

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

П'ЯТНИЦЬКА-ПОЗДНЯКОВА ІРИНА СТАНІСЛАВІВНА



УДК 781.24 / [008/7.045] (477) "200" (0.064)

**МУЗИЧНЕ МОВЛЕННЯ
В СЕМІОЗИСІ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства

Київ – 2019

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

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

Науковий консультант: доктор мистецтвознавства, професор
Копиця Маріанна Давидівна,
Національна музична академія України імені
П. І. Чайковського Міністерства культури
України, професор кафедри історії української
музики та музичної фольклористики (м. Київ)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Шульгіна Валерія Дмитрівна,
Національна академія керівних кадрів культури
і мистецтв Міністерства культури України,
професор кафедри естрадного виконавства
(м. Київ);

доктор мистецтвознавства, професор
Кияновська Любов Олександрівна,
Львівська національна музична академія імені
М. В. Лисенка Міністерства культури України,
завідувач кафедри історії музики (м. Львів);

доктор культурології, доцент
Демчук Руслана Вікторівна,
Національний університет «Києво-Могилянська
академія» Міністерства освіти і науки України,
доцент кафедри культурології (м. Київ)

Захист відбудеться «24» вересня 2019 року о 14:00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.02 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, четвертий поверх, фойє Малого залу.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано «21» серпня 2019 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства



Швець Н. О.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Віддзеркалення мисленневих процесів у контексті художніх практик композиторів знаходить свій прояв на рівні *музичного мовлення*, що актуалізує як глибинні інтонаційні структури, де відображено психосемантику конкретної музичної культури, так і особистісний вимір експресивно-афективної сигніфікації митця. Це своєрідне відбиття музично-мовної свідомості композитора у контексті певного історико-культурного часу, де органічно співіснують соціокультурні універсалії з індивідуально забарвленими смислами художньої практики, що виходять на рівень знаково-символічного узагальнення. У такому розумінні музичне мовлення композитора з його особистісним світом набуває детальних, відчутно зримих абрисів. При цьому відбувається процес трансформації узуального в особистісно-індивідуальне, де співіснують домінантні й додаткові смислові рівні. Інкрустовані у різні контексти та жанрово-стильові умови у вигляді знаково-символічних структур, набуваючи найрізноманітніших форм (від фактурного малюнка, метроритмічної формули, мотивного звороту до реєстрової барви тощо), вони формують музичний континуум художньої культури загалом. З таких позицій *музичне мовлення* мислиться як *складна семіотична система*, що дозволяє виокремити в ній граматичний (синтактика), когнітивний (семантика) та дискурсивний (прагматика) рівні, внутрішню парадигматику (відносини між елементами всередині музичного тексту), різні параметри взаємозв'язку (часові, просторові) та форми (згорнута (внутрішня) – розгорнута (зовнішня)).

У контексті дисертаційного дослідження музичне мовлення мислиться як елемент системи «мова – текст» та аналізується з позицій семіотичного підходу, що набуває значення аналітичного інструментарію, у контексті якого музичний знак розглядається не як онтологічна даність, а як операціональне поняття. Це є методологічно виправданим, оскільки включає музичне мовлення у більш широку систему мистецьких явищ і дозволяє розглядати його як соціокультурне утворення.

Семантику музичного мовлення розглянуто на реляційному (об'єктивному) та предикаційному (особистісно-суб'єктивному) рівнях. На реляційному рівні музично-мовна свідомість композитора звертається до глибинних інтонаційних шарів як стійких інтонаційних комплексів, тоді як на рівні предикаційному – до знаково-символічного шару як віддзеркалення особистісно-індивідуального та соціокультурного рівнів музичної культури. З таких позицій музичне мовлення композитора мислимо як різновид дискурсивної практики та водночас як текстовий простір.

Музичне мовлення розглянуто в контексті *семіозису як процесу смислоутворення*, де проблеми змісту, значення та смислу постають як його ключові чинники. У контексті семіозису відбувається процес символізації знаковості, тобто перехід від онтологічної функції знака до символічної, завдяки чому відкривається можливість репрезентації у знаково-символічній

формі смислових інтенцій композитора. Це дозволило розглянути музичний семіозис як унікальний актуалізований континуум з виробництва смислів.

У зв'язку з цим порушено питання значущої одиниці музичної семіотики, що може бути як недискретною, так і неелементарною. Зокрема, таким ємким за ступенем абстракції, що містить великий об'єм інформації, є знак-образ, який вступає у своєрідний діалог як з минулим, так і сучасними тенденціями розвитку художньої культури, у результаті чого формується особливий, притаманний тільки конкретному історико-культурному часу музичний континуум. При цьому план вираження знака-образу може бути представлений конкретними звукоформами, тоді як план змісту характеризується індивідуально-конкретною семантикою, суб'єктивною модальністю та обумовлений соціокультурними функціями. З таких позицій інтонація, мотив і музичний текст у цілому як виразники смислового рівня можуть набувати знакових функцій, що дозволяє осягнути їх ціннісні виміри, проаналізувати динамічний процес означення. Об'єктом семіотичного аналізу стає як окремий звук, так і музичний текст загалом, що характеризується поліструктурністю, об'ємністю та множинністю рівнів свого існування. Семантика музичного знака стає зрозумілою не в контексті його співвіднесеності з референтом, а завдяки конвенціям музичних стилів.

Зазначеним зумовлено **актуальність** пропонованого дослідження, в контексті якого такі поняття, як «музичне мовлення», «музичний семіозис», «музичний знак», набули рівня методологічного апарату теоретичного музикознавства.

Об'єктом дисертаційного дослідження є семіозис як процес смислоутворення в українській художній культурі.

Предмет дослідження – музичне мовлення в контексті семіозису як актуалізованого континууму з виробництва смислів.

У сучасному теоретичному музикознавстві дефініційний простір поняття «музичне мовлення» є полемічним та методологічно невизначеним, тому **метою дослідження** є обґрунтування концепції музичного мовлення як складної семіотичної системи та розкриття її конститутивних музично-мовних ознак. Вектор дисертаційного дослідження побудований відповідно до поставлених **завдань**, серед яких:

- обґрунтувати концепцію музичного мовлення як складної семіотичної системи, побудувавши її на методологічних засадах семіотики та принципах дискурсивного полілогу;
- дослідити генезу поняття «музичне мовлення» у контексті різних дослідницьких парадигм;
- проаналізувати філософські, мистецтвознавчі та культурологічні рефлексії поняття «музичний семіозис», виокремити його смислові рівні;
- розкрити різні аналітичні підходи до музичного мовлення в контексті процесів смислоутворення;
- виявити зв'язки між двома типами художнього мовлення – музичним і вербальним – на рівні форми та внутрішньої структури художніх текстів;

- проаналізувати змістовне навантаження поняття «музичний знак» у контексті семіотичного дискурсу;
- проаналізувати смислове навантаження поняття «музичний текст», виявити механізм його функціонування в контексті музичного дискурсу;
- дослідити різні аспекти категорії «дискурс» у контексті міждисциплінарного наукового поля та уточнити дефініцію поняття «музичний дискурс».

Методологію дисертаційного дослідження складають: принципи семіотики, зокрема: принцип багаторівневого семіозису (С. Аверинцев, Т. Адорно, Е. Кассіер, М. Мамардашвілі, Ч. Морріс, Ч. Пірс, Б. Успенський, Р. Якобсон та ін.); принцип глибинної семіотики (блж. Аврелій Августин, М. Бахтін, Л. Виготський, А. Лурія, О. Потебня, П. Флоренський); а також лінгво-семіотичний (Е. Бенвеніст, В. Бичков, Ф. де Соссюр, Ю. Степанов та ін.), філософсько-естетичний (Г.-Г. Гадамер, У. Еко, Е. Кассіер, О. Лосєв, Ю. Лотман, Ч. Морріс, Ч. Пірс та ін.) та музикознавчий (К. Агаву, М. Бонфельд, Е. Ганслік, Б. Гаспаров, Й. Іранек, О. Капічіна, Д. Кук, Ж.-Р. Монеллі, Ж. Натъез, І. Пясковський, І. Стогній, Е. Тарасті, С. Шип та ін.) підходи до розуміння музики як семіотичної системи.

Аналітичні підходи до інтерпретації смислових рівнів музичних текстів базуються на методологічних засадах сучасного музикознавства, що знайшли своє втілення у різних теоріях і концепціях, зокрема: теорії музичного семіозису (О. Капічіна); теорії музичної інтерпретації (В. Москаленко); концепції музичного тексту (М. Арановський); концепції діалогічності культури (М. Бахтін, Ю. Лотман, Б. Успенський); принципі інтерпретації та декодування світу значень, закладених у знакових системах, що дозволяє здійснити реконструкцію музичного континууму, виявляючи приховані смисли (М. Бонфельд, В. Медушевський, Є. Назайкінський, І. Пясковський, І. Стогній, В. Суханцева, С. Шип та ін.); теорії цінностей (М. Каган); теоріях «мови внутрішнього мовлення» та «мови художнього мислення» (М. Жинкін, Г. Шпет та ін.).

Теоретична база дослідження. Дисертаційне дослідження побудоване на міждисциплінарному інтегруванні різних методів сучасного теоретичного музикознавства та музичної семіотики, що дозволило застосувати як *загальнонаукові* (аналізу та синтезу для кореляції різних культурних текстів) так і *конкретно-наукові методи*, зокрема: порівняльно-історичний – з метою виявлення складних процесів, що відбуваються у багатошаровій структурі музичної культури; історико-теоретичний – з метою вивчення основних категоріальних понять дослідження; моделювання – з метою створення концептуальної моделі музичного мовлення як семіотичної системи; текстологічний – з метою порівняння музичних текстів і тих соціокультурних умов, у яких вони функціонують; типологічний – з метою виявлення основних характеристик двох типів художнього мовлення – музичного і вербального; семантичний – з метою виявлення семантично змістовних структур у музичних текстах; теоретичного узагальнення – для

формулювання результатів дослідження та виявлення подальшого вектора в осмисленні заявленої проблематики.

Звернення до семіотичного підходу в контексті заявленої проблематики є методологічно виправданим, що дозволило розглянути музичне мовлення як складний семіотичний простір. З таких позицій здійснено аналіз наукових праць, що диференційовані за такими напрямками:

- *семіотичні дослідження* в їх *філософсько-естетичному* (Т. Адорно, В. Асмус, М. Гайдеггер, Л. Карсавін, Е. Кассіер, С. Кримський, Ю. Крістева, С. Лангер, К. Леві-Стросс, Д. Локк, А. Лосєв, Д. Лихачов, М. Мамардашвілі, Ч. Морріс, Ч. Пірс, О. П'ятигорський, К. Свасьян, Ф. де Соссюр, Ю. Степанов, А. Уайтхед, Г. Фреге, Е. Фромм, К. Юнг та ін.), *лінгво-семіотичному* (В. Алпатов, Р. Барт, М. Бахтін, Е. Бенвеніст, С. Виготський, А. Гардінер, Г. Грайс, А. Гуревич, У. Еко, Л. Єльмслев, В. Іванов, А. Калита, Е. Косеріу, М. Кочерган, Ю. Лотман, А. Лурія, Я. Мукаржовський, О. Потебня, Ц. Тодоров, Б. Трнка, Л. Щерба, Р. Якобсон), *мистецтвознавчому* (С. Аверинцев, Ю. Борєв, Б. Раушенбах, Л. Успенський та ін.) і *суто музикознавчому спрямуванні*, що представлені працями зарубіжних (К. Агаву, П. Булез, А. Вієру, Е. Ганслік, Я. Їранек, Д. Кук, У. Кукер, М. Ланглебен, Д. Лідов, Х. Л. Мартінез, Ж.-Р. Монеллі, Ж. Натьєз, С. Румпф, Н. Рюве, Д. Стефані, Е. Тарасті, Р. Шафер, Р. Хаттен та ін.), а також вітчизняних і російських вчених (М. Арановський, Б. Асаф'єв, О. Берегова, Л. Березовчук, М. Бонфельд, А. Брилева, Б. Гаспаров, В. Гошовський, І. Земцовський, К. Зенкін, О. Капічіна, Д. Кірнарська, О. Козаренко, Ю. Кон, В. Мартинов, В. Медушевський, В. Москаленко, Є. Назайкінський, І. Пясковський, О. Сохор, І. Стогній, В. Суханцева, Г. Тараєва, В. Холопова, Л. Шаймухаметова, С. Шип, І. Юдкін-Ріпун та ін.);
- *музикознавчі дослідження*, в яких порушується проблематика семантики музичної мови, що набула свого втілення у широкому діапазоні праць М. Арановського, Б. Асаф'єва, Н. Герасимової-Персидської, С. Грици, О. Гуркової, І. Драч, О. Зінькевич, Б. Іоффе, Я. Їранек, Л. Казанцевої, Л. Кияновської, О. Козаренка, М. Копиці, О. Котляревської, Г. Ляшенко, Л. Мазеля, О. Маркової, Л. Мельник, Г. Орлова, І. Пясковського, М. Райс, С. Раппопорта, В. Реді, О. Ручьєвської, О. Самойленко, І. Сікорської, О. Соломонової, Б. Сюти, І. Таркової, А. Терещенко, І. Ханнанова, Ю. Холопова, В. Холопової, В. Ценової, Ю. Чекана, Т. Чередниченко, М. Черкашиної-Губаренко, С. Шипа, В. Шульгіної, І. Юдкіна-Ріпуна, М. Ярко та ін.;
- *текстологічні дослідження*, що набули свого висвітлення в діапазоні праць від філософії тексту (С. Аверинцев, М. Бахтін, Г.-Г. Гадамер, А. Лосєв, Ю. Лотман, В. Іванов, В. Топоров, Р. Якобсон та ін.) до специфіки музичного тексту (К. Акопян, М. Арановський, В. Москаленко, Є. Назайкінський, А. Реформатський, С. Савенко, О. Сокол, О. Соломонова та ін.);

- **культурологічні дослідження**, в яких розкривається багаторівнева структура соціокультурного простору (М. Бровко, Т. Гуменюк, Р. Демчук, М. Каган, Г. Кнабе, С. Кримський, Р. Лахман, Ю. Легенький, А. Скорик, М. Тимошенко, В. Шульгіна, О. Яковлев та ін.);
- **історико-теоретичні дослідження** з української музичної культури і мистецтва в їхньому філософському, культурологічному та музикознавчому осмисленні, де розглянуто особливості національної культурної ідентичності (Т. Андрущенко, О. Берегова, А. Скорик, С. Тишко, Н. Швець, В. Шульгіна, Ю. Ясиновський та ін.);
- **аксіологічні дослідження** знаковості, від філософських концепцій до семіотичних теорій, представлених достатньо широким діапазоном праць (В. Бичков, Р. Демчук, І. Іваньо, І. Ісіченко, Л. Карсавін, Д. Леонт'єв, І. Попов, О. Сінкевич та ін.).

Наукова новизна та теоретичне значення одержаних результатів полягає в тому, що у дисертації *вперше*:

- *обґрунтовано* концепцію музичного мовлення як складної семіотичної системи, що має граматичний (синтактика), когнітивний (семантика) та дискурсивний (прагматика) рівні, внутрішню парадигматику (відносини між елементами музичного тексту), різні параметри взаємозв'язку (часові, просторові), форми (згорнута (внутрішня) – розгорнута (зовнішня)), у контексті якої реалізуються знаково-символічні коди, що, набуваючи додаткових смислових рівнів, формують музичний континуум художньої культури загалом;
- *розкрито* смисловий вимір поняття «музичне мовлення», що мислиться як елемент системи «мова – текст» та є репрезентантом смислових і ціннісних інтенцій композитора;
- *здійснено* типологічний аналіз двох типів художнього мовлення – музичного і вербального, виявлено споріднені та відмінні характеристики між ними; наголошено на тому, що, попри суттєві різниці, вони є вторинними моделюючими системами, зіставлення між якими можливе на рівні мовлення як семіотичної системи художніх текстів;
- *виявлено* механізм взаємодії між двома типами художнього мовлення на рівні віддзеркалення мовленнєвих інтонаційних модусів та *проаналізовано* семантику різних інтоном, що своїм корінням сягають вербального мовлення, виявлено модуси їх значень у музичних текстах;
- *проаналізовано* різні засоби організації розвитку художнього матеріалу (принцип наскрізної дії; принцип контрастності; принцип варіаційності тощо) та доведено, що процес вербалізації музики, так само як і використання у вербальному тексті засобів музичної виразності, обумовлений спільними законами побудови форми художніх текстів, процесуальністю, схожістю відображення об'єктів зображення тощо;
- *доведено*, що смисловий вимір музичного мовлення має глибокий підтекст, де поєднуються як вербальні, так і невербальні коди, які нашаровуються на семанти, утворюючи культурний тезаурус різних смислів;

- *розглянуто* музичне мовлення композитора як різновид дискурсивної практики та водночас як текстовий простір;
- *здійснено* аналіз окремих творів українських композиторів зазначеного періоду з позицій семіотичного підходу, модус аналізу яких спрямовано на виявлення семантично змістовних структур як своєрідних смислових маркерів, що дозволило досягнути глибинні структури музичних текстів не з позицій їх унікальності, а як складного знаково-символічного простору, які мають прояв на всіх рівнях смислоутворення, а саме: дотекстового (рівень архетипів, символів, концептів, до яких апелює композитор), текстового (рівень музичної граматики та міжтекстових взаємодій (цитатії, алюзії, ремінісценції тощо)) та позатекстового (рівень екстрамузичних засобів виразності);
- *проаналізовано* знаковий вимір музичних текстів, що є неоднорідним за своїм складом, у якому виокремлено мікро- (рівень елементарних знаків) та макро- (рівень складних структур) рівні;
- *уведено* до наукового обігу українського музикознавства новий музичний матеріал, представлений творами харківського композитора В. Птушкіна.

Набуло подальшого розвитку:

- дослідження музичного семіозису як процесу смислоутворення;
- дослідження музичного дискурсу в контексті міждисциплінарного наукового поля, що мислиться як поліфонічна форма функціонування музичних текстів;
- дослідження музичного знака як базової одиниці музичного семіозису.

Доповнено:

- положення про музичний дискурс як механізм текстопородження, що має власну специфіку та смислові рівні (інституціональний, контекстуальний, ментальний), у якому музичний текст набуває форм над-особистісної музично-мовленнєвої складової художньої практики композитора. Наголошено на тому, що музичний дискурс як соціально спрямований комунікативний континуум формує особливий світ «музичних висловлювань», які не тільки звучать (авторські презентації, виконавські інтерпретації, аналітичні прочитання, критика, рецензії тощо), але й створюють різні форми полілогу (цитатії, текстові алюзії, парафрази, ремінісценції тощо);
- положення про музичний знак як змістовно-смислову сутність, як цілісне утворення із закріпленим значенням, що має цілий спектр субстанціальних характеристик і здатний бути носієм значення.

Запропоновано:

- новий погляд на музичний текст як семіотичну систему, що здатна передавати художню інформацію звукочасової властивості, де семантична щільність музичного образу відзеркалює його знаковий характер. Закцентовано увагу на тому, що музичний текст може бути складовою як мовного, так і мовленнєвого рівня, тому є результатом і

водночас процесом музичного мовлення, заснованого на особливому типі музичної номінації;

- виокремити знак-образ як одиницю музичної семіотики, що здатний вступати у своєрідний полілог як з минулим, так і сучасними тенденціями розвитку художньої культури, у результаті чого формується особливий, притаманний тільки конкретному історико-культурному часу музичний континуум.

Евристична цінність дисертаційного дослідження визначається його семіотичним ракурсом, що виявляє методологічний потенціал теоретичного музикознавства та розкриває інтегральні процеси в художній культурі загалом.

Теоретичне та практичне значення одержаних результатів. Запропонована концепція музичного мовлення як семіотичної системи становить концептуальну базу для подальшої розробки заявленої проблематики та виявлення механізмів взаємодії різних знакових систем у контексті художньої культури. Концептуальні положення можуть бути взяті як базові у побудові різних спецкурсів з музикознавства, окремі теоретичні розробки можуть бути використані у викладанні дисциплін з теорії та історії художньої культури.

Матеріал дослідження складають музичні твори українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Критерій відбору музичних творів зорієнтований на їх дискурсивний вимір, у контексті якого найбільш органічно «звучить» міжкультурний полілог, перекидаючи місток між епохами, торкаючись найбільш складних у духовному розумінні питань. З таких позицій увагу зацентовано на творах, які можна віднести до неостильових течій, що виникли у надзвичайно складний соціокультурний період розвитку музичного мистецтва України з його артикуляцією значущих цінностей та сприяли оновленню музичних традицій, глибокому переосмисленню семантичних шарів жанрових моделей на філософському рівні, зацентрувавши ідею самоцінності й унікальності художньої культури загалом. Модус аналізу було спрямовано на виявлення знакових структур як своєрідних маркерів смислових рівнів, які здатні набувати значення семантичного зерна, що дозволило осягнути глибинні структури музичних текстів не з позицій їх унікальності, а як складного знаково-символічного простору на дотекстовому, текстовому та позатекстовому рівнях смислоутворення. У контекст аналітичного виміру ввійшли твори композиторів: М. Скорика (концертна мініатюра для скрипки соло «Каприс» (1980); І. Карабиця (Концерт для хору, солістів і симфонічного оркестру «Сад божественних пісень» (1971), Симфонія № 1 «П'ять пісень про Україну» (1974), концертна мініатюра «Музика» (1974), опера-ораторія «Київські фрески» (1983)); В. Сильвестрова («Postludien» (1981/82)); В. Польової (Псалом «Помилуй мя, Боже» (П. 50 (51) (2000)); В. Птушкіна (концертна п'єса «Згадуючи Великого Вівальді» (2013), сюїти: «Гуллівер» (1998),

«Міщанин-шляхтич» (1999), «Театральний калейдоскоп» (2000); цикл п'єс «Дитячий альбом» (2000)) та інші.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана відповідно до плану науково-дослідної роботи кафедри історії української музики та музичної фольклористики і відповідає темі № 3 «Українська музична культура: культурологічні, соціологічні, художньо-естетичні, педагогічні та виконавські аспекти» перспективного плану Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на 2008–2014 рр. (протокол № 7 від 28 лютого 2014 р.)

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною науковою роботою. Усі опубліковані праці автора з теми докторської дисертації (монографія, статті, тези) написані без співавторів.

Дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства «Проблема «композитор – фольклор» у творчій діяльності М. В. Лисенка: етнокультурологічний аспект» за спеціальністю 17.00.01 «Теорія та історія культури» захищено 20 січня 1997 р. в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України; її матеріали в тексті докторської дисертації не використовувалися. Сформульовані у пропонованому дослідженні положення виносяться на захист уперше.

Апробація результатів дослідження. Матеріали дисертації обговорювалися на засіданнях кафедри історії української музики та музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Різні аспекти дослідження було викладено в доповідях на міжнародних та всеукраїнських наукових конференціях, зокрема:

1. «Семантичний та семіотичний ракурси дослідження музичної мови» (м. Щецин (Польща), 27–28 лютого 2013 р.);
2. «Теоретичні аспекти вивчення музичної мови у працях М. Г. Арановського» (м. Варшава (Польща), 28–30 червня 2013 р.);
3. «Музичне мовлення: семіотичний дискурс» (м. Миколаїв, 26 березня 2015 р.);
4. «Інтерпретація інтонаційно-лексичних пластів музики бароко у творах сучасних композиторів (на прикладі концертної п'єси Володимира Птушкіна «Згадуючи Великого Вівальді»)» (м. Харків, 4 вересня 2015 р.);
5. «Музичний знак: межі інтерпретації» (м. Сопот (Польща), 30–31 жовтня 2015 р.);
6. «Музичний семіозис як процес смислоутворення» (м. Закопане (Польща), 29–30 листопада 2015 р.);
7. «Дефініції знака в семіотичній ретроспекції» (м. Краків (Польща), 30–31 січня 2016 р.);
8. «Musical symbol definitions in semiotic retrospection» (м. Братислава (Словаччина), 15–18 березня 2016 р.);
9. «Звукова природа вербального мовлення: рівні аналізу» (м. Ченстохова (Польща), 29–30 червня 2016 р.);

- 10.«Musical sig in the context of the semiotic theories of foreign scientists» (м. Сопот (Польща), 30–31 липня 2016 р.);
- 11.«Some aspects of the intonation-semantic analysis of musical text» (м. Варшава (Польща), 21–24 листопада 2016 р.);
- 12.«The analysis of the musical text from the standpoint of semiotic approach» (м. Познань (Польща), 29–30 листопада 2016 р.);
- 13.«Інтертекстуальні «маркери» як елементи смислоутворення в музичному тексті» (м. Переяслав-Хмельницький, 9–10 березня 2017 р.);
- 14.«Фольклорні інваріанти як «маркери» музичної концептосфери М. Лисенка», «Музично-мовленнєва проблематика в контексті праць видатних діячів музичної культури України ХІХ ст.» (м. Київ, 5–6 квітня 2017 р.);
- 15.«Виявлення спорідненості між двома типами художнього мовлення на рівні форми» (м. Переяслав-Хмельницький, 9–10 квітня 2018 р.);
- 16.«Музичне мовлення в контексті семіозису як процесу смислоутворення» (м. Київ, 9–12 квітня 2018 р.);
- 17.«Смислові рівні музично-текстової концептосфери Псалма В. Польової «Помилуй мя, Боже» (м. Київ, 1–2 листопада 2018 р.).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження викладено у 36 одноосібних публікаціях: зокрема, в одноосібній монографії, 18 публікаціях у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України як фахові, та публікаціях, внесених до міжнародних наукометричних баз даних; 10 статтях у наукових іноземних виданнях; 7 статтях в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів наукових конференцій.

Структура дисертації. Робота складається з анотацій (українською та англійською мовами) зі списком публікацій за темою дисертації, вступу, трьох розділів (восьми підрозділів), висновків, списку використаних джерел (544 позиції, 395–439 с.) та додатків (440–444 с.). Загальний обсяг дисертації – 444 сторінок, з яких основного тексту – 394 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовано актуальність обраної теми, сформульовано об'єкт, предмет, мету й завдання дослідження, означено його методологічні засади, джерельну та теоретичну базу, узагальнено новизну, визначено теоретичне і практичне значення одержаних результатів, кількість публікацій, структуру та обсяг дисертації.

Розділ 1 «Музичне та вербальне мовлення в контексті різних дослідницьких парадигм» складається з двох підрозділів та шести пунктів, де проаналізовано поняття «музичне мовлення» у міждисциплінарному вимірі в аспекті дихотомії «мова – мовлення». Виявлено споріднені та відмінні риси між двома типами художнього мовлення – музичним і вербальним як вторинними моделюючими системами.

У підрозділі 1.1 «Музично-мовленнєва проблематика у міждисциплінарному вимірі», що складається з трьох пунктів, здійснено аналіз різних за ступенем розробки та своєю значущістю наукових праць, у контексті яких порушувалася проблематика музичного мовлення.

У пункті 1.1.1 «Музичне мовлення: від аналітичних рефлексій до наукових дефініцій» здійснено аналіз праць міждисциплінарного спрямування, діапазон яких сягає від античних трактатів до наукових праць ХХ ст., що сприяли розвитку заявленої проблематики, завдяки чому «музичне мовлення» з метафоричного уявлення набуває чітких дефінітивних меж наукового поняття.

Окремо зацентровано увагу на музичній публіцистиці доасаф'євського періоду, вміщеній на сторінках газет, журналів, альманахів, періодичних видань ХІХ ст., де порушувалася музично-мовленнєва проблематика. Наголошено на тому, що наукові розвідки діячів культури і мистецтва того часу стали важливою формою презентації розвитку музичної культури, набувши значення творчої лабораторії музичного просвітництва.

У пункті 1.1.2 «Музичне мовлення в контексті праць теоретичного музикознавства» здійснено аналіз музикознавчих праць, у яких порушувалася музично-мовленнєва проблематика. Наголошено на тому, що поняття «музичне мовлення» з його індивідуалізованим, особистісним світом композитора набуває зримих абрисів категоріального поняття, апелюючи до нових засобів конструювання музичної реальності. Порушено проблематику порівняння двох типів художнього мовлення в аспекті їх взаємообумовленості та взаємовпливу. Зазначено, що порівняння між двома типами художнього мовлення відбувалося у широкому діапазоні: від загальних принципів сприйняття та наявних перцептивних характеристик (мелодика, темпоритм, наголос, тембр, паузація) до механізмів кодування (декодування), що свідчить про глибокий взаємозв'язок між ними.

Виявлено спільні та відмінні характеристики з урахуванням інтонаційних, ладових, тембральних, метро-ритмічних, звуковисотних, динамічних характеристик. Зокрема, споріднені характеристики виявлено на рівні синтактики (артикуляційна дискретність, масштабність побудов), семантики (інтонаційність, тембральні, темпові та ритмічні характеристики, звуковисотність, інваріантність (варіативність) елементів мовних систем) та прагматики (функціональність). Відмінні характеристики виявлено на рівні: походження (вербальне мовлення є більш стабільним, системним, на відміну від мінливого та рухливого музичного мовлення); сприйняття (у процесі вербального мовлення відбувається безпосередній вплив на свідомість суб'єкта, хоча структурні компоненти цього процесу, що мають матеріальне вираження у вигляді тексту, є прихованими, на відміну від музичного тексту, де структурні компоненти представлені безпосередньо у вигляді нотного тексту, проте смисл розкривається опосередковано); графічного відтворення (у вербальному тексті наявне розмежування між текстом як матеріальним носієм та його смислом, на відміну від музичного, де такий зв'язок

нерозривний, оскільки нотний текст не тільки фіксує структуру, але й виконує її); *структурно-композиційному* (у вербальному художньому мовленні більш виражений сюжетно-тематичний рівень, тоді як у музичному мовленні домінуючим є структурно-композиційний, усі елементи якого знаходяться між собою у певних відношеннях); *текстовому* (субстрат самого тексту є різним: вербальний – музичний; зоровий – слуховий; дискретний – недискретний, що має різні способи та рівні структурування); фіксації висотності; тривалості звучання та наявності суто музичних факторів (лад, гармонія), що впливають на звуковисотний рівень музичного мовлення.

У пункті 1.1.3 «Музично-мовленнєва проблематика в контексті лінгвістичних теорій XIX–XX ст.» здійснено аналіз праць лінгвістичного спрямування, що вплинули на подальший розвиток музично-мовленнєвої проблематики. Зазначено: якщо завданням лінгвістики XIX ст. було виявлення смислу слова, створення єдиної органічної системи понять, то лінгвістичні теорії XX ст. набули новий вектор розвитку, спрямувавши його на дослідження іманентної реальності мови, виявлення аналогій між двома типами художнього мовлення на всіх рівнях мовної системи, зокрема: синтаксичної, лексичної, фонетичної, мелодико-метричної організації тощо.

Окремо розглянуто питання спорідненості двох типів художнього мовлення на рівні знакового субстрату, що має принципові відмінності. Наголошено на тому, що між музичною та вербальною мовами як знаковими системами є суттєві відмінності, проте на рівні художнього мовлення як семіотичної системи є спільні ознаки.

Підрозділ 1.2 «Музичне і вербальне мовлення: діалектика зв'язку», що складається з трьох пунктів, присвячено аналізу праць, у контексті яких порушувалася музично-мовленнєва проблематика.

У пункті 1.2.1 «Музичне і вербальне як два типи художнього мовлення» зацентровано увагу на споріднених та відмінних характеристиках між двома типами художнього мовлення, виокремлено різні критерії їх порівняння. Наголошено на тому, що вербальне художнє мовлення базується на понятійних смислах, які передаються за допомогою слів та є основою висловлювання, наділеного певним смислом, тоді як у музичному мовленні домінують позапонятійні смислові категорії, тому і смислова природа у них принципово різна. Зазначено, що, попри суттєві відмінності, вербальне художнє мовлення пов'язане з музичним і має цілий спектр різних варіацій своєї реалізації, зокрема: озвучення слова (вокальні жанри, хоріві, оперні тощо); своєрідні слова-вказівки (темпові, метро-ритмічні, смислові тощо); слова-назви музичних творів (програмне, жанрове, темпове, епіграф, авторський розгорнутий текст-програма, літературна програма до твору); символічні (знакові) тексти (віддзеркалені в музичних інтонаціях і мають конкретне смислове навантаження); лейттеми (носії вербального смислу) тощо.

Закцентовано увагу на тому, що обидва типи художнього мовлення – музичне та вербальне – є вторинними моделюючими системами, різниця між якими полягає у якості субстрату тексту (вербальний – музичний; зоровий –

слуховий; дискретний – недискретний тощо) та різних способах і рівнях його структурування.

У пункті 1.2.2 «Взаємодія між двома типами художнього мовлення на рівні форми» здійснено аналіз взаємодії між двома типами художнього мовлення на рівні форми, зокрема: на рівні транспозиції (міжвидового перенесення) асоціативно-образного змісту, що приводить до побудови цілої системи образів; на структурно-композиційному рівні, тобто застосуванні принципів композиції, притаманних музичним творам у художніх текстах, тощо. Наголошено, що своєрідний «переклад» однієї мови на іншу можливий як на рівні зовнішньої форми тексту, так і його внутрішньої організації. Розглянуто різні засоби організації розвитку художнього матеріалу, що характерні для музичних творів, зокрема: принцип наскрізної дії (або принцип симфонізму художньої прози); принцип контрастності; принцип варіаційності тощо. Зазначено, що процес вербалізації музики, так само як і використання у вербальному тексті засобів музичної виразності, пояснюється спільними законами побудови форми, процесуальністю, схожістю відображення об'єктів зображення.

У пункті 1.2.3 «Взаємозв'язок музичного і вербального мовлення на рівні внутрішньої структури художніх текстів» виявлено механізм взаємодії між двома типами художнього мовлення на рівні віддзеркалення мовленнєвих інтонаційних модусів. Зазначено, що смисловий вимір музичного мовлення має глибокий підтекст, де поєднуються як вербальні, так і невербальні коди, що нашаровуються на семантику, утворюючи культурний тезаурус різних смислів. Проаналізовано семантику різних інтонацій, які своїм корінням сягають вербального мовлення, та виявлено модуси їх значень у контексті різних музичних текстів. Зокрема, зацентровано увагу на таких семантично змістовних інтонаційних структурах, як інтонація кохання, інтонація запитання, фольклорна інтонація, інтонація благання тощо, здійснено аналіз їх семантики, що пов'язана з вербальною інтонацією. Зазначено, що такі семантично змістовні структури можуть набувати рівня знака, а інкрустовані в різні музичні тексти здатні набувати деталізації на рівні звукової фіксації, що дозволяє отримати більш детальну характеристику про музичний текст, смисловий вимір якого поглиблюється, поєднуючи в собі як вербальні, так і невербальні коди, формуючи емоційний модус музичного мовлення певного соціокультурного континууму.

Розділ 2 «Семіотичний вимір музичного мовлення» складається з двох підрозділів та семи пунктів, у яких обґрунтовано концепцію музичного мовлення як складного семіотичного простору, що має внутрішню парадигматику, різні параметри взаємозв'язку і форми.

У підрозділі 2.1 «Музичний семіозис як процес смислоутворення» розкривається генеза теоретичних концепцій семіозису, аналізуються його виміри та смислові рівні, виокремлюються структурні одиниці.

У пункті 2.1.1 «Генеза розвитку теоретичних концепцій семіозису» здійснено типологічний аналіз семіотичних теорій Р. Барта, У. Еко,

Е. Кассіра, Ю. Лотмана, Ч. Морріса, Ч. Пірса, Е. Сепіра, Ф. де Соссюра, Р. Якобсона, у контексті яких порушується проблематика семіозису. Наголошено на тому, що в сучасній семіотичній думці існують різні погляди на природу семіозису, серед яких одні обумовлені ономаціологічним підходом, відповідно до якого смислові умови знака явлені до його появи, тоді як інші спираються на семасіологічний підхід, відповідно до якого семіозис є смисловою інтерпретацією знака, що найбільше відповідає умовам його існування.

У контексті даного дослідження *семіозис* мислимо як *процес смислоутворення*, що має прояв на рівні репрезентації смислових інтенцій композитора у контексті знакового відношення. З таких позицій музичний семіозис мислиться як процес семантизації світу, один з механізмів розвитку художньої культури.

У пункті 2.1.2 «Музичний семіозис: виміри та смислові рівні» наголошується на тому, що у процесі означення в музичному просторі культури відбувається народження особистісних смислів, що є процесом смислоутворення, або *семіозисом*. Надано характеристику рівням музичного семіозису. Зазначено, що синтаксичні зв'язки функціонують у межах конкретного музичного твору та обмежені певною знаковою системою. Семантичні зв'язки дозволяють осягнути смисл музичного твору як системи значеннєвих вібрацій, тому завдання музичної семантики полягає у виявленні різних рівнів музичного тексту, від найнижчого, утвореного психологічним переживанням, до найвищого, що включає соціокультурний вимір як організовану інтелектуальну діяльність. Наголошено на тому, що прагматичний рівень музичного семіозису реалізується у контексті інформативного і модального (конотативний) аспектів, що безпосередньо пов'язані з проблематикою «оцінки – цінності». Зазначено, що у контексті музичного семіозису семантичний та прагматичний (або конотативно-модальний) аспекти представлені як єдине ціле, хоча виражені за допомогою різних засобів. При цьому образна семантика (екстраверсивний рівень) реалізується на рівні сюжетності (драматургії), виявляється за допомогою інтонаційно-тематичного шару, де наявні асоціації з іншими видами мистецтва, що дозволяють глибше розкрити смисловий вимір музичного тексту. Інтраверсивний рівень розкривається за допомогою музичної граматики та формоутворення, що має прояв у логіці розвитку ідеї музичного твору та його окремих елементів, які не мають зв'язку з позамузичною сферою.

У пункті 2.1.3 «Музичне мовлення як семіотичний простір смислоутворення» обґрунтовано концепцію музичного мовлення як семіотичного простору, що має граматичний (синтаксис), ціннісно-смисловий (семантика) та дискурсивний (прагматика) рівні, власну внутрішню парадигматику (відносини між елементами всередині самого музичного тексту), різні параметри взаємозв'язку (часові, просторові) і форми (згорнута (внутрішня) – розгорнута (зовнішня)), у контексті якого функціонують різні типи знаків.

Зазначено, що семіотичний підхід до аналізу музичного мовлення набуває значення аналітичного інструментарію, а музичний знак розглядається не як онтологічна даність, а як операціональне поняття. Здійснено аналіз дефінітивного простору категорій «текст» і «дискурс» як із позицій лінгвістики, у контексті якої вони набули своєї розробки, так і мистецтвознавства. Запропоновано новий погляд на поняття «музичний текст», що мислиться як результат музично-мовленнєвої діяльності композитора та може бути представлений як окремим музичним твором, так і множинністю різних аспектів їх функціонування, що у сукупності утворюють єдиний культурний текст, який виконує функцію соціокультурної пам'яті.

З таких позицій застосування до аналізу музичного мовлення семіотичного підходу набуває значення аналітичного інструментарію з метою виявлення знакової природи музичного мистецтва, у контексті якого музичний знак мислиться не як онтологічна даність, а як операціональне поняття. Такий підхід є методологічно виправданим і дозволяє включати музичне мовлення у більш широкую систему соціокультурних явищ.

У підрозділі 2.2 «Концептуальні позиції знакових теорій у семіотичній ретроспекції» вектор наукового пошуку був спрямований на розкриття категорії «знак» у контексті різних семіотичних теорій.

У пункті 2.2.1 «Семіотичні теорії знака: історико-типологічний аспект аналізу» здійснено аналіз семіотичних теорій Ч. Морріса, Ч. Пірса, Ф. де Соссюра, Р. Якобсона. Зазначено, що, попри різні позиції вчених, «знак» визначається як складна багатостороння сутність, що здатна передавати значення. Зазначено, що сучасний стан семіотичної теорії, з її варіативністю методологічних підходів та розмаїттям дефініцій базових понять, дозволяє екстраполювати наукові моделі у різні галузі знання.

У пункті 2.2.2 «Поняття “знак” у ретроспекції: від аналітичних студій до наукових дефініцій» вектор наукового пошуку спрямовано на розуміння категорії «знак» у контексті ранньосередньовічного дискурсу. Зазначено, що саме у цей час в історії західноєвропейської думки було заявлено його семіотичне розуміння, яке залишалося єдиним до кінця XVII ст. Закцентовано увагу на тому, що «знак» мислився не тільки як інструмент інтерпретації Святого Письма, але й набув значення універсальної сутності, за допомогою якого відбувалося пізнання світу, а в подальшому набуло свого осмислення у контексті сучасних наукових теорій. Дослідження змістовної сутності поняття «знак» здійснено в контексті знакової доктрини блж. Августина та праць ранніх схоластів.

У пункті 2.2.3 «Поняття “музичний знак” у вітчизняній та зарубіжній теоретичній думці» здійснено аналіз змістовної сутності поняття «музичний знак» як цілісного утворення із закріпленим значенням та цілим спектром субстанціальних характеристик, таких як: константність звукової форми та стабільність значення (В. Медушевський), системність, інваріантність, взаємообумовленість (Б. Гаспаров), іконічність (В. Холопова), диференційованість, репрезентативність, функціональність (О. Козаренко).

Зазначено, що музичні знаки є образними структурами, які тісно пов'язані з поняттям символу, представленого як знак. Зазначено, що основні функції музичного знака в музичному тексті, що має високий ступінь упорядкованості елементів з домінуючим семантичним рівнем організації, можуть бути представлені як на рівні презентації, так і конструювання.

Наголошено на тому, що більшість музичних знаків мають складну природу та можуть позначати як емоційний стан, так і вказувати на дію, апелюючи у своєму значенні до позамузичного ряду. З таких позицій смисловий простір музичного твору може бути розкритий на дотекстовому, текстовому і позатекстовому рівнях смислоутворення, формуючи семантику музичних знаків, що стає зрозумілою не в контексті їх співвіднесеності з референтом, а завдяки стильовим конвенціям.

Здійснено типологічний аналіз існуючих знакових концепцій, що склали сумарні досягнення західноєвропейської музичної семіотики. Зазначено, що більшість із них спираються на сосюрівську модель та розвивають її аналогічно моделі Р. Барта, прагнучи виявити конкретні конотації та денотати музичних звуків із подальшим узагальненням на рівні стилістичних тенденцій. Наголошено на тому, що у контексті інших теорій превалює тенденція мислити в категоріях денотативних кодів, пов'язаних зі способами виокремлення музичних конфігурацій.

У пункті 2.2.4 «Поняття “музичний знак” у контексті семіотичного дискурсу» наголошується на тому, що музичний знак може не мати предметну співвіднесеність (денотат), проте здатний визначати стан (дію, відносини), в якому він знаходиться з іншими явищами світу, та в залежності від контексту набувати значення інваріантних або варіативних смислових характеристик. Зазначено, що музичні знаки на різних рівнях організації не довільні, а пов'язані з цільовою установкою, оскільки існують у конкретному музичному дискурсі в межах певних норм та практик. Наголошено, що музичний знак актуалізується у контексті музичного мовлення як семіотичної системи та є елементом надбудови музичного тексту, набуваючи семантичної багатшаровості та значеннєвих рівнів. При цьому об'єктом семіотичного аналізу стає як окремий звук, так і контекст, у якому виник музичний твір, що характеризується поліструктурністю, об'ємністю та множинністю рівнів свого існування.

Розділ 3 «Музичне мовлення в контексті семіозису як процесу смислоутворення», що складається з чотирьох підрозділів та двох пунктів, здійснено аналіз музичних творів українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст., модус аналізу яких спрямований на виявлення знакових структур як своєрідних смислових маркерів, що набувають значення семантичного зерна, навколо якого сконцентровано смислові рівні (дотекстовий, текстовий, позатекстовий) музичного тексту. Такий підхід дозволив розкрити конститутивні ознаки музичного мовлення, виявити знаково-символічні структури як елементи функціональної системи музичної

мови, що формуються на різних етапах її розвитку та являють собою актуалізований континуум смислів.

У підрозділі 3.1 «Аналітичний підхід до музичного мовлення в аспекті смислоутворення» наголошено, що саме в контексті музичного семіозису відбувається динамічний процес інтерпретації знака. З таких позицій музичний семіозис є процесом смислоутворення у музичному просторі культури, що реалізується на текстуальному («автор – текст») та інтерпретаційному («текст – інтерпретатор») рівнях.

Інтерпретаційна сутність музичного семіозису мислиться як актуалізація змістовно-смилових рівнів музичного твору в контексті соціокультурного континууму, що постійно змінюється. У зв'язку з цим зацентровано увагу на таких категоріальних поняттях, як «смысл» та «зміст», проаналізовано їх дефінітивний вимір, запропоновано методику аналізу смислових рівнів музичного твору з позицій знаково-семантичних структур. Текстуальний рівень музичного семіозису реалізує себе на рівні музичних текстів, що можуть набувати додаткових смислових рівнів та являють собою метазнаки, або відкриту систему, що існує у просторі постійного включення у новий текст.

Наголошено на тому, що змістовний рівень музичного твору представлений конкретними звукоформами і характеризується індивідуальною семантикою, суб'єктивною модальністю та обумовлений певними соціальними функціями, які корелюють із прагматикою музичного мовлення. Смиловий рівень пов'язаний із дискретними психічними структурами та реалізує себе у знакових структурах, у яких віддзеркалюється цілий спектр ментальних і культурних процесів як прояв особистісно-суб'єктивної рефлексії художніх практик, що існують у реальності значень та задаються культурою у вигляді смислів. Відтак народження смыслу стає рушійним процесом, що і визначає вектор смислоутворення у соціокультурному просторі, а сам процес зі сфери психічної переходить на рівень кодифікації та має прояв на рівні художньої практики митця (композитора, виконавця).

У підрозділі 3.2 «Аналіз смислових рівнів музичних текстів неостильових течій» зацентровано увагу на тому, що в українському музичному мистецтві з 60-х рр. ХХ ст. на тлі загострення кризи «другої хвилі» авангарду посилюється тенденція відродження тонального типу мислення, що сприяло осмисленню нової стильової ситуації в її історико-теоретичному та загальнокультурному вимірі. У цей час композитори звертаються до нових засобів і технік письма, що сформувало новий погляд на звуковий матеріал і сприяло появі оригінальних за задумом та змістовних за семантикою музичних рефлексій, де стилістичні межі розмиваються, а музичні моделі набувають нового прочитання. Ця тенденція спричинила появу неостилів та посилення ролі жанрово-стильового діалогу, в результаті чого з'являються нові жанрові форми і техніко-композиційні засоби їх опрацювання.

У двох пунктах даного підрозділу здійснено аналіз музичних творів композиторів заявленого періоду з позицій семіотичного підходу, що дозволило виокремити семантично змістовні знаково-символічні структури, що мають прояв на *дотекстовому*, *текстовому* та *позатекстовому* рівнях *смислоутворення*. Критерій відбору музичних творів був зорієнтований на їх відповідність неостильовим течіям, у дискурсивному вимірі яких найбільш органічно «звучить» міжкультурний метадіалог, перекидаючи місток між епохами, торкаючись найбільш складних у духовному розумінні питань.

Модус аналізу творів був спрямований на виявлення знакових структур як своєрідних смислових маркерів, що набули значення семантичного зерна, навколо якого сконцентровано смислові рівні музичного тексту.

У пункті 3.2.1 «Виявлення смислових рівнів музичних текстів неофольклорного спрямування» з'ясовано семантично змістовні смислові структури музичних творів композиторів заявленого періоду, що визначають особливості їх музичного мовлення. Зокрема, зацентровано увагу на тому, що період «другої фольклорної хвилі» як стильової тенденції є своєрідним кореспондуванням до прадавніх фольклорних джерел з їх особливим ментальним полем і тісно пов'язаний з ім'ям композитора Мирослава Скорика – знакової фігури музичної культури сучасності. У його творчості давні мислеобрази, занурені у музично-мовленнєвий дискурс нової композиторської практики, набули яскравих форм та змістовних ракурсів. Зазначено, що музичне мовлення М. Скорика відрізняє яскрава інтонаційність, оригінальне звукомислення, фактурна об'ємність оркестрування, надзвичайно глибока семантика тематизму, що має фольклорну вкоріненість. Особливу знакову характеристику музичного мовлення композитора набули ладо-інтонаційні і тембральні конструкти, завдяки яким моделюється звуковий образ музичних творів. Наголошено на тому, що відчуття ладо-тональних основ фольклору суттєво вплинуло і на музичне мовлення композитора, що відрізняється особливим колористичним звукописом, національно зорієтованим звукомисленням (за О. Козаренком), тембральне забарвлення якого віддзеркалює ментальне відчуття звукопростору, а «фольклорна фонема» набуває ролі панзнаковості.

Зазначено, що музичне мовлення І. Карабиця відрізняє глибокий психологізм, використання яскравих тональних сполучень емоційно-експресивної виразності, завдяки чому створюється концептуальний текстовий простір як квінтесенція смислових інтенцій митця. Аналіз творів композитора свідчить про широкий діапазон засобів виразності, в яких віддзеркалено духовний досвід багатовікової історії людства. Зокрема: знак-образ «*стихії*» представлено за допомогою сонористичних засобів, серед яких гліссандування, тремоловання, гул літавр, шелест флажолетів тощо; знак-образ «*вічності*» реалізується за допомогою хорової щільної маси голосів із поступовим глухим наростанням звуків літавр або, навпаки, використанням мікрополіфонії; знак-образ «*скороминущого*» реалізується за допомогою таких засобів, як дублювання інтервалів (кварт, квінт, тритонів),

ефект звукової динамічної хвилі, суміщення діатонічної шкали, використання педалізованого звучання тощо.

У пункті 3.2.2 «Аналіз смислового простору музичних текстів необароко і неокласицизму» зазначено, що звернення до такої парадигми, як «бароко – ХХ ст.», сприяло віднайденню спільних стильових рис між нестабільними, динамічними, сповненими різкими історичними резонансами епохами, але здатними до глибокого осягнення світу крізь призму власного, індивідуального розуміння. Такі рефлексії над минулим знайшли своє втілення у творах, що орієнтуються на цілісну «барокову модель» із віддзеркаленням її лексичної семантики, системи різноспрямованих символів, динаміки розвитку, поєднання полярних точок зору тощо. Як результат – музичний твір набуває рівня репрезентанта особистісного ментального досвіду композитора та як дискретна одиниця зберігається у національній музичній культурі.

На прикладі аналізу окремих музичних творів (концерт для хору, солістів і симфонічного оркестру «Сад божественних пісней» І. Карабиця (1971); концертна п'єса «Згадуючи Великого Вівальді» В. Птушкіна (2013) виявлено смислові рівні «барокових моделей», завдяки яким композитори вирішували проблему стильового діалогу. Зазначено, що музичне мовлення І. Карабиця відрізняє органічне поєднання семантики барокового багатоголосся із сучасними засобами композиторського письма, з його особливою тембральною колористикою звуку, що має як зовнішній, так і внутрішній імпульс свого розвитку, різні градації висотності (щільність, розосередженість, дзеркальність, концентричність, симетричність тощо), які в цілому формують архітектоніку звукового простору його творів.

Наголошено на тому, що структурні компоненти музичного мовлення І. Карабиця отримують нове прочитання (вторинний синтаксис), а вербальні образи набувають зримих алюзій, чому сприяють: *текстові повтори*, де розгортання музичної форми та нарощення вербального матеріалу (окремі слова, цілі синтагми) охоплюють різні елементи музичного тексту; *текстові купюри*, де вилучення окремих складових тексту (слів, строфи, рядка або цілих фрагментів) підсилює семантичне навантаження; *текстові вставки* та заміни з метою підкреслення смислових акцентів тощо. Це дозволяє вибудовувати асоціативний ряд із соціокультурним виміром минулого як своєрідною складовою невербальної комунікації, що має безпосередній емоційний вплив на слухача. При цьому різні смислові структури музичного тексту отримують своє втілення на всіх трьох рівнях смислоутворення – дотекстовому, текстовому та позатекстовому, що органічно пов'язані між собою, утворюючи особливий текстовий вимір.

Зазначено, що музичне мовлення В. Птушкіна відрізняє яскрава та динамічна лексика, експресивний синтаксис та пульсуюча динаміка, сміливе поєднання прийомів музичної виразності, жанрових і структурних прототипів з метою створення оригінальних композицій. Виразові і риторичні прийоми та специфічні музичні знаки, що є характерними для

барокової естетики, стають відправним пунктом до пошуків нового, надаючи його творам особливої цінності. Наголошено на тому, що барокові риси конкретизуються у творах В. Птушкіна через найбільш узагальнені жанрові і стильові ознаки, а використання барокових прийомів поєднується із сучасною гармонічною мовою, колористичною гармонією, пластичним контрапунктом, примхливим синкопованим метроритмом, втілюючи прагнення композитора до новаторського вирішення проблеми стильового діалогу.

У підрозділі 3.3 «Виявлення смислових структур музичного мовлення в контексті тенденцій жанрового оновлення» наголошено на тому, що у контексті неостильових тенденцій ХХ ст. вагому роль відіграв принцип жанрового оновлення.

Закцентовано увагу на тому, що серед різних жанрових моделей витонченим музичним часопростором характеризується жанр постлюдії, у якому важливу роль набувають інтонації, що вже відзвучали, але продовжують своє існування в обертональному вимірі, де смислові підтексти набувають зримих форм. У цьому контексті звернення до ранніх творів В. Сильвестрова дозволило досягнути цілий спектр семантичних структур, що характерні для жанру постлюдії загалом.

Аналіз музичного мовлення В. Сильвестрова здійснено на прикладі трьох ранніх мініатюр «Postludien» (1981/82), сповнених глибокої естетики змісту і медитативної лірики. Наголошено на тому, що сам жанр постлюдії мислиться як своєрідний знаковий простір з притаманним йому вокалізованим типом мелодики, близьким до вербального мовлення, вільною ритмізацією, зіставленням далеких тональностей, перемінністю гармонічних функцій, підкреслено діатонічним планом консонантного простору як втілення ідеї пошуку недосяжної гармонії. Наголошено на тому, що елементи музичної лексики у постлюдіях набувають не стільки індивідуалізованих ознак, скільки знакових, наповнюючи смисловий шар жанру загалом.

Зазначено, що важливими характеристиками музичного мовлення В. Сильвестрова є мініатюрна форма, принцип мотивного руху, тривалі обертональні паузи, прозорий фактурний малюнок, що має розосереджену структуру окремих голосів, які у сукупності утворюють своєрідну рухому статику. Наявність цитацій і текстових алюзій як важливого засобу конструювання смислу музичного тексту віддзеркалює специфіку світосприйняття і характер художнього мислення композитора, який володіє особливим видом текстової імплікації.

У підрозділі 3.4 «Аналіз смислових рівнів музичних текстів сакральних жанрів» здійснено аналіз особливого музично-текстового простору, яким є жанр духовного хорового концерту, що характеризується смисловою багатовимірністю. Аналіз семантично змістовних структур здійснено на прикладі окремих творів В. Польової, у творчості якої переосмислення сакрального набуває кілька вимірів. Так, знаковим виявляється вже сам жанр духовного хорового концерту, в основі якого

канонічні тексти, зокрема жанр Псалма, який композиторка осмислює з позицій символу духовності. Одним із прийомів втілення змісту Псалмів у творах В. Польової є застосування хорової педалі у контрастному проведенні основної мелодичної лінії, що розгортається завдяки вербальній складовій. Наголошено, що, попри прозору фактуру творів, на перший план висувається тембральна, інтервальна та числова закономірність (принцип репризності як вербальної, так і музично-образної), посилюється увага до звуку, підноситься його самоцінність, набуває особливого значення внутрішньо-змістовна, емоційно-експресивна мелодика і темброва колористика.

ВИСНОВКИ

Відповідно до поставлених у дисертаційному дослідженні завдань *обґрунтовано* концепцію музичного мовлення як складної семіотичної системи, що має граматичний (синтактика), когнітивний (семантика) та дискурсивний (прагматика) рівні, внутрішню парадигматику (відносини між елементами всередині музичного тексту), різні параметри взаємозв'язку (часові, просторові), форми (згорнута (внутрішня) – розгорнута (зовнішня)), у контексті якого реалізуються знаково-символічні коди, що, набуваючи додаткових смислів та символічних значень, інкрустуються у різні жанрово-стильові виміри, формуючи музичний континуум художньої культури загалом. Проаналізовано дефінітивний вимір поняття «музичне мовлення», що мислиться як елемент системи «мова – текст» та є репрезентантом смислових і ціннісних характеристик художніх інтенцій композитора.

2. *Порушено* проблематику музичного семіозису як унікального актуалізованого континууму з виробництва смислів, де у сконденсованому вигляді зберігаються соціокультурні коди, до яких апелює свідомість композитора та, набуваючи знаково-символічних форм, втілюється у художніх практиках. При цьому відбувається процес трансформації узуального (знаково-символічного) в особистісно-індивідуальне (знак-образ), де співіснують домінантні та додаткові смислові виміри. Інкрустовані у різні контексти та жанрово-стильові умови у вигляді знаково-символічних структур, набуваючи найрізноманітніших форм (від фактурного малюнка, метроритмічної формули, мотивного звороту до реєстрової барви тощо), вони формують семантичний вимір музичної культури. У такому контексті музичне мовлення композитора набуває детальних, відчутно зримих абрисів, де знаходять своє втілення музичні знаки-образи як вираз цілої системи організації звукової матерії. Музично-мовленнєву діяльність композитора розглянуто як різновид дискурсивної практики та водночас як текстовий простір.

3. Музичне мовлення розглянуто в контексті *семіозису як процесу смислоутворення*, де проблеми змісту, значення та смислу постають як його ключові чинники. Семіозис мислиться як процес символізації знаковості, у результаті якого відбувається перехід від онтологічної функції знака до символічної та відкривається можливість репрезентації у знаково-

символічній формі смислових інтенцій композитора. У зв'язку з цим *порушено* проблематику значущої одиниці музичної семіотики, що на сьогодні є не тільки відкритим, але й дискусійним простором. Зазначено, що така значуща одиниця може бути як недискретною, так і неелементарною. Зокрема, таким ємким за ступенем абстракції, що містить великий об'єм інформації, є знак-образ, який вступає у своєрідний діалог як із минулим, так і сучасними тенденціями розвитку музичної культури, у результаті чого формується особливий, притаманний тільки конкретному історико-культурному часу музичний континуум, у контексті якого відбувається трансляція культурного досвіду.

План вираження знака-образу може бути представлений конкретними звукоформами, тоді як план змісту характеризується індивідуально-конкретною семантикою, суб'єктивною модальністю та обумовлений соціокультурними функціями. З таких позицій інтонація, мотив і музичний текст загалом як виразники смислового рівня можуть набувати знакових функцій, що дозволяє осягнути їх ціннісні виміри, проаналізувати динамічний процес означення. При цьому семантика музичного знака стає зрозумілою не в контексті його співвіднесеності з референтом, а завдяки конвенціям музичних стилів.

4. *Порушено* проблематику порівняння двох типів художнього мовлення – музичного і вербального, виявлено споріднені і відмінні риси між ними. Зокрема, споріднені риси виявлено на рівні синтактики (артикуляційна дискретність, масштабність побудов), семантики (інтонаційні, тембральні, темпові та ритмічні характеристики; інваріантність (варіативність) елементів мовних систем тощо) та прагматики (функціональність), тоді як відмінні – на рівні походження, сприйняття, графічного відтворення, структурно-композиційному і текстовому (вербальний – музичний; зоровий – слуховий; дискретний – недискретний), що мають різні способи структурування. Наголошено на тому, що, попри суттєві різниці, обидва типи художнього мовлення є вторинними моделюючими системами, зіставлення між якими можливе на рівні семіотичної системи художніх текстів.

5. *Проаналізовано* різні засоби організації розвитку художнього матеріалу, що характерні для музичних творів, зокрема: принцип наскрізної дії (або принцип симфонізму художньої прози); принцип контрастності; принцип варіативності тощо. Зазначено, що процес вербалізації музики, так само як і використання у вербальному тексті засобів музичної виразності, обумовлений спільними законами побудови форми художніх текстів, процесуальністю, схожістю відображення об'єктів зображення. Виявлено механізм взаємодії між двома типами художнього мовлення на рівні віддзеркалення мовленнєвих інтонаційних модусів. *Зазначено*, що смисловий вимір музичного мовлення має глибокий підтекст, де поєднуються як вербальні, так і невербальні коди, які нашаровуються на семантиці, утворюючи культурний тезаурус різних смислів. Проаналізовано семантику різних інтонаційних

структур, які своїм корінням сягають вербального мовлення, та виявлено модуси їх значень у різних музичних текстах.

6. *Досліджено* різні аспекти категорії «музичний дискурс» у контексті міждисциплінарного наукового поля, що мислиться як поліфонічна форма функціонування музичних текстів. *Доповнено* положення про музичний дискурс як процес семіотизації художнього простору, у якому музичний текст набуває форм над-особистісної музично-мовленнєвої складової художньої практики композитора.

7. *Здійснено* аналіз окремих музичних творів українських композиторів, які можна віднести до неостильових тенденцій, де найбільш органічно «звучить» міжкультурний полілог, перекидаючи місток між епохами, торкаючись найбільш складних у духовному розумінні питань, віддзеркалюючи ментальний шар музичної культури загалом. Модус аналізу музичних творів був спрямований на виявлення семантично змістовних знаково-символічних структур музичного мовлення композиторів як своєрідних смислових маркерів, що здатні набувати значення семантичного зерна. Такий підхід дозволив досягнути семантичні шари жанрових моделей не з позицій їх унікальності, а як складного знаково-символічного простору, виокремити семантично змістовні елементи музичного мовлення, які мають прояв на всіх рівнях смислоутворення: дотекстового (рівень архетипів, символів, концептів, до яких апелює композитор), текстового (рівень музичної граматики та міжтекстових взаємодій (цітації, алюзії, ремінісценції тощо)) та позатекстового (рівень екстрамузичних засобів виразності).

8. *Проаналізовано* мікро- (рівень елементарних знаків) та макро- (рівень складних структур) рівні музичних текстів, що дозволило розглянути музично-мовленнєву діяльність композитора як різновид дискурсивної практики та водночас як текстовий простір. Серед них твори М. Скорика (концертна мініатюра для скрипки соло «Каприс» (1980)), І. Карабиця (Концерт для хору, солістів і симфонічного оркестру «Сад божественних пісень» (1971), Симфонія № 1 «П'ять пісень про Україну» (1974), концертна мініатюра «Музика» (1974), опера-ораторія «Київські фрески» (1983)), В. Сильвестрова («Postludien» (1981/82)), В. Польової (Псалом «Помилуй мя, Боже» (П. 50 (51) (2000)), В. Птушкіна (концертна п'єса «Згадуючи Великого Вівальді» (2013), сюїти: «Міщанин-шляхтич» (1999), «Театральний калейдоскоп» (2000), «Гуллівер» (1998); цикл п'єс «Дитячий альбом» (2000)) та інші.

9. *Набуло подальшого розвитку* дослідження музичного знака як базової одиниці музичного семіозису. Зазначено, що музичний знак як змістовно-смислова сутність є цілісним утворенням із закріпленим значенням, що має цілий спектр субстанціальних характеристик та здатний бути носієм значення. З таких позицій об'єктом семіотичного аналізу стає як окремих звук, так і музичний текст загалом, що характеризується поліструктурністю, об'ємністю та множинністю рівнів свого існування.

10. *Розвинено* положення про музичний текст як семіотичну систему, що здатна передавати художню інформацію звукочасової властивості, в якому семантична щільність музичного образу віддзеркалює його знаковий характер. Закцентовано увагу на тому, що музичний текст може бути складовою як мовного, так і мовленнєвого рівня, тому є результатом і водночас процесом музичного мовлення, заснованого на особливому типі музичної номінації. Відтак узагальнення на текстовому рівні дозволяють зробити висновки про особливість музично-мовної системи певного історико-культурного часу.

11. *Доповнено* положення про музичний дискурс як механізм текстопородження. Наголошено на тому, що музичний дискурс як соціально спрямований комунікативний континуум формує особливий світ «музичних висловлювань», які не тільки звучать (авторські презентації, виконавські інтерпретації, аналітичні прочитання, критика, рецензії тощо), але й створюють різні форми полілогу (цитації, текстові алюзії, парафрази, ремінісценції тощо), завдяки чому стають «зерном» для появи нових музичних текстів.

12. *Зазначено*, що сучасний музичний континуум представлений великою варіативністю форм та являє собою своєрідну відкриту систему. У такому розумінні музичний твір набуває значення тексту і стає своєрідним метазнаком, що існує у просторі постійного включення у новий текст, розширюючи поле смислів (рівень прагматики). Це свідчить про інтерпретаційну сутність музичного семіозису, що мислиться як актуалізація змістовних рівнів музичних текстів, які постійно змінюються. Наголошено, що інтерпретаційний процес має межі, зумовлені авторською концепцією, закладеною у музичному творі. У такому розумінні семіозис є «універсальним простором означення» (у термінології М. Бахтіна), в якому музичні інтенції композитора набувають смислових рівнів.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Монографія

1. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.): монографія. Миколаїв: Іліон, 2018. 416 с. Бібліогр. : 384–414.

Рецензія: Станіславська К. І. До питання музичної семіотики (П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.): монографія. Миколаїв: Іліон, 2018. 416 с. Бібліогр.: 384–414) // Міжнародний Вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2018. Вип. ІІ (11). С. 260–261.

**Статті в наукових фахових виданнях
та виданнях, які включені до міжнародних наукометричних баз даних**

2. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в дискурсі мовно-знакових теорій // Українське музикознавство: наук.-метод. зб. / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2013. Вип. 39. С. 31–44.
3. П'ятницька-Позднякова І. С. Категорія «музичне мовлення» в контексті диз'юнкції «вербальне – музичне» // Українське музикознавство: наук.-метод. зб. / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2015. Вип. 41. С. 19–42.
4. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичний семіозис як інтерпретаційний простір смислоутворення // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Серія: Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2015. Вип. 30–31. С. 58–63.
5. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне та вербальне мовлення: від ретроспекції до сучасного дискурсу // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Серія: Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2015. Вип. 32. С. 198–203.
6. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в семіотичному дискурсі сучасності // Науковий вісник Харківського університету мистецтв імені І. П. Котляревського. : Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків, 2015. Вип. 42. С. 22–35.
7. П'ятницька-Позднякова І. С. Інтерпретація інтонаційно-лексичних пластів музики бароко у творах сучасних композиторів // Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. статей / Харківський університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2016. С. 144–151.
8. П'ятницька-Позднякова І. С. Семіотичне розуміння категорії «знак» у контексті ранньосередньовічного дискурсу // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2016. Вип. 4. С. 98–105.
9. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне та вербальне мовлення: діалектика зв'язку // Наукові записки Тернопільського нац. пед. університету імені В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2016. Вип. 1 (34). С. 26–34.
10. П'ятницька-Позднякова І. С. Взаємодія музичного та вербального типів мовлення: рівні аналізу // Наукові записки Тернопільського нац. пед. університету імені В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2016. Вип. 2 (35). С. 69–77.
11. П'ятницька-Позднякова І. С. Деякі аспекти інтонаційно-семантичного аналізу музичного тексту // Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. Вип. 2. С. 93–98.
12. П'ятницька-Позднякова І. С. Деякі аспекти семантичного аналізу музичного тексту // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2016. Вип. 30. С. 43–52.

13. П'ятницька-Позднякова І. С. Деякі аспекти семіотичного аналізу музичного тексту // Українське музикознавство: наук.-метод. зб. / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016. Вип. 42. С. 129–144.
14. П'ятницька-Позднякова І. С. Деякі аспекти інтертекстуального аналізу музичного твору // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. Вип. 31. С. 45–57.
15. П'ятницька-Позднякова І. С. Аналіз структурних елементів музичного мовлення Івана Карабиця (на прикладі Концерту для хору, солістів та симфонічного оркестру «Сад божественних пісней» // Українське мистецтвознавство: зб. наук. праць. Київ, 2017. Вип. 17. С. 73–82.
16. П'ятницька-Позднякова І. С. Сміслові рівні музично-текстової концептосфери Псалма В. Польової «Помилуй мя, Боже» // Студії мистецтвознавчі: зб. наук. праць. Київ, 2019. Вип. 19. С. 26–37.
17. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичний текст як вид дискурсивної практики композитора // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Серія: Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2018. Вип. 37. С. 26–34.
18. П'ятницька-Позднякова І. С. Музично-мовленнева проблематика в контексті лінгвістичних теорій ХХ ст. // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Серія: Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2019. Вип. 39. С. 3–13
19. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичний знак: від наукових рефлексій до дефініцій // Міжнародний вісник «Культурологія. Філологія. Музикознавство». Київ: Міленіум, 2016. Вип. II (7). С. 166–174.

Статті в наукових іноземних виданнях

20. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в контексті мовно-семіотичних теорій сучасності // Aktualne naukowe badania. Od teorii do praktyki. Zbiór raportów naukowych. Białystok (PL), 2014. P. 40–45.
21. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичний семіозис як процес смислоутворення // Priorytetowe obszary nauki. Zbiór artykułów naukowych. Zakopane (PL), 2015. P. 46–53.
22. П'ятницька-Позднякова І. С. Дефініції знака в семіотичній ретроспекції // Współczesne tendencje w nauce i edukacji. Zbiór artykułów naukowych. Krakow (PL), 2016. P. 80–85.
23. П'ятницька-Позднякова І. С. Musical sign in the context of yhe semiotic theories of foreign scientists // Nowoczesne badania postawowe i stosowane. Zbiór artykułów naukowych. Sopot (PL), 2016. P. 21–24.
24. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичний знак: межі інтерпретації // Naukowe Wyszukaj. Zbiór artykułów naukowych Sopot (PL), 2015. P. 58–63.

25. П'ятницька-Позднякова І. С. The analysis of the musical text from the standpoint of semiotic approach // East European Conference. Zbiór artykułów naukowych. Poznań (PL), 2016. P. 30–34.
26. П'ятницька-Позднякова І. С. Дефініції музичного знака в семіотичній ретроспекції // Scientific letters of academic society of Michal Baludansky. Košice, Slovakia, 2016. Vol. 4. P. 46–50.
27. П'ятницька-Позднякова І. С. Звукова природа вербального мовлення: рівні аналізу // Teoretyczne i praktyczne aspekty rozwoju współczesnej nauki. Zbiór artykułów naukowych. Czestochowa (PL), 2016. P. 20–26.
28. П'ятницька-Позднякова І. С. Some aspects of the intonation-semantic analysis of musical text // Herald pedagogiki. Nauka i praktyka (Warszawa, 21–24.11.2016). P. 15–17.
29. П'ятницька-Позднякова І. С. Musical symbol definitions in semiotic retrospection // Modern scientific researches and developments: theoretical value and practical results (Bratislava, Slovak Republic, 15–18 March, 2016). P. 108–109.

Статті в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій

30. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення: семіотичний дискурс // Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні: зб. тез доповідей Всеукр. наук.-практ. конф. (Миколаїв, 26 березня 2015 р.) / [редкол. : Н. В. Федотова (гол. ред.) та ін.]. Миколаїв: МФ КНУКіМ, 2015. Ч. 1. С. 89–90.
31. П'ятницька-Позднякова І. С. Інтертекстуальні «маркери» як елементи смислоутворення в музичному тексті // Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики: мат-ли III Міжнар. наук.-практ. Інтернет-конф. (Переяслав-Хмельницький, 9–10 березня 2017 р.) / за ред. : Т. В. Мартинюк, Л. Г. Кондратова. Мелітополь: Люкс, 2017. С. 269–274.
32. П'ятницька-Позднякова І. С. Виявлення спорідненості між двома типами художнього мовлення на рівні форми // Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики: мат-ли IV Міжнар. наук.-практ. Інтернет-конф. (Переяслав-Хмельницький, 14–15 березня 2018 р.) / за ред. : Т. В. Мартинюк, Л. Г. Кондратова. Ніжин: Вид. Лисенко М. М., 2018. С. 56–62.
33. П'ятницька-Позднякова І. С. Фольклорні інваріанти як «маркери» музичної концептосфери М. Лисенка // Матеріали Міжнар. конф. до 175-річчя з дня народження М. Лисенка (Київ, 5–6 квітня 2018 р.). / за ред. : Р. Скорульська, О. Гураль, ред. І. Чиркова. Київ, 2018. С. 91–98.
34. П'ятницька-Позднякова І. С. Музично-мовленнєва проблематика в контексті праць видатних діячів музичної культури України XIX ст. // Матеріали Міжнар. конф. до 175-річчя з дня народження М. Лисенка (Київ, 5–6 квітня 2018 р.) / за ред. : Р. Скорульська, О. Гураль, ред. І. Чиркова. Київ, 2018. С. 39–54.

35. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в контексті семіозису як процесу смислоутворення // Україна – Польща: діалог культур (Ukraina – Polska: dialog kultur): зб. мат-лів Міжнародного наукового симпозиуму (Київ, 9–12 квітня 2018 р.). Київ: ІК НАМ України, 2018. С. 92.
36. П'ятницька-Позднякова І. С. Музично-мовленнєва проблематика у ретроспекції // Матеріали наукового збірника «Музикознавча думка Дніпропетровщини». Дніпро: Грані, 2018. Вип. 2. С. 90–115.

АНОТАЦІЯ

П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України ХХ століття. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2019.

У дисертаційному дослідженні *обґрунтовано* концепцію музичного мовлення як складної семіотичної системи, що має граматичний (синтактика), когнітивний (семантика) та дискурсивний (прагматика) рівні, внутрішню парадигматику (відносини між елементами всередині музичного тексту), різні параметри взаємозв'язку (часові, просторові), форми (згорнута (внутрішня) – розгорнута (зовнішня)), у контексті якої реалізуються знаково-символічні коди, що, набуваючи додаткових смислових рівнів, формують музичний континуум художньої культури загалом.

Розкрито смисловий вимір поняття «музичне мовлення», що мислиться як елемент системи «мова – текст» та є репрезентантом смислових і ціннісних характеристик художніх інтенцій композитора.

Здійснено типологічний аналіз двох типів художнього мовлення – музичного і вербального, виявлено споріднені та відмінні характеристики між ними. *Виявлено* механізм взаємодії між двома типами художнього мовлення на рівні віддзеркалення мовленнєвих інтонаційних модусів. *Проаналізовано* семантику різних інтонем, що своїм корінням сягають вербального мовлення, та виявлено модуси їх значень у музичних текстах. *Доведено*, що смисловий вимір музичного мовлення має глибокий підтекст, де поєднуються як вербальні, так і невербальні коди, що нашаровуються на семантиці, утворюючи культурний тезаурус різних смислів. Музично-мовленнєву діяльність композитора розглянуто як різновид дискурсивної практики та водночас як текстовий простір.

Здійснено аналіз окремих творів українських композиторів зазначеного періоду з позицій семіотичного підходу, модус аналізу яких спрямовано на виявлення семантично змістовних структур як своєрідних смислових маркерів, що дозволило досягнути глибинні структури музичних текстів не з позицій їх унікальності, а як складного знаково-символічного простору, які мають прояв на всіх рівнях смислоутворення, а саме: дотекстового (рівень

архетипів, символів, концептів, до яких апелює композитор), текстового (рівень музичної граматики та міжтекстових взаємодій (цітації, алюзії, ремінісценції тощо)) та позатекстового (рівень екстрамузичних засобів виразності).

Порушено проблематику музичного семіозису як унікального актуалізованого континууму з виробництва смислів. Досліджено різні аспекти категорії «музичний дискурс» у контексті міждисциплінарного наукового поля, що мислиться як поліфонічна форма функціонування музичних текстів.

Доповнено положення про музичний дискурс як процес семіотизації художнього простору, у якому музичний текст набуває форм над-особистісної музично-мовленнєвої складової художньої практики композитора. *Розвинено* положення про музичний текст як семіотичну систему, що здатна передавати художню інформацію звукочасової властивості, у якому семантична щільність музичного образу віддзеркалює його знаковий характер.

Ключові слова: музичне мовлення, музичний семіозис, музичний знак, музичний текст, музичний дискурс, семантична структура, художня культура.

АННОТАЦІЯ

Пятницкая-Позднякова И. С. Музыкальная речь в семиозисе художественной культуры Украины XX века. Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 26.00.01 – Теория и история культуры (искусствоведение). Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского. Киев, 2019.

В диссертационном исследовании обоснована концепция музыкальной речи как сложной семиотической системы, которая имеет грамматический (синтактика), когнитивный (семантика) и дискурсивный (прагматика) уровни, внутреннюю парадигматику (отношения между элементами внутри музыкального текста), различные параметры взаимосвязи (временные, пространственные), формы (свернутая (внутренняя) – развернутая (внешняя)), в контексте которых реализуются знаково-символические коды, которые, приобретая дополнительные смысловые уровни, формируют музыкальный континуум художественной культуры в целом.

Раскрыт смысл понятия «музыкальная речь», что мыслится как элемент системы «язык – текст» и является репрезентантом смысловых и ценностных характеристик художественных интенций композитора. Выявлены родственные и отличные характеристики между двумя типами художественной речи – музыкальной и вербальной.

Выявлен механизм взаимодействия между двумя типами художественной речи на уровне отображения речевых интонационных модусов. Проанализирована семантика разных интоном, которые связаны с вербальной речью, и выявлены модусы их значений в музыкальных текстах. Доказано, что смысловое пространство музыкальной речи имеет глубокий подтекст, где сочетаются как вербальные, так и невербальные коды, которые наслаиваются на семантемы, образуя культурный тезаурус разных смыслов. Музыкально-речевую деятельность композитора рассмотрено как разновидность дискурсивной практики и вместе с тем как текстовое пространство.

Осуществлен анализ творчества украинских композиторов указанного периода с позиций семиотического подхода, который позволил понять глубинные структуры музыкальных текстов как сложного знаково-символического пространства, выделить семантически содержательные элементы музыкальной речи, которые имеют проявление на всех уровнях смыслообразования: дотекстовом (уровень архетипов, символов, концептов, к которым апеллирует композитор), текстовом (уровень музыкальной грамматики и межтекстовых взаимодействий (цитации, аллюзии, реминисценции и т.д.)) и внетекстовом (уровень экстрамузыкальных средств выразительности).

Заявлено проблематику музыкального семиозиса как уникального актуализированного континуума по производству смыслов. Исследованы различные аспекты категории «музыкальный дискурс» в контексте междисциплинарного научного поля, что мыслится как полифоническая форма функционирования музыкальных текстов. Дополнено положение о музыкальном дискурсе как процессе семиотизации художественного пространства, в котором музыкальный текст приобретает формы надличностной музыкально-речевой составляющей художественной практики композитора. Развито положение о музыкальном тексте как семиотической системе, которая способна передавать художественную информацию звуковременного свойства, в котором семантическая плотность музыкального образа отражает его знаковый характер.

Ключевые слова: музыкальная речь, музыкальный семиозис, музыкальный знак, музыкальный текст, музыкальный дискурс, семантическая структура, художественная культура.

SUMMARY

Piatnytska-Pozdnyakova I. S. Music speech in semiosis of arts of Ukraine XX century. Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation to obtain the degree of Doctor of Arts in Specialty 26.00.01 «Theory and History of Culture» (Arts). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Ministry of Culture of Ukraine. Kyiv, 2019.

The dissertation substantiates the concept of the musical speech as a complex semiotic space which has its own grammatical (syntactic), cognitive

(semantics) and discursive (pragmatics) levels, internal paradigmatics (relations between elements within the musical text), various parameters of interconnection (temporal, spatial), forms (folded (internal) – open (external)), in the context of which symbols are implemented which, in acquiring additional meanings, form the musical continuum of culture in general.

The genesis of the concept of the «musical speech» which is deemed as an element of the system «language – text» and is a representative of the semantic intentions of the composer, is investigated. The question of comparison of two types of artistic speech-musical and verbal – is raised, and related and distinctive features between them are revealed. The mechanism of interaction between two types of artistic speech at the level of reflection of speech intonational modes is revealed.

The semantics of different intonemes is analyzed, and the modes of their meanings in different musical texts are revealed. Noted that the semantic dimension of musical speech has a deep implication which combines verbal and nonverbal codes, which are superimposed on semantemes, forming a cultural thesaurus of different meanings. The musical-speech activity of the composer is regarded as discursive practice and, at the same time, as a text space.

The analyzes of Ukrainian composers' works of the noted period is conducted from the point of view of the semiotic approach. The modus of analysis was aimed at revealing semantically meaningful structures of musical speech of composers as peculiar sense markers which can acquire meaning. It allowed to understand the deep structures of musical texts not from the standpoint of their uniqueness, but as a complex sign-symbolic space and possible to distinguish the semantically meaningful elements of musical speech which have manifestation at all levels of sense formation: the pretext (the level of archetypes, symbols, concepts to which the composer appeals), the text (the level of musical grammar and intertextual interactions (citation, allusions, reminiscences, etc.) and post-text (level of extra-musical means of expressiveness).

The problem of musical semiosis as a unique actualized continuum of sense formation is studied. Different aspects of the category musical discourse in the context of the interdisciplinary scientific field, which is conceived as a polyphonic form of the functioning of musical texts, are considered. Musical discourse is regarded as a process of semiotization of artistic space, in which the musical text acquires the forms of a supra-personal musical-speech component of the composer's work. The concept of the musical text as a semiotic system capable of transmitting artistic information of a temporal property, in which the semantic density of a musical image reflects its sign character, is developed.

Key words: musical speech, musical semiosis, musical sign, musical text, musical discourse, semantic structure, art.

Підп. до друку 08.08.2019. Формат 60×84/16.
Обл.-вид. арк. 1,9. Ум. друк. арк. 1,9.
Тираж 120 прим. Зам. 0808-1.

Поліграфічне підприємство СПД Румянцева Г. В.
54038, м. Миколаїв, вул. Бузника, 5/1.
Свідоцтво МК № 11 від 26.01.2007 р.

