

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П. І. Чайковського**

ФІЗЕР КАТЕРИНА СЕРГІЇВНА

УДК 78. 036: 78. 04 (477)

**ЗАГОЛОВОК МУЗИЧНОГО ТВОРУ
ТА ЙОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ В НОВІТНІЙ МУЗИЦІ
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

Науковий керівник:

доктор мистецтвознавства, професор
ЗІНЬКЕВИЧ Олена Сергіївна
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського
Міністерства культури України (Київ)
професор кафедри історії світової музики

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
ПОБЕРЕЖНА Галина Іонівна
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв
Міністерства культури України (Київ),
професор кафедри культурології та
інформаційних комунікацій

кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник
СТЕПАНЧЕНКО Галина Василівна
Київська організація
Національної спілки композиторів України,
заступник голови,
заслужений діяч мистецтв України

Захист відбудеться 27 листопада 2019 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої ради Д 26. 005. 01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

Із дисертацією можна ознайомитись в читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, 1-й поверх.

Автореферат розіслано «____» жовтня 2019 року.

Учений секретар
спеціалізованої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Волосатих О. Ю.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Проблема заголовка давно привертає увагу дослідників, які справедливо вважають назву твору його невід'ємною складовою. Заголовки називають *Partes minores* творів (їх малою частиною), а сам заголовок – твором *in restricto* (у стисканні). Заголовок, як ім'я художнього тексту, розглядають у своїх дослідженнях М. Бахтін, В. Виноградов, М. Гаспаров, Д. Лихачов, Ю. Лотман, Б. Томашевський та багато інших вчених. Інтерес до заголовка як феномена особливо зростає в другій половині ХХ століття, про що свідчать праці літературознавців і лінгвістів.

У музикознавстві заголовок стає предметом окремої уваги в останні десятиліття (статті О. В. Михайлова, Л. Кудінової, Л. Казанцевої, О. Лосевої та ін.). Однак питання онтологічного статусу заголовка в музиці та його співвідношення з музичним текстом, історичної еволюції назв музичних творів тощо досі не розглядалися комплексно. Заголовок сприймався як цілком зрозуміла вказівка на жанр або програму твору, яка з певною мірою конкретизації розкривалася композитором. Крім того, завжди усвідомлювалася важлива роль заголовка у створенні певної слухацької установки на сприймання нового твору, його співвідношення із законами певного жанру чи з програмним першоджерелом (художнім або об'єктивно-реальним). Що стосується «програмної» роботи композитора і її слухацького осягнення, то їх осмислено в таких широко розвинених сферах музичного знання, як психологія музичного сприйняття та інтерпретація (*композиторська інтерпретація*).

Наприкінці ХХ століття номінація музичних творів набула такого незвичного характеру, що традиційні форми створення слухацького очікування втратили своє значення. Постала необхідність звернути особливу увагу на заголовки у музиці як феномен і на його роль – бути *передтекстом*, що створює *передрозуміння* музичного твору, виявити механізми цього передрозуміння. Вирішення цієї проблеми сприятиме смислового розумінню сучасних композицій. Потреба заповнити цю прогалину у дослідженні проблеми заголовка відповідно до сучасних наукових уявлень про цей феномен і з урахуванням досвіду новітньої творчої практики зумовлює актуальність теми роботи.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі історії світової музики НМАУ ім. П. І. Чайковського відповідно до теми № 2 «Українська музика у контексті світової музичної культури» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ (2015–2020 рр.).

Мета дослідження – виявити сутність, функції, типи і тематику заголовків, їх співвіднесеність з музичними творами, що іменуються в камерно-інструментальній творчості сучасних українських композиторів. Для досягнення цієї мети необхідно вирішити такі завдання:

- сформулювати корпус програмних назв в українській камерно-інструментальній музиці Новітнього часу на основі аналізу програм фестивалів і концертів;

- здійснити функціональну, типологічну і тематичну класифікацію назв;
- визначити роль заголовка і заголовкового комплексу як важливих компонентів смислової структури музичного твору;
- проаналізувати музичні твори Нового і Новітнього часу з метою розкриття зв'язку між заголовком і їх образним змістом;
- виявити в сучасних заголовках механізми слухацького прогнозування;
- узагальнити основні положення теорії заголовка, розробленої літературознавцями і лінгвістами, специфікувати їх до музичного твору.

Об'єкт дослідження – камерно-інструментальні твори Новітнього часу з програмними назвами.

Предмет дослідження – програмний заголовок камерно-інструментальних творів у новітній українській музиці.

Аналітичний матеріал дослідження – заголовки інструментальних творів сучасних українських композиторів, представлених у програмах фестивалів («Київ Музик Фест», «Два дні та дві ночі нової музики», «Прем'єри сезону», «Форум музики молодих», «Контрасти»), а також камерно-інструментальні програмні твори Нового і Новітнього часу. Проаналізовано інтерв'ю з українськими композиторами (З. Алмаші, Ю. Гомельською, С. Зажитько, К. Цепколенко, О. Щетинським).

Методологічну базу дослідження становить методологія сучасного історичного і теоретичного музикознавства. У роботі застосовано комплексний підхід, зокрема: *філологічний аналіз* словесних назв музичних творів Нового і Новітнього часу; *музикознавчий аналіз* – для дослідження засобів конкретизації програмного смислу заголовка в музиці; *системний метод* – для розробки класифікаційних систем щодо функцій і типів назв музичних творів; *компаративний метод* – для порівняння творів; *біографічний метод* – для виявлення обставин створення композиторами художніх текстів.

Теоретичну базу дослідження становлять наукові праці з проблем: співвідношення слова і музики (О. Михайлова, К. Ручьєвської, Є. Чигарьової та ін.); назви як імені художнього твору (Л. Кудінової, А. Лосєва, Ю. Лотмана, О. Михайлова, П. Флоренського); онтології і поетики заголовка і заголовкового комплексу художнього твору (Н. Веселової, О. Зінкевич, Л. Казанцевої, Н. Кожиної, С. Кржижановського, Н. Кудінової, Ю. Лотмана); програмності в музиці (Л. Кияновської, Г. Краукліса, А. Мухи, О. Соколова, М. Тараканова, Ю. Тюліна, В. Холопової, Ю. Хохлова); історико-стильової еволюції музичного жанру і стилю (М. Арановського, Г. Дауноравічене, А. Коробової, І. Коханик, М. Лобанової, Є. Назайкінського, О. Соколова, А. Сохора, В. Цуккермана, Т. Попової, І. Тукової, С. Шипа); змісту художнього твору і психології музичного сприйняття (Н. Герасимової-Персидської, В. Медушевського, Є. Назайкінського, Г. Орлова, В. Холопової, Л. Кияновської). У роботі використані результати досліджень з питань інтерпретації (Є. Гуренка, К. Зенкіна, В. Москаленко). Залучено літературу з проблем постмодерну як однієї з провідних художніх тенденцій сучасності (Д. Затонського, О. Зінкевич, І. Ільїна, М. Маньковської, Л. Кияновської).

Наукова новизна отриманих результатів. Розглянута в дисертації проблема заголовку стала темою окремого дослідження і вперше розглядається у вітчизняному музикознавстві. У дисертації вперше:

- визначено поняття музичного заголовку і розглянуто його специфічні особливості;
- впроваджено комплексний підхід до вивчення проблеми музичного заголовку як феномену і невід’ємної складової художнього твору;
- розглянуто передтекстову роль музичного заголовку і заголовкового комплексу по відношенню до музичного тексту;
- розроблена класифікація типів сучасних номінацій за фабульно-змістовним критерієм;
- розкрито прогностичну функцію незвичних номінацій у вперше проаналізованих камерно-інструментальних творах сучасних українських композиторів Юлії Гомельської, Золтана Алмаші та Олександра Щетинського;
- у представлених інтерв’ю автора дисертації з композиторами цілеспрямовано піднімаються питання стосовно їх ставлення до проблеми заголовку як творчого акту.

Отримали подальший розвиток розроблені у працях філологів і лінгвістів методи дослідження заголовку як імені художнього твору; теоретичні положення про заголовок як сполучну ланку між текстом і позатекстовою реальністю; про здатність заголовку задавати орієнтири для сприйняття образного змісту твору.

Практичне значення отриманих результатів: Матеріали і висновки дисертаційного дослідження можуть бути використані у навчальних курсах з історії світової музики та аналізу музичних форм, а також дослідниками сучасної музики і музикантами-виконавцями для з’ясування окремих питань аналізу й інтерпретації.

Апробація матеріалів дисертації здійснювалась у формі обговорення і звітування на засіданнях кафедри історії музики етносів України та музичної критики і кафедри історії світової музики НМАУ ім. П. І. Чайковського, а також у виступах на XII, XIII та XV Міжнародних науково-практичних студентських конференціях «Молоді музикознавці України» (Київ, КІМ імені Р.М. Глієра 2–5 лютого 2011р., 3–5 січня 2012р., 8–10 січня 2014 р.).

Публікації. За матеріалами роботи опубліковано п’ять статей, усі вони – у спеціалізованих виданнях, затверджених МОН України. Одна із них індексується в міжнародних наукометричних базах даних.

Структура дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, кожен з яких містить підрозділи й висновки, загальних висновків, списку використаних джерел (усього 131 позицій, з них 6 іноземною мовою), трьох додатків. Повний обсяг дисертації становить 209 стор., з них основного тексту – 165 стор.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **ВСТУПІ** обґрунтовано актуальність обраної теми, визначено об'єкт, предмет, мету і завдання дослідження, сформульовано його наукову новизну, теоретичне і практичне значення, доведено доцільність використання обраних методів, зазначено базову наукову літературу, наведено відомості про апробацію результатів.

У **першому розділі** – «**ЗАГОЛОВОК ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ КОМПОНЕНТ МУЗИЧНОГО ТВОРУ**» – здійснено докладний огляд джерел з проблеми заголовка у філологічних науках і музикознавстві. Матеріал, викладений у цьому розділі, становить необхідне теоретичне обґрунтування досліджуваного явища. Висвітлено основні підходи до розгляду поняття «заголовок» у лінгвістиці, літературознавстві й музикознавстві.

У **підрозділі 1.1** – «**Історіографія питання**» – виявлено іменну природу заголовка і його специфічні властивості, структурні форми і функції в художньому творі. Розкрито значення заголовка як «смислового згустку тексту» і своєрідного ключа до його розуміння, «першого слова», яке дає ім'я тексту, «являючи його сутність і всю повноту індивідуальних ознак» (Н. Веселова). Проаналізовано погляди лінгвістів і літературознавців на проблему заголовка, напрями розвитку музикознавчої думки щодо найменування музичних творів – частіше в інтермедіальному контексті і конкретно – в руслі проблеми слово і музика. Заголовок розглядається майже виключно в *ретроспекції*, розчиняючись в загальній характеристиці програми твору і в аналізі музичних засобів її втілення.

У **підрозділі 1.2** – «**Природа, функції, типи заголовків у музичному творі**» – розкрито специфіку й особливості функціонування заголовка в музиці. Зазначено, що заголовку в музиці притаманні всі ті основні онтологічні ознаки, які характеризують його як феномен загалом. Іменний континуум заголовків представлений по-різному, тому назва/ім'я є своєрідним «розпізнавальним знаком», індикатором у визначенні приналежності музичного твору до певної історичної епохи, жанру, стилю тощо.

У музикознавстві проблему заголовка тільки починають розробляти, тому в ньому відсутнє поняття «заголовок у музиці». Взявши за основу визначення заголовка в лінгвістиці, пропонуємо таку дефініцію: **заголовок у музиці** – це графічно виділене слово або словосполучення, розміщене перед текстом, яке містить назву твору. Заголовок у музиці – це видове поняття по відношенню до заголовка в його родовому значенні.

Результати досліджень проблеми заголовка в словесних мистецтвах цілком можуть бути застосовані для вивчення цього явища в музикознавстві з урахуванням того, що визначення онтологічних властивостей заголовка, структурних форм, співвідношення з текстом, зокрема передтекстової функції тощо буде здійснюватися відповідно до специфіки його функціонування в музиці. Це стосується і *статусу* заголовка, що має двоїсту природу, властиву заголовку як такому. З одного боку, – це певний феномен із самостійними

історично сформованими онтологічними властивостями і поетикою; з іншого – це ключовий компонент тексту, особливий в його структурі, який виконує різноманітні функції.

Відзначено, що заголовок є словесним вираженням концепту музичного твору. Його осмислення починається ще до зустрічі з музикою, з очікування сприйняття музичного тексту. Саме у передтекстовий період задаються умови, формується установка на слухання конкретного твору. Усе це зумовлено заголовком, роль якого – бути сполучною ланкою між слухачем і музичним текстом, створювати його *передрозуміння*.

У пункті 1.2.1 – «Функції заголовка» – визначені різноманітні функції заголовка в музиці, зокрема обов'язкові – номінативна, інформативна, розділова, експресивна, рекламна.

У пункті 1.2.2 – «Типологія заголовків» – зазначено, що одним із найважливіших критеріїв *типологізації* заголовка є його інформативна функція. Запропоновано найбільш доцільний розподіл наявних у музиці назв на дві типологічні групи: жанрову і програмну, кожна з яких презентує свої прогностичні й кларитивні можливості. У типологізації програмних заголовків враховується «передтекстовий» потенціал назви в його співвідношенні з музичним текстом. У зв'язку з цим представлена в дисертації класифікація ґрунтується на фабульно-змістовному (тематичному) принципі.

У пункті 1.2.3 – «Заголовковий комплекс» – розглянуто підсистему затекстових елементів, які утворюють разом із заголовком *заголовковий комплекс*. Заголовковий комплекс музичного твору охоплює елементи, притаманні заголовку загалом: ім'я автора (або псевдонім), підзаголовок, присвяту, епіграф, дату написання (видання), вказівку на місце написання/видання, поліграфічне оформлення обкладинки і титулу. Специфіку заголовкового комплексу *музичного твору* становлять затекстові елементи, які вказують на виконавський склад, характер і темп музики, тональність, метрономічні позначення. Крім того, до затекстових елементів належать: викладена перед текстом музичного твору літературна програма, авторська передмова, авторські ремарки і коментарі, розміщені на верхньому або нижньому полі сторінки (у виносці). Характер і склад елементів заголовкового комплексу в музиці досить мобільний і багато в чому залежить від жанру твору і авторських намірів. Заголовок (разом з усіма складовими заголовкового комплексу) є для слухача орієнтиром у сприйнятті музичного тексту, налагоджує перспективний зв'язок між слухачем і текстом.

У другому розділі – «ЗАГОЛОВОК У МУЗИЦІ НОВОГО ЧАСУ» – розкрито історичну еволюцію програмних назв у музиці Нового часу; на основі номінативного аналізу охарактеризовано особливості заголовкового комплексу «Дитячого альбому» П. І. Чайковського.

У підрозділі 2.1 – «Заголовок у програмній музиці: короткий історичний екскурс» – увага зосереджена на історії становлення програмних назв з акцентом на музиці Нового часу, оскільки цей історичний фон дає можливість краще зрозуміти характер сучасних «заголовкових метаморфоз».

В історії програмних назв важливим етапом стала інструментальна музика XVI століття, коли одним із джерел програмних заголовків були назви пісень і танців, узятих за вихідний матеріал для інструментальних обробок і транскрипцій (інтаволатур).

Тенденція до застосування програмних найменувань триває і в музиці бароко, коли програмність починає набувати національної своєрідності, що виявляється і в назвах творів. Яскраве втілення національно-естетичних архетипів характеризує програмність французької школи з притаманною їй «логікою *“стану, переживання”*», італійський інструменталізм з домінуванням типу логіки *“поведінки, вистави”*, німецьку програмність, у якій переважає логіка *“висловлювання, оповіді”* (А. Сисоєва).

У другій половині XVIII століття програмні назви найбільш характерні для творів розважального характеру, в яких нерідко застосовувались звукообразальні ефекти («Музичне катання на санях» Л. Моцарта), екстравагантні жарти («Секстет сільських музикантів» В. А. Моцарта). Трапляються програмні назви, а часом і програма у так званих «характеристичних» симфоніях.

Свого найвищого розквіту програмна музика, а з нею і програмні назви сягають в епоху романтизму. Властиві йому переважання почуттів, зацікавлення фантастичним, історією, національною самотністю, культ природи, ідея синтезу мистецтв – усе це втілювалось у програмній музиці, відбившись і в назвах творів. Саме у романтиків заголовки набули *предметно-номінативного* характеру і найширшої тематики. Формується комплекс музичних засобів, які сприяють конкретизації образного змісту і втілюють прогностичну і кларитивну функцію програмного заголовка, зокрема звуконаслідування, звукообразання, жанрова характерність, лейтмотивність. Вони діють комплексно, поряд із закономірностями інтонування, формоутворення, ладо-гармонічними особливостями тощо.

На межі XIX – XX століть назви творів зазнають змін, зумовлених новими стильовими тенденціями в художній творчості. Більшого значення набуває узагальнений тип програмності, експліцитний характер зв'язку між заголовком і музичним змістом втрачає свою провідну роль. Зароджуються тенденції в іменуванні музичних творів, які в повному обсязі виявляють себе в музиці Новітнього часу.

У підрозділі 2.2 – **«Змістоутворююча роль заголовкового комплексу на прикладі “Дитячого альбому” П. Чайковського»** – проаналізовано «Дитячий альбом» з точки зору прогностичних можливостей заголовка та інших складових заголовкового комплексу. Зазначено, що в «Дитячому альбомі» представлені всі основні функції заголовка: *номінативна* (наявність назв), *інформативна* (вказівка на програму), експресивно-комунікативна, а також ті види заголовків, які натякають на зміст, але не дають вичерпної інформації, так звані *пунктирні* («Мама»). Крім того, заголовки виражають внутрішні смислові зв'язки між п'єсами, формують мікроцикли і створюють арочне замикання всього циклу завдяки смисловій спільності першого й

останнього номерів («Ранкова молитва» – «У Церкві»). *Інтеграційну* функцію виконує загальний заголовок – «Дитячий альбом», він поєднує всі п'єси в одне ціле. В «Альбомі» представлені всі змістовно-сміслові типи назв, як в «чистому» вигляді (*жанрові, назви-сценки, назви-ситуації, назви-стани, назви-протагоністо*), так і в змішаному.

Виявлено паралелі і моменти розходження між циклами Р. Шумана («Альбом для юнацтва») і П. Чайковського. Додатковий матеріал для розуміння відмінностей між цими творами дає номінативний аналіз. Відзначено, що відмінність стосується експресивно-комунікативної функції: тематична шкала назв в «Альбомі» Р. Шумана загалом витримана в спокійному тоні, однак тут відчутний і більш піднесений настрій – з помітним підвищенням емоційного «градуса». Більш широко і різноманітно представлений у Р. Шумана жанровий тип з орієнтацією на жанри професійної музики – «Етюд», «Рондо», «Канон», «Фуга» тощо.

Принципово важливо відзначити, що змістовно-сміслові прогнози, висловлені виключно на основі номінативного аналізу, ще до входження в музичний світ «Дитячого альбому», цілком збігаються з висновками дослідників, які спираються на аналіз музичного тексту.

У **третьому розділі – «ЗАГОЛОВОК У МУЗИЦІ НОВІТНЬОГО ЧАСУ (ОСТАННЯ ТРЕТИНА ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТТЯ)»** – наголошено, що багатовікова європейська культура стала одним «великим Текстом» (Р. Барт), відкритим для користування. Заголовок як «атомарна» частка мистецтва став своєрідним індикатором процесів, що відбуваються в художній практиці. Досягнення науки (особливо фізики і біології), поява нових композиторських технологій стимулювали розвиток нової художньої образності, а отже, – і нових назв, не відомих раніше мистецтву.

У **підрозділі 3.1 – «Функції, типи, тематика сучасних номінацій»** – відзначено, що практично всі функції назв зберігаються (номінативна, інформативна, комунікативна, композиційна, інтегративна), але властивий постмодерну епатаж, демонстративне відштовхування від традиції, ігрова установка відповідно посилюють комунікативну (експресивно-апеляційну) функцію, виводячи чи не на перший план її *рекламну* складову. Слухача заманюють незвичайними, нерідко кричущими, двозначними і епатажними назвами: «**SEX**tet with music» В. Рунчака, «Фалосипед» С. Зажитько, «Гидота» – підзаголовок до твору С. Ярунського «Музика № 10» тощо.

Зазнає відповідних змін і *типологія* заголовків: у жанровій і програмній групах найменувань співвідношення відчутно змінилося. *Жанрові* назви частіш за все уточнюються програмними характеристиками або мають демонстративно заперечливу форму (анти-сонати, не-концерт і не-симфонії В. Рунчака тощо). Серед програмних заголовків переважають абстрактно-номінативні, а не предметно-номінативні; помітно оновлені тематично, саме вони виконують провідну роль.

Фабульно-сміслова типологія назв, за всієї тематичної новизни, зберігає основні типи: заголовок-протагоністо, заголовок-ситуація, заголовок-оповідь,

заголовок-стан. Набули поширення заголовки-метафори, заголовки-ребуси. Найбільше змінилася тематика назв. Запропонована в роботі класифікація містить тематичні найменування, пов'язані з різними сферами життя, наукою і мистецтвом.

Переважно імпліцитний характер сучасних заголовків зводить перспекцію твору до мінімуму, усвідомлення авторського задуму, акумульованого в назві, відбувається ретроспективно – тільки після прослуховування твору. Багатозначний характер прогностичної функції заголовка породжує додаткові смислові конотації, потребуючи тлумачення, додаткових коментарів композитора, які прояснюють його сенс.

Зазначено, що заголовки в сучасних творах становлять (як ніколи раніше) досить важливу і показову сферу словесної композиторської творчості, вони є проявом індивідуального авторського задуму, ім'ям твору, індивідуальним авторським висловлюванням про нього. Створення, вибір заголовка – це творчий акт, що підтверджують і композитори.

У підрозділі **3.2 – «Передтекстова функція сучасних номінацій і її реалізація»** – розкрито процес виявлення образного смислу заголовка, механізми його втілення в музичному тексті сучасних українських композиторів.

У пункті **3.2.1 – «Заголовок струнного тріо Ю. Гомельської «гербарій ... музика спогадів...» як індикатор смислового поля твору»** – розглянуто особливості художнього світу в заголовках творів Юлії Гомельської, які привертають увагу своєю яскравістю й неординарністю. Програмні заголовки свідчать про фантазію й винахідливість автора, багатство художніх зацікавлень, відчуття слова й асоціацій, які воно збуджує.

Струнне тріо Ю. Гомельської «гербарій ... музика спогадів ...» (2000) вважаємо зразком оригінальності вибору. Незвичайність його назви зумовлена номінативним мікстом – поєднанням в одному заголовку предметно-номінативного («гербарій») й абстрактно-номінативних найменувань («музика спогадів...»). Поліфункціональний заголовок містить номінативну, інформативну, експресивно-комунікативну, рекламну функції, причому рекламній автор надає особливу увагу.

За типологічною характеристикою назва «гербарій ... музика спогадів...» також неоднозначна: її можна розглядати і як назву-метафору, і назву-стан, зокрема емоційно-психологічну – «спогад». Це слово вказує й на часовий орієнтир: ретроспективний погляд на минуле з позиції сьогодення.

Як переконує аналіз музичного тексту, в ньому відсутні типові для романтичної програмності прийоми образної конкретизації – звукозображальність, звуконаслідування, лейтмотиви. Головним засобом передрозуміння стає для слухача звернення до позатекстових реальностей (зокрема жанру). Композиційно-драматургічна структури твору Ю. Гомельської переконує, що її жанрова подібність до романтичного прообразу (моделі процесу пригадування) є цілком очевидною (хвильова драматургія, що сягає високого кульмінаційного напруження з поступовим

спадом і згасанням у кодї; принцип наскрізного розвитку теми шляхом проростання тощо).

Ключове слово – «гербарій» (перший випадок його вживання у назві художнього твору в українській академічній музиці) також апелює до позатекстових реалій. У ньому криється відчуття ретроспекції, і це породжує ланцюжок асоціацій: «гербарій» – «пам'ять» – «спогади».

Проаналізувавши заголовок твору Ю. Гомельської «гербарій ... музика спогадів...», можна дійти висновку, що програмні назви в сучасній музиці виявляють переважно імпліцитний характер зв'язку між заголовком і текстом. Тому вирішення проблеми слухацького передрозуміння виходить за межі художнього тексту – у сферу позатекстової реальності. Розглянуті прийоми «прогнозування» у співвідношенні «заголовковий комплекс – текст» свідчать про їх ремінісцентний характер.

У пункті 3.2.2 – «Ігрова сутність назви-оповіді фортепіанної п'єси З. Алмаші «Подорож пінгвіна, з поступовою появою на задньому плані полярного саява»» – виявлено постмодерністську гру смислів, задану образним сенсом заголовка і відповідним до нього музичним рядом та абсурдним змістом словесної програми.

Інтертекстуальна асоціативність проступає уже в жанровому визначенні – подорож (травелог, від англ. travel). У зв'язку з цим докладно розглянуто головні ознаки травелогу як літературного жанру, його різновиди, здійснено стислий огляд їх історико-стильової еволюції.

Відзначено особливості втілення травелогу в музичному мистецтві, в якому тему подорожі розкрито досить широко й різноманітно. Значне зацікавлення цією тематикою характерне для творчості композиторів ХІХ століття, програмні твори яких зазнали безпосереднього впливу літературних жанрів. Різноманітне відтворення теми подорожей демонструють твори композиторів ХХ – початку ХХІ століть.

Підкреслено, що ключове слово «подорож» у назві п'єси З. Алмаші формує багату передтекстову базу для подальшого слухацького сприйняття. Певний асоціативний флер утворюється і навколо героя подорожі – пінгвіна, екзотичність якого змушує згадати таких же дивовижних персонажів у музичних творах (танцюючих слона і кенгуру в «зоологічній фантазії» К. Сен-Санса «Карнавал тварин» або «Циркову польку» для молодого слона І. Стравінського).

У музичній характеристиці пінгвіна-мандрівника за допомогою ритму виражено його ходу, рух. Під час аналізу фортепіанної п'єси «Подорож пінгвіна» З. Алмаші виявлено яскраво виражений експліцитний зв'язок заголовка з музичним текстом за допомогою засобів реалізації програми, характерних для програмної музики ХІХ століття. Це зумовлює прогностичний характер слухацького передрозуміння. Авторська програма з абсурдними «відхиленнями» у змісті вносить у смислове поле заголовка і музичного тексту яскравий гумористичний ефект і прогнозує ігрову ситуацію, яка резонує з естетикою постмодернізму.

У пункті 3.2.3 – «Роль живописних конотацій у заголовку (“Обриси та кольори” для органа Олександра Щетинського)» – проаналізовано творчість художників початку ХХ століття, для яких «самоціллю в живописній творчості є колір і фактура» (К. Малевич). Передусім, це В. Кандинський, з ідеями якого перегукуються слова в анотації О. Щетинського до свого твору. Він стверджує, що смисл, зміст музики і її основне значення криються у звукових формах і їх комбінаціях. Назви двох п'єс, які утворюють цей органний цикл («Tints of green» – «Відтінки зеленого» та «Silver and grey waves» – «Сріблясто-сірі хвилі»), теж кореспондують з назвами багатьох творів В. Кандинського.

Як відомо, безпредметний (абстрактний) живопис корелює з подібними процесами в музиці (А. Шенберг, А. Веберн), тому зрозумілим є вплив нововіденців на музичну образність і композиційну техніку твору О. Щетинського, вирішеного в несерійній додекафонії із включенням діатонічних утворень, сонорних звучань, нерегулярної ритміки, поліритмії. Важливою конструктивною ідеєю «Обрисів та кольорів» є хвилеподібний рельєф на всіх рівнях музичної композиції – від коротких мотивів, фраз і більш розгорнутих побудов до форми загалом. Це викликає аналогії з хвилеподібними лініями, з нерівномірним чергуванням піднесенень і спадів, яким В. Кандинський надає значну увагу і у своїх творах, і у своїй відомій книзі. Отже, і назва другої п'єси («Сріблясто-сірі хвилі») відповідає цій конструктивній ідеї. Безліч варіантів музичних хвиль (притаманних і першій п'єсі) можна порівняти з принципом «розвиваючої варіації» (за А. Шенбергом) як засобом досягнення тематичної цілісності твору.

Важливу роль у видозмінах музичного рельєфу відіграють паузи й акордові вторгнення в суцільний фігуративний рух. Це викликає візуальні асоціації із живописним полотном, на якому хвилясті лінії перетинаються з вертикальними прямими.

Темброве забарвлення («...і кольори») проаналізовано на прикладі його виконання (у запису) Ерве Дезарбром, якому присвячений твір, адже органне звучання завжди варіантне завдяки своєрідності цього інструмента.

ВИСНОВКИ. Важлива роль заголовка як певної слухацької установки, яка допомагає сприйняттю музичного твору, завжди усвідомлювалась, але в музикознавстві ця проблема практично не порушувалась. Заголовок сприймали як вказівку на жанр чи програму твору, які певною мірою конкретизував композитор. Щодо осмислення програми, то це здійснювалось у таких розвинених сферах музичного знання, як психологія музичного сприйняття й інтерпретація (*композиторська інтерпретація*).

Керуючись характерним для сучасного наукового дискурсу принципом міждисциплінарності, музикознавці мають можливість специфікувати основні положення теорії заголовка, розробленої філологами. Узагальнюючи їх спостереження, беремо за основу суттєві показники **заголовка** як цілісного структурно-семантичного *елемента*, розміщеного *перед текстом*, який є *назвою* тексту, прямо або опосередковано *вказує на його зміст, відмежовує*

один твір від іншого, *спрямовує* процес розуміння твору. Важливо, що назва тексту є ім'ям художнього твору і, водночас, *індивідуально-авторським словом* про нього. Як і будь-яке ім'я, заголовок вказує на щось більше, ніж представлений ним текст: *у ньому закладено інформацію про епоху, традиції, національну культуру*.

Для розуміння тексту важливі й інші, факультативні елементи заголовкового комплексу: ім'я автора, підзаголовок, присвята, епіграф, дата і місце написання/видання твору, графічне оформлення обкладинки і титулу. Але чільне місце серед позатекстових елементів належить заголовку, зміст і сенс якого щодо тексту часто стає повністю зрозумілим тільки в ретроспекції.

Починаючи з 1990-х років, коли в новітній музиці особливо актуалізувалась тенденція до незвичної номінації музичних творів, зацікавлення цією проблемою в музикознавстві, зокрема й українському, значно зросло. Заголовок як об'єкт вивчення привертає увагу багатьох вчених, які досліджують генезис та історію назв у творчості композиторів, розглядають окремі елементи заголовкового комплексу.

Оскільки визначення поняття «заголовок у музиці» відсутнє, у роботі запропоновано таку дефініцію: «Заголовок у музиці – це графічно виділене слово або словосполучення перед музичним текстом, яке становить назву твору». Для заголовка в музиці притаманні всі онтологічні ознаки цього феномена загалом. Визначення цих ознак має здійснюватись з урахуванням того, що словесна назва і музичний текст – це різні мовні системи. Виражаючи концепт музичного тексту, заголовок є сполучною ланкою між ним і слухачем. Виконуючи свої основні функції – номінативну, інформативну, розділову, експресивну, рекламну, інтертекстуальну, – заголовок створює передрозуміння музичного тексту.

У номінативному просторі музики можна виділити дві великі групи назв – жанрові і програмні. Кожна з них – це багаторівнева система з різними критеріями класифікації, кожна еволюціонує, віддзеркалюючи видозміни і перетворення в музично-історичному процесі. В історії жанрових назв можна виявити такі «зламні моменти»: перехід назв із розряду індивідуально-авторських у власне жанрові позначення («Музичний момент», «Пісня без слів» тощо): утворення жанрових мікстів («Соната-вокаліз», Діалог-фантазія) і назв з додатками й уточненнями, які створюють програмний ефект («Лулу-симфонія», «Електронна поема»).

Програмні назви постали в епоху Відродження, набули розвитку в добу бароко і рококо, по-різному виявляючись в національних школах. Справжнього розквіту програмні заголовки набули в романтизмі, коли склалися основні функції й типи програмності і було вироблено комплекс музично-виражальних засобів для конкретизації музичного змісту (звуконаслідування, звукообразальність, національно-жанрові фактори, стильове моделювання тощо). Саме у романтиків заголовки набули *предметно-номінативного* характеру і найширшої тематики. Усе це сприяло тому, що заголовок у музиці романтиків сповна реалізував свої прогностичні можливості. У музиці Нового

часу прогностичні можливості заголовка, його роль як згорнутого змісту твору яскраво ілюструє «Дитячий альбом» П. Чайковського. Розкриттю смислу твору сприяють усі складові заголовкового комплексу: назва адресата, ключове по відношенню до циклу слово «альбом», яке пов'язує цей опус з альбомною культурою XIX століття і формує установку на сприйняття всіх п'єс як єдиного цілого; присвята, що створює додаткові смислові обертони; назви п'єс циклу. У «Дитячому альбомі» представлені всі основні функції заголовка і практично всі змістовно-смислові типи назв: жанрові, назви-сценки, назви-протаганісто, назви-ситуації, назви-стан, заголовки змішаного типу. Жанрові назви часто мають уточнення, які вносять в контекст географічні й часові реалії. Багато назв імпліцитно підказують наявний в них важливий змістовний аспект.

Назви в «Дитячому альбомі» – важливі компоненти стилю на різних рівнях: вони тісно пов'язані з національною стихією, є маркерами авторської манери. «Перегукуючись» з іншими опусами П. Чайковського, назви постають своєрідними автоцитатами, автоалюзіями. Резонуючи з назвами творів інших композиторів, найменування п'єс «Альбому» входять в систему інтертекстуальних зв'язків. Позатекстові реалії і смислові взаємозв'язки між заголовками п'єс цього твору формують внутрішні «сюжети», в яких відбився «день дитини» і «життя людини».

Принципово важливо, що змістовно-смислові прогнози, здійснені виключно на основі номінативного аналізу ще до входження в музичний світ «Дитячого альбому», повною мірою збігаються з висновками, які ґрунтуються на аналізі музичного тексту.

На межі XIX – XX століть під впливом нових стильових тенденцій зросло значення узагальнюючого типу програмності, втратив свою провідну роль експліцитний характер зв'язку між заголовком і змістом музичного тексту, розширилось коло образних асоціацій в різних типах назв. Усе це зумовило «заголовкові метаморфози» в музиці Новітнього часу

Новизна художніх концепцій і музичної образності значною мірою розширила тематику сучасних найменувань. Цей процес, помітний наприкінці XX й на початку XIX століття, стає абсолютно необмежним в тематичному і лексичному планах. Все частіше виникають загадкові назви, які приховують зв'язок між іменем твору і музичним текстом, проникнення в сенс заголовка багато в чому залежить від ерудиції слухача. Активне використання заголовків-метафор і заголовків-ребусів, експериментування зі словом і грою смислів сприяє формуванню ігрового модусу сучасних опусів.

Зростаюча тенденція до різноманітності, оригінальності сучасних найменувань вносить зміни в диспозицію функцій і типів заголовків. Практично, зберігаються всі їх основні функції, але першорядного значення набуває рекламна. Зазнав змін характер співвідношення в жанровій і програмній групах найменувань. Найчастіше жанрові заголовки містять уточнюючі програмні характеристики або набувають демонстративно заперечливих форм – «анти-соната», «не-концерт» тощо. На перший план виходять абстрактно-номінативні поняття.

Найбільш суттєвих змін в сучасній українській інструментальній музиці зазнала тематика назв. Посилення рекламної функції виявляється також у назвах, які інтригують, становлять своєрідні загадки для слухача. Завдяки цьому під час слухання музичного твору виникає психологічний ефект посиленого очікування.

Переважно імпліцитний характер заголовків зводить перспекцію твору для слухача до мінімуму, і остаточне усвідомлення авторського задуму, акумульованого в назві, відбувається здебільшого ретроспективно – тільки після прослуховування. Яскравий приклад – струнне тріо Ю. Гомельської «гербарій ... музика спогадів...». Як переконав аналіз музичного тексту, в ньому немає таких прийомів образної конкретизації, типових для романтичної програмності, як звукозображальність, звуконаслідування, лейтмотиви. Прогностичні можливості його назви перебувають за межами художнього тексту – у сфері позатекстової реальності. Поліфункціональність назви тріо Ю. Гомельської – типове для сучасного «заголовкового іміджу» поєднання номінативної, інформативної, експресивно-комунікативної, рекламної функцій, останній з яких автор надає особливу увагу. Розглянуті прийоми «прогнозування» у співвідношенні «заголовковий комплекс – текст» виявляють їх ремінісцентний характер.

Аналіз фортепіанної п'єси «Подорож пінгвіна, з поступовою появою на задньому плані полярного сьйва» З. Алмаші виявив яскраво виражений експліцитний зв'язок між її заголовком і музичним текстом. Образний зміст назви повною мірою розкривається в музичному матеріалі твору завдяки засобам реалізації програми, характерним для програмної музики ХІХ століття (звукозображальні прийоми тощо). Цим зумовлено прогностичний характер слухацького передрозуміння. З іншого боку, подана автором розгорнута програма з абсурдними «відхиленнями» у змісті і виникаюча в результаті цього взаємодія паралельних смислових планів (заголовка і музичного тексту, смислові ряди яких співпадають, і тексту програми, що суперечить їм) створюють яскравий гумористичний ефект і прогнозують ігрову ситуацію, резонансу з естетикою постмодернізму. Знаком постмодернізму є також інтертекстуальна асоціативність, притаманна заголовку п'єси «Подорож пінгвіна...», як і назвам більшості творів З. Алмаші.

Прогностичні можливості назви твору О. Щетинського «Обриси та кольори» теж, як і заголовку тріо Ю. Гомельської, перебувають у сфері позатекстової реальності і мають яскраво виражений імпліцитний характер. Виконання перспективної функції цього заголовка залежить від рівня музичної ерудиції слухача, його обізнаності з мистецтвом живопису. В іншому випадку, навіть за наявності авторської анотації, сенс твору по-справжньому розкриється лише після прослуховування і в результаті аналізу нотного тексту.

Наведені приклади і здійснений аналіз сучасних назв в українській камерно-інструментальній музиці не вичерпують повноти обраної теми. У перспективі необхідне не тільки розширення аналітичної бази (творів, персоналій), а й звернення, крім камерної музики, до інших жанрів – симфонії,

опери. Ще один можливий аспект – розгляд номінації як індивідуально-стильової ознаки творчості композитора. Цією роботою тільки розпочато розробку теми, її розвиток – у подальших наукових дослідженнях.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Зіпа Е. С. Заголовочный комплекс струнного трио Ю. Гомельской «Гербарий ... музыка воспоминаний...» как функционально-стилевой индикатор // Київське музикознавство. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2014. Вип. 49. С. 133–144.
2. Зіпа Е. С. Имя музыкального произведения: метаморфозы современности // Київське музикознавство. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2012. Вип. 43. С. 76–86.
3. Зіпа Е. С. Пространство имен в «Детском альбоме» П.И. Чайковского // Київське музикознавство. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2011. Вип. 39. С. 81–89.
4. Зіпа К. С. Ім'я музичного твору як елемент його образно-сміслового контексту (на прикладі опусу Юлії Гомельської «...гербарій ... музыка спогадів...») // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Вип. 23. Київ : Міленіум, 2013. С. 84–92.
5. Фізер Е. С. К проблеме названия музыкального произведения // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ : Міленіум, 2017. Вип. 2. С. 178–183.

АНОТАЦІЯ

Фізер К. С. Заголовок музичного твору та його функціонування в новітній музиці (на прикладі творчості українських композиторів). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за фахом 17.00.03 «Музична мистецтво». – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України, Київ, 2019.

Дисертацію присвячено дослідженню проблеми заголовка і особливостей його функціонування в новітній музиці. У роботі розглянуто природу заголовка як феномена, його функції і співвідношення з художнім текстом. Спираючись на праці лінгвістів і літературознавців, які становлять важливу теоретичну основу для дослідження заголовка в музиці, запропоновано визначення поняття заголовка в музиці, класифікацію функцій і типів найменувань за жанровим і тематичним критеріями. Своєрідність заголовків в музиці виявляється в онтологічних зв'язках музичних номінацій зі словом, відзначено їх специфічну властивість – трансгресивність (О. В. Михайлов).

На відміну від більшості музикознавчих праць, в яких заголовок розглядається майже виключно в ретроспекції, в дисертації здійснено спробу осмислити його «передтекстовий» потенціал і охарактеризувати в плані перспекції. З цією метою проаналізовано фортепіанний цикл «Дитячий альбом» П. І. Чайковського, результати якого переконують, що змістовно-сміслові

прогнози, здійснені виключно на основі номінативного аналізу, ще до входження в музичний світ цього твору, повністю збігаються з висновками, які ґрунтуються на аналізі музичного тексту.

Розкрито історичну еволюцію програмних заголовків в музиці Нового і Новітнього часу, наголошено на зростанні тенденції до індивідуалізації найменувань музичних творів, до їх оригінальності, незвичайності, до переважання абстрактно-номінативних заголовків. Здійснено аналіз струнного тріо «гербарій ... музика спогадів...» Ю. Гомельської, фортепіанної п'єси «Подорож пінгвіна, з поступовою появою на задньому плані полярного сьйва» З. Алмаші, органного циклу О. Щетинського «Обриси та кольори», розглянуто функцію заголовків цих творів як претексту, особливості їх співвідношення з музичним текстом щодо створюваної ними перспекції імпліцитного (тріо Ю. Гомельської, цикл О. Щетинського) і експліцитного (п'єса З. Алмаші) характеру. Детально проаналізовано музичний текст цих опусів з урахуванням системи затекстових елементів та їх ролі в розкритті змісту художнього твору.

Ключові слова: заголовок, заголовковий комплекс, програмна музика, художній твір, імпліцитний, експліцитний, перспекція, заголовок-протагоністо, затекстові елементи, П. Чайковський, Ю. Гомельська, З. Алмаші, О. Щетинський.

АННОТАЦІЯ

Физер Е.С. Заглавие музыкального произведения и его функционирование в новейшей музыке (на примере творчества украинских композиторов). – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство». – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры Украины, Киев, 2019.

Диссертация посвящена исследованию заглавия и особенностей его функционирования в новейшей музыке. В работе рассмотрена природа заглавия как феномена, его функции и соотношения с художественным текстом. Опираясь на труды лингвистов и литературоведов, составляющие теоретическую основу для исследования заглавия в музыке, предложены: определение понятия заглавия в музыке, классификация функций и типов наименований по жанровому и тематическому критериям. Своеобразие заглавий в музыке выявляется в онтологических связях музыкальных номинаций со словом, отмечено их специфическое свойство – трансгрессивность (О. В. Михайлов).

В отличие от большинства музыковедческих работ, в которых заглавие рассматривается почти исключительно в ретроспекции, в диссертации «предтекстовый» потенциал заглавия музыкального произведения исследуется в плане его перспекции. С этой целью проанализирован фортепианный цикл «Детский альбом» П. И. Чайковского, результаты которого убеждают, что

содержательно-смысловые прогнозы, сделанные исключительно на основе номинативного анализа, еще до вхождения в музыкальный мир этого произведения, полностью совпадают с выводами исследователей, базирующимися на анализе музыкального текста.

Рассмотрена эволюция программных заглавий в музыке Нового и Новейшего времени, отмечена все возрастающая тенденция к индивидуализации наименований музыкальных произведений, к их оригинальности, необычности, когда на первый план выходят абстрактно-номинативные заглавия.

На примере анализа струнного трио «гербарий ... музыка воспоминаний...» Ю. Гомельской, фортепианной пьесы «Путешествие пингвина с постепенным появлением на заднем плане полярного сияния» З. Алмаши, органного цикла А. Щетинского «Очертания и цвета» раскрыта функция заглавий в них как предтекста, подчеркнуты особенности их соотношения с музыкальным текстом в аспекте создаваемой ими перспекции имплицитного (трио Ю. Гомельской, цикл А. Щетинского) и эксплицитного (пьеса З. Алмаши) характера. Детально проанализирован музыкальный текст указанных опусов с учетом всей системы внетекстовых элементов и их роли в раскрытии содержания.

Ключевые слова: заглавие, заголовочный комплекс, программная музыка, художественное произведение, имплицитный, эксплицитный, перспекция, заглавие-протагонист, затекстовые элементы, П. Чайковский, Ю. Гомельская, З. Алмаши, А. Щетинский.

SUMMARY

Fizer K. The title of the musical work and its functioning in the New Music (on the example of creativity of Ukrainian composers). – The qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Ph. D. thesis in Art history in the specialty 17.00.03 “Musical Art”. – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2019.

Thesis is devoted to the study of the title problem and features of its functioning in the New Music. The work covers general issues relating to the nature of the title as a phenomenon, its functions and correlation with the artistic text. Based on the works of linguists and literary scholars in this field, which have become an important theoretical basis for researching the title in music, the paper proposes: the definition of the title in music, the classification of functions and types of names based on genre and thematic criteria. Specificity of titles in music is revealed through ontological connections of musical nominations with a word, their specific property - transgressiveness (A.V.Mikhailov) is noted.

Unlike most musicological works, in which the title is considered almost exclusively in flashbacks, the thesis attempts to understand the "pre-textual" potential of the title of a musical work and consider it in terms of prospectus. For this purpose,

the piano cycle "Children's Album" by P. Tchaikovsky was analyzed. The results of the analysis showed that the content-semantic forecasts made solely on the basis of the nominative analysis, even before entering the musical world of the "Children's Album", completely coincide with the conclusions of the researchers, who are based on the analysis of the musical text.

The line of historical evolution of program titles in music of the New and Newest time is outlined. There is an increasing tendency to individualize the names of musical works, their originality, unusualness, where abstract-nominative titles come to the fore.

By analyzing the string trio "herbarium music ... memories ..." J.Gomelskoy, piano piece "Penguin Travel with the gradual appearance of the background of the aurora" Z.Almashi and organ cycle "Shapes and Colours" by A. Shchetynsky consider the function as the titles of these works predteksta and especially their relationship with the musical text in the aspect of being created they are promising implicit (trio Y. Gomelskaya, A. Shchetynsky's cycle) and explicit (play by Z. Almashi) character. A detailed analysis of the musical text in these works is performed, taking into account the entire system of the textual elements and their role in disclosing the content of the work of art.

Keywords: title, headline complex, program music, artwork, implicit, explicit, prospectus, protagonist title, text elements, P. Tchaikovsky, J. Gomelskaya, Z. Almashi, A. Shchetynsky.