

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

УДК 78.081:7.01(477)

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: ШЛЯХИ СЕМІОЛОГІЧНОГО ОСЯГНЕННЯ

Кравченко Анастасія Ігорівна, кандидат мистецтвознавства, докторант,
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ
anastasiia.art@gmail.com

Подано аналітичний дискурс мистецтвознавчих концепцій інтермедіальності з метою виявлення та затвердження наукової доцільності проєкції теорії інтермедіальності на площину музикознавчих досліджень. Охарактеризовано культурсеміотичну специфіку функціонування явища інтермедіальності в музичному мистецтві та доведено методологічну придатність інтермедіального підходу щодо структурно-композиційного і культур-герменевтичного аналізу музичних артефактів. Виокремлено низку дослідницьких завдань, що окреслюють перспективні вектори та критерії аналізу творів музичного мистецтва як культурних і естетичних явищ у їх інтермедіальних вимірах.

Ключові слова: медіа, теорія інтермедіальності, інтермедіальний аналіз, семіотика мистецтва, інтермедіальність в музиці.

Постановка проблеми. На перетині XX–XXI століть триває оновлення методологічних програм та понятійно-категоріальної системи гуманітарних наук, що безпосередньо пов'язано з трансформацією наукового мислення у контексті інтердисциплінарних підходів розуміння закономірностей життя – та культуротворчості індивіда, а також розгалужених питань оточуючої його соціально-історичної та художньої реальності. У площині синтезування наукових позицій суміжних дисциплін проходить і формування новітніх засад культурології та мистецтвознавства. Звернення науковців до вивчення структурно-сміслових принципів організації художніх текстів, особливо тих, що мають складну синтезовану природу (зокрема, і музичних), спонукає до віднайдення й апробації новітніх інтегративних підходів їх аналітичного осмислення, серед яких і інтермедіальний аналіз.

Останні дослідження та публікації. Теорія інтермедіальності протягом другої пол. XX ст. виокремилася з компаративістських і семіотичних студій в самостійний напрям культурологічних та мистецтвознавчих досліджень. Основоположну роль у цьому процесі відіграли західноєвропейські вчені, особливо, німецької літературознавчої школи (St. P. Scher, A. A. Hansen-Löve, M. Arvidson, J. Bruhn, C. Clüver, L. Elleström, J. Fornäs, J. E. Müller, W. Wolf), у науковому доробку яких проблема інтермедіальності в мистецтві постає як фундаментальна, а саме така, що пов'язана з питаннями функціонування, взаємодії й інтерпретації практично безмежної палітри культурно-знакових кодів у художній творчості.

Наприкінці XX – початку XXI ст. теорія інтермедіальності та супутні їй неklasичні і постнеklasичні підходи й категорії увійшли до досліджень східноєвропейських науковців, зокрема, й українських (О. Андрущенко, І. Борисова, І. Ільїн, О. Калашникова, В. Мацапура, В. Просалова, О. Рубінська, Л. Синельникова, А. Сидорова, Н. Сподарець, Н. Тішуніна, В. Чуканцова, Е. Шестакова та ін.), які розпочали апробацію методології інтермедіального аналізу на матеріалі художньої літератури зарубіжних і вітчизняних митців. Однак досі дана теорія була екстрапольована, здебільшого, на філологічний та літературознавчий ґрунт в аспектах осмислення співвідношення понять і засад інтермедіальності та інтертекстуальності, проблем комунікативістики у світлі інтермедіальності, інтермедіальної синергії художнього образу і слова, взаємодії кодів аудіальності й візуальності в літературних текстах (і даний перелік проблематики, що підіймається, не є повним). У зв'язку з цим постає актуальність методологічного удосконалення теорії інтермедіальності та подальшої розробки її типології з урахуванням усіх можливих варіантів семіотичних проєкцій, що дозволило би здійснити її апробацію у широкому предметному просторі мистецтвознавчих досліджень, зокрема, і музикознавчих.

Мета статті. Згідно з зазначеним вище, у статті висувається завдання координації та узагальнення вже існуючих напрацювань і концепцій інтермедіальності задля окреслення перспективних векторів і критеріїв аналізу творів музичного мистецтва як культурних і естетичних явищ у їх інтермедіальних вимірах.

Виклад матеріалу дослідження. Практика взаємного зближення та взаємодії мистецтв у художній творчості, що існувала задовго до її наукового осмислення, зі своєю еволюцією й винахідливим розгортанням у культурному середовищі все більш і більш оригінальних форм мистецького самовираження, диктує постійний теоретико-методологічний пошук нових міждисциплінарних способів її осягнення. Відповідно, і проблема інтермедіальності не є новою, адже існування цього явища в мистецтві передувало віднайденню адекватної дефініції її означення у другій пол. ХХ ст. (авторства А. Ханзен-Льове). У дискусіях попередників окремі аспекти, що згодом увійшли до концепції інтермедіальності, розглядалися крізь призму питань класифікації, ієрархії, поєднання та оберненості видів мистецтв (починаючи від трактатів Аристотеля, Симоніда, Плутарха до Л. да Вінчі, Г. В. Ф. Гегеля, Дж. Броуна, Г. Е. Лессінга, Ф. Шеллінга, Р. Вагнера), що отримали подальший розвиток у лоні мистецтвознавчої компаративістики, текстологічних і семіотичних досліджень ХХ ст. (Т. Адорно, Ж. Дельоз, Ф. Гватарі, О. Вальцель, К. С. Браун, Ю. Лотман, М. Бахтін, Ю. Крістева та ін.). Проте згодом, дослідники помітили суттєву різницю між творами синтетичних видів мистецтв, де експліцитна мультисеміотична комбінація елементів утворює цілісність нової естетичної якості (наприклад, драматичний театр, опера, балет, цирк, різні міжвидові перформативні акції), від творів, викладених у моносеміотичний спосіб, однак містять знакові коди інших видів мистецтв, що імпліцитно підпорядковані, внутрішньо «розчинені» у мові домінантного виду мистецтва.

Згідно цього відкриття, перед ученими постала необхідність пошуку адекватної термінології для визначення цього феномена, а, відповідно, й глибшої деталізації сутності та розмежування понять, пов'язаних із зовнішньо-наближеними, але внутрішньо істотно інакшими явищами синтезу, взаємодії мистецтв, «концептуального синтезу», полістилістики, інтертекстуальності, інтердискурсивності тощо. Із цих пошуків поступово викристалізувалися нові семіотичні тлумачення базового терміну теорії комунікації та її засобу – «медіа», як будь-якої знакової системи, коду або специфічного каналу чи середовища, де відбувається обмін семіотичною інформацією між художньо-знаковими кодами різних видів мистецтв. Звідси, виникло поняття інтермедіальності, що, за визначенням І. Раєвськи, є «комунікативно-семіотичним явищем, яке ґрунтується на комбінації принаймні двох медіальних форм артикуляції» [14; 52], й відповідна теорія, без залучення підходів і категорій якої, зараз практично неможливо уявили літературознавчі дослідження, особливо західної наукової школи.

Паралельно, у літературознавстві триває процес розробки видо-типологічної специфіки інтермедіальності, яка в залежності від характеру міжвидових зв'язків, отримує відповідні наукові класифікації. Серед розмаїття останніх згадаємо, приміром, типи синтетичної, трансмедіальної, трансформаційної, онтологічної інтермедіальності (Є. Шрьотер), референційної інтермедіальності (Є. Шиньєв), трансмедіальності, інтермедіальної транспозиції, інтермедіальної референції, плюрімедіальності, контекстуальної та текстуальної інтермедіальності (В. Вольф), відкритої/прямої або закритої/непрямої інтермедіальності (С. Шер), інтермедіальності як транспозиції, комбінації медіа або посилання (І. Раєвськи) тощо. У цьому контексті, не вдаючись до аналізу подібності та відмінності цих типологічних класифікацій, важливо продемонструвати глибоку зацікавленість та системну наполегливість літературознавців у розгортанні теорії інтермедіальності, відкритті та всебічній деталізації розмаїття її смислових аспектів.

З огляду на стан опрацювання проблематики інтермедіальності в лінгвістично-літературознавчій сфері виникає питання доцільності застосовування терміну «медіа» щодо музики. «На мій погляд, необхідно проаналізувати «повідомлення», що передаються медіально, на тільки з точки зору референтного контенту посилань, а й з точки зору інших видів контенту, наприклад виражального змісту, щоб мати можливість включити, наприклад, музику у визначення медіа», – пише з цього приводу В. Вольф [15; 2]. Продовжуючи цю думку, додамо, що потреба існує не лише у виявленні особливостей взаємодії смислів, образності, виражальності у міжвидовій площині, але й в урахуванні семіотичної специфіки художньо-знакових кодів музики та інших видів мистецтв, що дало би змогу науковцям відповісти на дискусивні питання і обґрунтовано довести (або спростувати) наявність імпліцитних механізмів функціонування знакових кодів неспоріднених видів мистецтв на системно-структурному рівні організації музичної інформації.

Оскільки літературознавче тлумачення самого поняття інтермедіальності не носить універсального значення, як і наявні літературознавчі концепції інтермедіальності не можуть бути цілком апліковані на музикознавчий ґрунт, адже музика надто відрізняється за семіотичними

способами структурування інформації, виникає потреба ретельного аналізу наукових праць вітчизняних і західних вчених та з'ясування стану розробки цієї проблематики, хоча б на «праінтермедіальному» (І. Борисова) рівні.

Згідно результатів проведеного аналізу наукових праць українських культурологів і музикознавців, теоретичних досліджень системи інтермедіальних відносин або ж практичного шляху їх інкорпорації у «тканину» музичного життя України і пов'язаних із цим проблем художньо-музичного мислення нами не виявлено. Однак вбачається, що окремі розвідки вітчизняних науковців потенційно мають «виходи» на окреслену проблематику з-за меж компаративістики, що значно наближає до усвідомлення інтермедіальної специфіки семіозису музичної творчості. Так, приміром, на сучасному етапі поняття і категорії, опановані мистецтвознавцями у працях з різних видів візуальних мистецтв, інтенсивно піддаються теоретико-культурологічній та естетичній рефлексії. Зокрема, у дослідженні О. Кодьєвої [5] з'ясовується місце і значення категорії зображального у понятійній системі культурології, а також її природи і функцій у загальних процесах культуротворення. Автором висувається гіпотеза про універсальність зображального начала та його притаманність абсолютно усім видам мистецтва, специфіка яких різниться саме через особливості розподілу й балансу змістовно-усталеного зображального і змістовно-динамічного виражального у їх художніх структурах. Дана концепція відкриває шляхи поглибленого дослідження феноменів незображальних видів мистецтв (як статичних, так і динамічних), де «ефемерність» звуку, думки, які вимагають знакової прив'язки у вигляді нотних знаків та літер» [5; 24] налаштовує радше на метафоричне використання, а не наукове обґрунтування зображальних властивостей звукових чи словесних (тобто не речовинних) носіїв художньої образності та інформації.

Паралельно висвітлення сутності і обсягу цих питань триває у музикознавстві. Наприклад, категорія пластичності зацікавила В. Колоней з точки зору її упредметнення в аудіальному просторі музичного мистецтва як одного з ключових елементів інтонаційного та виражально-сценічного інструментарію піаніста [7]. У дослідженні О. Ущапівської розглядається проблема пейзажу як мистецького засобу, що володіє як зображальними, так і виражальними властивостями, покладеними в основу дослідження «структурно-семантичних кліше» пейзажності в музиці українських композиторів Л. Грабовського, В. Губи, Л. Дичко, Т. Кравцова, М. Скорика, Є. Станковича, В. Стеценка, О. Пільченка, Б. Фільца, І. Щербаківа, О. Ортинського [12]. Теоретичне обґрунтування звукозображального потенціалу музики знаходить своє виявлення й у площині відтворення просторових явищ. Так, І. Довжинець аналізує темброінтонаційний, фактурний, ладо-гармонійний, артикуляційний, експресивно-динамічний та асоціативно-програмний рівні фортепіанних композицій (зокрема, І. Шамо, І. Тараненка) та виявляє два основні способи моделювання плернерних ефектів у фортепіанній музиці – живописно-колористичний та архаїчно-графічний [2]. Прагнення до культурологічного осмислення музичних жанрів (наприклад, елегії, поеми), що виникли у лоні інших видів мистецтв, однак неодноразово перевтілювались і перетинали свої первинні видові кордони (літератури, малярства, кіно, музики), також демонструють наукові праці О. Курчанової, Н. Пастеляк [9; 10] та ін.

Щодо цього огляду зазначимо, що відображення у музикознавстві категорій і понять зображальних видів мистецтв тут не носить інтермедіального підґрунтя, адже орієнтоване у площину розкриття питань діалогу культур і синтезу мистецтв у композиційних та інтерпретативних феноменах музичної творчості. Здебільшого, це розгляд програмно-тематичних, паратекстуальних зв'язків у контексті проблем смислоутворення (коли твір з одного виду мистецтва стає складовою художнього змісту іншого), компаративного зіставлення та дещо поетичного ототожнення різновидових стилістичних прийомів (що мають відмінне походження і спосіб їх матеріального втілення, однак викликають схожий перцептивний ефект), або ж поєднання музичної та позамузичної стилістики у синтетичних творах задум яких носить художньо-музичну, перформативну, мистецько-медійну спрямованість.

Усі ці погляди хоча і наближають до розуміння культурологічної складової явища інтермедіальності в музиці, однак не розкривають її семіотичну сутність. Безумовно, виявлення програмних інтенцій творчості композиторів, зображально-риторичної експресії, взаємодії художніх образів, а також психологічних аспектів сприйняття мовних і зображальних аналогій в музиці опосередковано веде до усвідомлення інтермедіальної складової поетики творчої свідомості, що зазвичай виходить за межі конкретного виду мистецтва у інтерсеміотичну зону проєкції креативних ідей. Однак, музикознавчий аналіз конструктивних прийомів суміщення елементів різних знакових систем у жанрово-стильових формах музичної творчості, що здійснюється у цих працях, не надає уявлення про синергетичні основи інтермедіальності. Адже семіотична сутність останньої полягає не у простому поєднанні семіотики музичної та екстрамузичної інформації, а у її трансгресії, коли впроваджується специфічні прийоми структурування музичного тексту за законами семіотики інших видів мистецтв (живопису, літератури та ін.), або ж здійснюється перекодування за допомогою мови

музичного мистецтва структурно-композиційних ознак тексту-референта іншого художньо-семіотичного ряду. Досліджень цих імпліцитних інтермедіальних процесів у музиці, тобто тих, що безпосередньо не пов'язані з реальною дією – демонстрацією зображень, світловізуальних ефектів, вимовлянням словесних рецитацій, здійсненням пластично-хореографічних рухів тощо, досі вітчизняними вченими не провадилося і, водночас, наявні методологічні можливості класичного музикознавства не мають змоги надати вповні такої можливості.

У цьому контексті значний поштовх і вплив на розвиток теорії інтермедіальності в музичному мистецтві справляють дослідження, де актуалізовано значення лінгвістичної та семіотичної теорій з погляду адаптації їх методологічного потенціалу в музикознавчій площині (М. Арановський, Б. Асаф'єв, С. Шип, М. Ш. Бонфельд, К. Леві-Строс, Ж.-Ж. Натъез, Г.-П. Шпрінгер та ін. дослідники семіотики музики). Щодо осмислення феномену української музичної мови і стилю, ґрунтовнію проблематики та розгалуженію поставлених завдань вирізняється дослідження О. Козаренка, який формулює поняття музичного знака і розглядає локальну систему мовленнєвих кодів вітчизняних композиторів у межах ширшої семіотичної системи – національної музичної мови. Відповідно, це дозволяє виявити семіотичну логіку розгортання музично-історичного процесу в Україні, веде до розуміння глибинного сенсу і етнохарактерності «мово-стилю» української музики [6]. Ці філософські погляди у дослідженні семіотичної специфіки музики розвиває у своїх працях О. Капічіна, вказуючи на те, що «музика перевершує всі інше семіотики по своїй проникаючій психічній силі, по здатності впливати на людську свідомість, включаючи її глибинні області» [4; 23]. Зважаючи на її універсальний «словник», що демонструє можливість втілення багатой палітри художньо-сміслових значень та потенційну здатність до інтерпретації широкого кола культурно-знакових кодів, автор припускає можливість тлумачення музичної інтонації як знаків-копій, індексів та символів (за Ч. Пірсом), аналіз яких виявляє наявність міфологічних архетипів у музичних структурах [4].

Семіотична площина в музиці розкривається також у вітчизняних наукових працях із мовно-музичної компаративістики й комунікації. Приміром, О. Безбородько обґрунтовує та апробує «національно-вербальний підхід» у практичній площині дослідження специфічного впливу звучання вербального ряду національної мови на своєрідність музичного мислення та музичну інтонацію у ході створення, відтворення та сприйняття музики. Це дозволяє автору визначити культурологічну і психобіологічну роль вербальної парадигми в теорії, історії та практиці музичного мистецтва [1]. Комунікативні аспекти взаємодії вербальних і музичних структур в процесі інтенсифікації розвитку музично-лінгвістичних здібностей й інтелекту особистості досліджує Ю. Поплавська-Мельниченко [11]. О. Д'ячкову цікавить феномен метафори «синтаксис» художнього відкриття якої в музиці полягає у інтертекстуальному, полістилістичному зіткненні семіотичних просторів різних епох – цитацій контрастних музичних стилів, жанрів, тем [3].

Спільним для аналізованих вище праць є те, що на сьогодні наукова думка спрямована на з'ясування природи семіотики та семіозису в музиці, тобто осягнення специфіки генетично притаманного її коду за допомоги постструктуралістських, постмодерністських дослідницьких підходів «семаналізу» [8]. Натомість утілення принципів інтермедіальності полягає у «зашифрованому» введенні в знакову систему музичного мистецтва функцій і прийомів інших медіа, що передбачає більш глибоку дослідницьку рефлексію в міжмистецькій площині взаємодії семіотичних кодів. Відповідно, й розгляд питань інтертекстуальності та полістилістики, що досі здійснювався в інтрасеміотичній площині музики, може перейти на інтермедіальний рівень з аналізом цих текстових і мовних кореляцій у інтерсеміотичній площині. Однак, зважаючи на те, що кристалізація теорії інтермедіальності в музичному мистецтві розпочалася нещодавно і продовжується дотепер, це впливає на не надто широке застосування її аналітичного інструментарію на емпіричному матеріалі з творів музичного мистецтва (окрім поодиноких музичних зразків, зокрема і естрадно-джазових, з доробку сучасної американської і європейської композиторської школи). На сьогодні невідомі дослідження композицій українського музичного мистецтва (сольних, камерно-ансамблевих, оркестрово-симфонічних та ін.) з позицій їх інтермедіального аналізу, затвердження методології якого перебуває у розробці.

Серед небагатьох існуючих досліджень західних науковців на сьогодні відзначимо праці шведського вченого М. Ервідсона (Mats Arvidson), який, досліджуючи питання семіотики та інтермедіальності в музичному мистецтві з точки зору окреслення розгалужених екстра – та інтракомпозиційних інтермедіальних зв'язків між мовами різних знакових систем (а саме, музики і поезії, літератури, малярства, кіно), демонструє певну культурологічну універсальність на шляху подолання галузевих кордонів. У останній монографії, розглядаючи ці питання в широкому історико-культурному, світоглядному та медіальному контексті, М. Ервідсон доводить, що музиці притаманні медіальні якості та висуває тезу про інтермедіальність музичної культури загалом, як системи, що виходить за межі звукової

природи своїх первинних властивостей і, постійно перетинаючи кодомовні кордони різних видів мистецтв, набуває все більше і більше інтерактивних якостей [13]. Безперечно, ці погляди заслуговують на теоретичну увагу і подальший їх розвиток, з метою виявлення базових музично-культурологічних підходів дослідження реалізації принципів інтермедіальності у семіотичній музиці.

Висновки. Тож, з огляду на результати проведеного аналізу вбачається, що філософічність, культурологічність, «лінгвоцентричність» сучасної музикознавчої доктрини має неабияку методологічну значущість в осмисленні генеалогічних, гносеологічних, семасіологічних, комунікативних, психологічних витоків інформаційно-семіотичної парадигми музичної культури і мистецтва. Однак, її інтермедіальний вимір досі не є повсюдно актуалізованим, адже розробка цієї проблематики в мистецтвознавстві і культурології досить ґрунтовно торкнулася лінгвістично-літературознавчої сфери, однак практично оминала музичну та інші галузі науково знання і творчості. На разі методологія аналізу музичних творів із культурсеміотичних позицій інтермедіальності все ще знаходиться на первинному етапі свого теоретичного та категоріального осмислення, тому все ще постає необхідність виявлення її специфікацій та інструментарію у базових критеріях. Згідно з цим, набуває особливої наукової доцільності проєкція теорії інтермедіальності на площину музикознавчих досліджень, що актуалізує необхідність вирішення низки дослідницьких завдань, які можуть мати неабиякий евристичний потенціал і передбачають: термінологічну конкретизацію поняття «інтермедіальність» в категоріальній системі музикознавства, розмежування та ліквідація ситуації його підміни з іншими понятійними сферами музичної текстології та семіотики; висвітлення філософсько-естетичних позицій музичного мислення композиторів і виконавців в семіотичному контексті інтермедіальної поетики творчої свідомості; виявлення векторів спрямованості семіотичної (мовно-інтонаційної) еволюції музики на проникнення у сферу інтермедіальності; розробка типології інтермедіальних зв'язків у музичному мистецтві; окреслення герменевтичного розмаїття інтерпретаційних схем музичних композицій на засадах інтермедіальності; обґрунтування впливу явища інтермедіальності у розмаїтті його семіотичних проєкцій на розвиток музичного мистецтва України.

Вирішення цих перспективних завдань, спрямованих на доведення методологічної придатності інтермедіального підходу щодо структурно-композиційного та культур-герменевтичного аналізу артефактів музичного мистецтва, дозволило б остаточно затвердити введення концепції інтермедіальності у музикознавчий дискурс.

Список використаної літератури

1. *Безбородько О. А.* Національно-вербальний фактор музичної творчості : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / О. А. Безбородько. – Київ, 2010. – 16 с.
2. *Довжинець І. Г.* Відтворення плернерних ефектів у фортепіанній музиці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / І. Г. Довжинець. – Одеса, 2006. – 16 с.
3. *Д'ячкова О. А.* Метафора як фактор художньої активності музичного твору : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / О. А. Д'ячкова. – Київ, 1999. – 16 с.
4. *Капічіна О. О.* Семіотика музики : генеалогічні витoki музичного семіозису / О. О. Капічіна // Культура і сучасність : альманах. – Київ : Міленіум, 2010. – № 1. – С. 19–23.
5. *Кодьєва О. П.* Зображальне у понятійно-категоріальній системі культурології : автореф. дис. ... д-ра культурології : 26.00.01 – «Теорія та історія культури» / О. П. Кодьєва. – Київ, 2009. – 31 с.
6. *Козаренко О. В.* Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / О. В. Козаренко. – Київ, 2001. – 373 с.
7. *Колоней В. О.* Пластичне у фортепіанно-виконавському інтонуванні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / В. О. Колоней. – Київ, 2004. – 19 с.
8. *Кристева Ю.* Семіотика: исследование по семанализу / Ю. Кристева; пер. с фр. Э. А. Орловой. – М. : Академ. проект, 2013. – 285 с.
9. *Курчанова О. В.* Елегія в музиці : досвід жанрового моделювання (на матеріалі творів російських та українських композиторів XIX–XX ст.) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / О. В. Курчанова. – Харків, 2005. – 219 с.
10. *Пастеляк Н. В.* Поемність в українській фортепіанній музиці першої половини XX ст. як принцип художнього мислення : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / Н. В. Пастеляк. – Львів, 2009. – 20 с.
11. *Поплавська-Мельниченко Ю. В.* Взаємодія вербального і музичного компоненту в комунікативних процесах : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / Ю. В. Поплавська-Мельниченко. – Львів, 2010. – 13 с.
12. *Ущипівська О. М.* Становлення і розвиток відображення пейзажності у творчості українських композиторів XX століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / О. М. Ущипівська. – Київ, 2006. – 198 с.
13. *Arvidson M.* An Imaginary Musical Road Movie : Transmedial Semiotic Structures in Brad Mehldau's Concept Album «Highway Rider» / M. Arvidson // Lund Studies in Arts and Cultural Sciences. – Sweden – Lund : Lund University, Media-Tryck, 2016. – Vol. 10. – 272 p.

14. *Rajewsky I. O.* *Rajewsky // Intermédialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques : La revue scientifique. – «Remédier / Remediation» : Université de Montréal, Centre de recherche sur l'intermédialité, 2005. – № 6. – P. 43-64.*

15. *Wolf W.* (Inter)mediality and the Study of Literature [Electronic resource] / W. Wolf // *Comparative Literature and Culture: Thematic Issue New Perspectives on Material Culture and Intermedial Practice. – Vol. 13, Issue 3. – 2011. – Access mode : <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/2>.*

References

1. *Bezborod'ko O. A.* Natsional'no-verbal'niy faktor muzichnoi tvorchosti : avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznavstva : 17.00.03 – «Muzichne mistetstvo» / O. A. Bezborod'ko. – Kyiv, 2010. – 16 s.

2. *Dovzhinets' Í. G.* Vidtvorennya plenernikh yefektív u fortepiánniy muzisí : avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznavstva : 17.00.03 «Muzichne mistetstvo» / Í. G. Dovzhinets'. – Odessa, 2006. – 16 s.

3. *D'yachkova O. A.* Metafora yak faktor khudozhn'oi aktivnosti muzichnogo tvorú : avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznavstva : 17.00.03 – «Muzichne mistetstvo» / O. A. D'yachkova. – Kyiv, 1999. – 16 s.

4. *Kapichina O. O.* Semiotika muziki: genealogichni vitoki muzichnogo semiozisu / O. O. Kapichina // *Kul'tura í suchasnist' : al'manakh. – Kyiv : Milenium, 2010. – № 1. – S. 19–23.*

5. *Kod'eva O. P.* Zobrazhal'ne u ponyatio-kategorial'niy sistemí kul'turologii : avtoref. dis. ... d-ra kul'turologii : 26.00.01 – «Teoriya í istoriya kul'turi» / O. P. Kod'eva. – Kyiv, 2009. – 31 s.

6. *Kozarenko O. V.* Ukrains'ka natsional'na muzichna mova: geneza ta suchasni tendentsii rozvitku : dis. ... d-ra mistetstvoznavstva : 17.00.03 / O. V. Kozarenko. – Kyiv, 2001. – 373 s.

7. *Koloney V. O.* Plastichne u fortepianno-vikonavs'komu íntonuvanni : avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznavstva : 17.00.03 – «Muzichne mistetstvo» / V. O. Koloney. – Kyiv, 2004. – 19 s.

8. *Kristeva Yu.* Semiotika: issledovaniya po semanalizu / per. s fr. E.A. Orlovoy. – M. : Akadem. proyekt, 2013. – 285 s.

9. *Kurchanova O. V.* Yelegiya v muzisí: dosvid zhanrovogo modelyuvannya (na materialí tvoriv rosiys'kikh ta ukrains'kikh kompozitorov XIX–XX st.) : dis. ... kand. mistetstvoznavstva : 17.00.03 / O. V. Kurchanova. – Kharkiv, 2005. – 219 s.

10. *Pastelyak N. V.* Poyemnist' v ukrains'kiy fortepiánniy muzisí pershoi polovini XX st. yak printsip khudozhn'ogo mislennya : avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznavstva : 17.00.03 – «Muzichne mistetstvo» / N. V. Pastelyak. – Lviv, 2009. – 20 s.

11. *Poplavs'ka-Mel'nichenko Yu. V.* Vzaemodiya verbal'nogo í muzichnogo komponenta v komunikativnikh protsesakh : avtoref. dis. ... kand. mistetstvoznavstva : 17.00.03 – «Muzichne mistetstvo» / Yu. V. Poplavs'ka-Mel'nichenko. – Lviv, 2010. – 13 s.

12. *Ushchapivs'ka O. M.* Stanovlennya í rozvitok vídobrazhennya peyzazhnosti u tvorchosti ukrains'kikh kompozitoriv XX stolittya : dis. ... kand. mistetstvoznavstva : 17.00.01 / O. M. Ushchapivs'ka. – Kyiv, 2006. – 198 s.

13. *Arvidson M.* An Imaginary Musical Road Movie : Transmedial Semiotic Structures in Brad Mehldau's Concept Album «Highway Rider» / M. Arvidson // *Lund Studies in Arts and Cultural Sciences. – Sweden – Lund : Lund University, Media-Tryck, 2016. – Vol. 10. – 272 p.*

14. *Rajewsky I. O.* Intertextuality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality / I. O. Rajewsky // *Intermedialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques : La revue scientifique. – «Remédier / Remediation». – Université de Montréal, Centre de recherche sur l'intermédialité, 2005. – № 6. – P. 43-64.*

15. *Wolf W.* (Inter)mediality and the Study of Literature [Elektronnyy resurs] / W. Wolf // *Comparative Literature and Culture: Thematic Issue New Perspectives on Material Culture and Intermedial Practice. – Vol. 13, Issue 3. – 2011. – Rezhym dostupu : <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/2>.*

INTERMEDIALITY IN MUSICAL ART: THE WAYS OF SEMIOLOGICAL COMPREHENSION

Kravchenko Anastasiya, Ph.D. in History of Arts, Doctoral Student,
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

The article presents the analytical discourse of the intermediality concepts in art criticism with the aim of revealing and affirming the scientific relevance of the projection of the theory of intermediality on the plane of musicological research. The cultural and semiotic specificity of the functioning of the phenomenon of intermediality in musical art is characterized and the methodological advisability of the intermedial approach in the structural, compositional and cultural-hermeneutic analysis of musical artifacts is proved. A number of research problems have been singled out that determine the promising vectors and criteria for analyzing the works of musical art as cultural and aesthetic phenomena in their intermedial dimensions.

Key words: media, the theory of intermediality, intermedial analysis, semiotics of art, intermediality in music.

UDC 78.081:7.01(477)

INTERMEDIALITY IN MUSICAL ART: THE WAYS OF SEMIOLOGICAL COMPREHENSION

Kravchenko Anastasiya, Ph.D. in History of Arts, Doctoral Student,
National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Kyiv

The aim of the research is to analyze the concepts of intermediality in art studies with a view to identifying the promising vectors and criteria for the researching the musical pieces as cultural and aesthetic phenomena in their intermedial dimensions.

Research methodology. In this study analytical, historiographic, system-typological, comparative methods are used.

Results. The philosophy-, cultural- and lingvo-centricity of a modern musicological doctrine has a great significance in understanding the genealogical, epistemological, semasiological, communicative, psychological sources of the informational-semiotic paradigm of musical culture and art. However, the intermedial aspects of this paradigm are still not widely actualized in the musical sphere of the scientific knowledge and creativity. Therefore, there is a scientific advisability of projecting the theory of intermediality on the plane of musicological research and solving a number of problems, among which the main ones are: the terminological concretization of the concept of «intermediality» in the categorical system of musicology; the study of the philosophical and aesthetic positions of musical thinking in the semiotic context of the intermedial poetics of creative consciousness; the identification of the vectors of semiotic evolution of music to penetrate into the sphere of intermediality; the creation of a typology of intermedial links in the musical art; determination of the hermeneutic variety of interpretational schemes of musical compositions based on intermediality; the study of the influence of the phenomenon of intermediality on the development of the Ukrainian musical art.

Novelty. The scientific novelty of this research is that for the first time in the Ukrainian musicology the question is raised about the introducing of the concept of intermediality into musicological discourse, and in this connection, a number of research problems defining the promising vectors and criteria for the analyzing musical pieces as cultural and aesthetic phenomena in their intermedial aspects that can have significant heuristic potential is studied.

The practical significance. The results of this study can be used in the further development of the principles of intermedial analysis and the concept of intermediality in the musical art.

Key words: media, the theory of intermediality, intermedial analysis, semiotics of art, intermediality in music.

Надійшла до редакції 1.12.2017 р.

УДК [378.016:81 243](410)

ПОЕТИКО-КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ СТИХИРИ «ЦАРЮ НЕБЕСНИЙ» БОЛГАРСЬКОГО НАПІВУ

Казнох Ірина Богданівна, аспірантка кафедри
музикознавства та хорового мистецтва, Львівський
національний університет ім. І. Франка, м. Львів
irynazvir@gmail.com

Висвітлено з музично-аналітичного погляду особливості стихири на Зіслання Святого Духа «Царю небесний» з Любачівського Ірмологіону 1674 р. Зокрема, відзначено значущість піснеспіву в богословському вимірі почитання свята. Розглянуто характерні риси болгарського напіву в історичному контексті і на прикладі цієї стихири. Проаналізовано музичний матеріал побудови повторних поспівок як музичну форму загалом.

Ключові слова: Ірмологіон, сакральна монодія, болгарський напів, стихира, «Царю небесний», Зіслання Святого Духа.

Постановка проблеми. Сьогодні церковні співці відчують потребу у розшифровці давніх піснеспівів, оскільки у музичних закладах не навчають специфіку прочитання давньої нотації (кулизмяна та київська квадратна нота), якою кодифіковано великий пласт церковно-музичних нотних текстів гімнографії, а лише здійснюють оглядове ознайомлення з ним. Такий недолік викликає певні труднощі для церковних півчих під час виконання давніх піснеспівів. З огляду на це відбувається скорочення та спрощення богослужінь через незнання власної музичної історії при відтворенні автентичності давніх виконавських співочих традицій.

Останні дослідження та публікації. В історичному контексті певний внесок у розкриття суті болгарського напіву зробив І. Вознесенський [1], здійснивши опис походження болгарського напіву, виявивши особливості композиційної структури та ладової будови духовних піснеспівів. Значну увагу вивченню болгарського напіву у другій пол. ХХ ст. приділила й відома болгарська дослідниця Є. Гончева [6], метою наукових розвідок якої є Ірмолої з Манявського монастиря. Вивчаючи музичні аспекти болгарського напіву, вона дійшла висновку, що в піснеспівах простежуються відмінності в системі осмогласся стосовно основних ладових характеристик і ладових структур. Серед інших дослідників цієї культурної практики – Л. Корній [3], яка здійснювала порівняльний аналіз болгарського та українського напівів, жанрового складу піснеспівів і їх мелодики. Завдяки музично-стилістичному аналізу було виявлено дві стильові гілки монодії, зафіксовані в Ірмолях: 1) традиційна, з опорою на поспівково-формульну структуру й мелодіку; 2) новаційна, проявлена в болгарському напіві.