творчестве композитора одно из ведущих мест. В двадцатипятилетнем возрасте Скорик стал всемирно известным композитором и, можно сказать, продемонстрировал миру феномен украинской музыки, написав саундтрек к фильму С. Параджанова «Тени забытых предков» по повести М. Коцюбинского, который получил премию Британской киноакадемии в 1966, и ранее, в 1965, – кубок на кинофестивале в Риме и золотую медаль на кинофестивале в Салониках. Таким образом, с украинской музыкой познакомилась мировая коноаудитория, показ этого фильма в прокате можно назвать точкой отсчета, и началом выход украинской музыки из узкого круга знатоков и любителей на уровень всемирной популярности. Феномен украинской музыкальной культуры, самобытность музыкального фольклора и профессиональной традиции в сочетании с авторским композиторским методом отразились в музыке Скорика так, что такие определения как непохожесть, автономность и абсолютная оригинальность стали ассоциироваться с украинской музыкой в целом.

Являясь автором музыки к нескольким художественным и публицистическим фильмам и мультипликационным работам («Тени забытых предков», «Хлеб и соль», «Живая вода», «Язык животных»), композитор продолжил практику в этом жанре в следующей киноработе – фильме «Высокий перевал», снятом на киностудии им. А.П. Довженко в 1981 году. Режиссер В. Денисенко, уже известный своими фильмами «Франческа да Римини», «На киевском направлении», пригласил композитора для того, чтобы он решил нелегкую задачу, ведь сюжет фильма – это послевоенные годы, Буковина, повстанческие отряды, противостояние власти. Надо было выразить в музыкальном подтексте кино то, что не мог явно показать в киноленте режиссер. И это была смелая, даже опасная тема для режиссера, и он сразу попал в фокус внимания контролирующих органов. После каждого съемочного дня (речь идет о черновой работе до монтажа) весь материал тщательно проверялся и цензурировался, так что у режиссера из всего объема оставалось 2/3, а то и половина отснятого материала. На конечном этапе съемок Владимир Денисенко принял тяжелое для себя решение – пойти на компромисс и перемонтировать фильм, как ему было указано. Пошел он на это только потому, что возложил надежды на своего соавтора по звуковому содержанию фильма – Мирослава Скорика. Его уверенность, что Скорика удастся это осуществить, оправдала все надежды – он не только ошибся, но и понял, что музыка композитора обеспечит жизнь кинокартине.

За время проката и телетрансляций «Высокий перевал» постоянно преодолевал идеологический натиск, как со стороны советской власти, так и во время независимой Украины. Сын режиссера, А. Денисенко, сыгравший одну из главных ролей – милиционера Доцьо, вспоминал, как работая на одном из телеканалов, не мог поставить в эфир фильм отца, потому что он был в списке фильмов, не рекомендуемых президентом. Этот фильм сыграл роковую роль в судьбе режиссера, став его последней работой. 1981 – выход фильма, сердечный приступ, 1984 – смерть в возрасте 54 лет.

В основе сюжета лежит реальная история, произошедшая в послевоенной Буковине. Главная героиня Ярослава, которая в годы войны находилась в глубоком тылу и на годы потеряла связь с семьей, вернувшись, только ценой своей жизни смогла спасти детей.

В фильме две музыкальные темы: стилизованная карпатская с характерной имитацией звучания трембит (валторны, тромбоны) и лирическая, знаменитая «Мелодия», которая в результате стала популярной во всем мире. Мелодия появляется в фильме шесть раз в самые критические моменты:

- во время тяжелой встречи матери с мужем и детьми после долгой разлуки, которая вместо радости принесла страдания и боль Ярославе и его семье. И слова родного сына Юрка: «Згинь, химеро, бо стрелю» и «Наша мама небіжчиця» отозвались в ее сердце как смертный приговор именно на фоне звучания Мелодии;
- во время тайной встречи с мужем Ильком, и он должен убить ее или сам умереть. Встреча заканчивается тем, что он попросил прострелить ему руку, чтобы симитировать нападение и чтобы им обоим остаться живыми. И этот последний разговор происходит также на фоне Мелодии;
- после того, как сына Юрка заставляли зарубить ее топором. И в этот критический момент снова появляется Мелодия, принимая на себя драматургическую функцию: сын отказывается убивать мать;
- после того, как выходявши больного сына, она узнает от дочери, он ушел обратно в лес. И она просит своего приемного сына Алешу показать, как заряжается пистолет, и с появлением Мелодии зрителю становится понятно, что в это время она думает о самоубийстве;
- во время прощания с дочерью Миросею, когда ту увезли под арестом, Мелодия звучит как Реквием, потому что дальнейшая судьба дочери матери неизвестна;
- в самом финале фильма, когда она погибает, и сын Юрко несет ее на руках к людям и впервые встречается со своим названным братом Алешей, Мелодия жанрово преобразуется и звучит как гимн.

Режиссер фильма был вынужден вносить изменения в сценарий по ходу съемок, он добавил идеологических красок, потому что тогда уже знал, что иначе его фильм обречен и останется без зрителя. И

видно невооруженным глазом, когда он это сделал: моменты монтажа, сюжетных склеек можно обозначить в ряде эпизодов фильма. Полностью положившись на композитора, он сумел достичь нужного художественного результата: мелодия стала не только подтекстом чувств героев, но и выражением авторского (режиссерского) отношения к описываемым событиям.

В финале фильма мелодия объединяется с первой темой, образуя одно тематическое целое, композитор сближает друг к другу интонации двух разных тем таким образом, что в самой мелодии ярче проявляются истоки народного мелоса. Музыка к фильму написана для симфонического оркестра, была записана в студии под управлением самого композитора, сейчас она звучит в самых разных инструментальных интерпретациях.

Фильм «Высокий перевал» получил приз и диплом им. А.П. Довженко на всесоюзном кинофестивале в Таллинне и диплом за лучшую мужскую роль А. Денисенко в образе милиционера Доцьо на кинофестивале «Молодость» в Киеве. Обе награды – в 1982 году. Далее этот фильм не номинировался нигде, в том числе нигде не был отмечен за лучшую композиторскую работу, однако мелодия стал мегапопулярной.

Мелодия из фильма «Высокий перевал» получила самостоятельную жизнь почти сразу после его выхода, став своеобразной визитной карточкой композитора. Феномен ее популярности, на наш взгляд, в том, что она легко запоминается благодаря повторению начальной интонации и одного ритмического рисунка с его мелодическим варьированием и, конечно, в ее красоте. Она основана на одном тематическом зерне, которое получает развитие с помощью тематического варьирования и секвенцирования, сохраняя сам интонационный импульс на всем своем протяжении. Такой прием развития близок бесконечным мелодиям барочного типа с соответствующими приемами барочного монотематического развития. Скрытые национальные черты, которые проявляются только в момент объединения двух тем фильма, тоже являются одной из причин популярности мелодии, и Скорик сделал так, чтобы слушатель не заметил ее явной связи с фольклорными интонационными истоками украинских Карпат, но подсознание слушателя (или зрителя) восприняло этот намек верно. В то же время, мелодия, преодолев территориальные границы, временное расстояние, стала знаком времени, несмотря на то, что фильм «Высокий перевал» не порекомендовала ни одна власть.

Источники и литература:

1. Делез Ж. Кино / Ж. Делез. – М. : Ад Маргинем, 2004 – 622 с.
2. Госейко Л. Історія українського кінематографа / Л. Госейко. – К. : Кино-Коло, 2005. – 463 с.
3. Лисса З. Эстетика киномузыки / З. Лисса. – М. : Музыка, 1970. – 496 с.
4. Литвинова О. Музыка в кінематографі України / О. Литвинова. – К. : Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. – 453 с.
5. Хусточка М. Мелодия Мирослава Скорика [Электронный ресурс] / М. Хусточка // Одна родина. – 12.07.2011.– Режим доступу : <http://odnarodyna.com.ua/content/melodiya-mirolava-skorika>
6. Pendergast R. M. The Aesthetics of Film Music / R. M. Pendergast // Film Music. A Neglected Art. – New-York – London : W. W. Norton & Company, June 17. – 1992. – P. 213–245.

Яковлев А.В.

УДК 008.001.2

ТЕОРИЯ СИСТЕМОЛОГИИ В ДИСКУРСЕ КУЛЬТУРОЛОГИИ

Аннотация. В статье определяются перспективы использования теории системологии как методологии культурологии. Системный подход направлен на интеграцию исследовательского материала, накопленного в теории и истории культуры (философии культуры, теории культуры, искусствоведении, психологии культуры, социологии культуры), и осуществляет анализ культуры в парадигме теории систем.

Системология обеспечивает культурологию особым видом исследовательской логики - системной логикой. С позиций системологии деятельность человека в ценностно-смысловом аспекте основывается на концепции качества организации системы. Средством достижения самосохранения является гармонизация обменных процессов внутри самой системы и в ее сосуществовании с окружающей средой.

Синергетика как новое современное мировоззрение находит свое применение в изучении социальных и культурных процессов. Дальнейшего развития требуют синергетические наработки на двух уровнях: обще - методологическом и конкретно-исследовательском, в частности культурологическом. Синергетика как направление междисциплинарных исследований рождена развитием теории систем и методологии системного анализа.

Идея синергетики заключается в исследовании закономерностей преобразования относительно простых элементов и подсистем в иерархически сложные структуры культурной деятельности в плоскости синергетической парадигмы саморазвития. Задачей культурологии является выявление внутренних сил, влияющих на динамику развития культуры. Методология синергетического мышления открывает новые возможности самопознания и самоорганизации форм современного украинского общества, которое переживает социально-культурную трансформацию в независимое государство в условиях мировых процессов глобализации и альтернативного углубления этнонациональных региональных идентификаций.

Соответственно актуализуется теоретический интерес к этнической, региональной, локальной специфике культур отдельных регионов Украины. С другой стороны, возникает потребность интегрировать знания об особенностях менталитета, социокультурного бытия и сознания наций, этносов, субэтнических групп и культурных регионов Украины в систему специфических концептов, категорий и понятий.