

ISSN 2226-0285

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

---

MINISTRY OF CULTURE OF UKRAINE  
NATIONAL ACADEMY OF MANAGERIAL STAFF OF CULTURE AND ARTS



№ 2

2016

Заснований у 1999 р.  
Виходить двічі на рік

Київ

**Культура і сучасність** : альманах. – К. : Міленіум, 2016. – № 2. – 144 с.

В альманасі "Культура і сучасність" Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв висвітлюються актуальні питання культурології та мистецтвознавства, опосередковані динамічними змінами на сучасному етапі цивілізаційних трансформацій.

Видання розраховане на науковців, викладачів, аспірантів, студентів й усіх, хто прагне отримати ґрунтовні знання теоретичного і прикладного характеру.

#### РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

**Ведєнєєв Д.В.**, д-р іст. наук, проф. (*головний редактор*) (Україна); **Станіславська К.І.**, д-р мистецтвознавства, проф. (*заступник головного редактора*) (Україна); **Афоніна О.С.**, канд. мистецтвознавства, доцент (*відповідальний секретар*) (Україна); **Антонович Є.А.**, канд. пед. наук, проф. (Україна); **Більченко Є.В.**, д-р культурології, доц. (Україна); **Бітасєв В. А.** д-р філос. наук, проф., член-кор. Нац. акад. мистецтв України (Україна); **Волков С.М.**, д-р культурології, проф. (Україна); **Герчанівська П.Е.**, д-р культурології, проф. (Україна); **Езкуерро А.Е.**, доктор філос. (Іспанія); **Жукова Н.А.**, д-р культурології, доц. (Україна); **Кайл К.**, д-р філос. (Німеччина); **Каталінік В.**, д-р філос. (Хорватія); **Литвин С.Х.**, д-р іст. наук, проф. (Україна); **Личковах В.А.**, д-р філос. наук, проф. (Україна); **Льоос Хельмут**, д-р філос., проф. (Німеччина); **Немкович О.М.**, д-р мистецтвознавства (Україна); **Пастерняк В.**, д-р габілітований, проф. (Польща) **Редя В.Я.**, д-р мистецтвознавства, проф. (Україна); **Ржевська М. Ю.**, д-р мистецтвознавства, професор (Україна); **Ростіролла Д.**, д-р філос., проф. (Італія); **Сабадаш Ю.С.** д-р культурології, проф. (Україна); **Сапенко Р.**, д-р габілітований, проф. (Польща); **Серов М.В.**, д-р культурології, проф. (Росія); **Сіверс В.А.**, д-р філос. наук, проф. (Україна); **Смолик О. І.** д-р культурології, проф. (Білорусь); **Урсу Н.О.**, д-р мистецтвознавства, проф. (Україна); **Федорук О.К.**, д-р мистецтвознавства, проф. (Україна); **Шульгіна В.Д.**, д-р мистецтвознавства, проф. (Україна)

#### РЕЦЕНЗЕНТИ

**Петрова І.В.**, д-р культурології, проф. (Україна); **Сапенко Р.**, д-р габілітований, проф. (Польща); **Троєльнікова Л.О.**, д-р мистецтвознавства, проф. (Україна)

*Затверджено:*

*Наказом Міністерства освіти і науки України від 07.10.2015 № 1021  
як фахове видання з культурології та мистецтвознавства  
Відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України  
від 06.11.2015 р. № 1151 є фаховим виданням зі спеціальностей: культурологія;  
аудіовізуальне мистецтво та виробництво; образотворче мистецтво; декоративне мистецтво,  
реставрація; хореографія; музичне мистецтво; сценічне мистецтво*

Альманах "Культура і сучасність" індексується в міжнародних базах даних:  
**International Impact Factor Services; Research Bible; Polish Scholarly Bibliography;  
Google Scholar; Journals Impact Factor; BASE; InnoSpace; Scientific Indexing Services;  
Science Index (PIHC)**

*Друкується за рішенням Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
протокол № 5 від 29.11.2016 р.*

За точність викладених фактів та коректність цитування відповідальність несе автор.

УДК 785.7(477)"20–21"

**Кравченко Анастасія Ігорівна**  
кандидат мистецтвознавства,  
докторант кафедри культурології та  
культурно-мистецьких проєктів  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв  
[anastasiia.art@gmail.com](mailto:anastasiia.art@gmail.com)

**ВІД КОМПАРАТИВІСТИКИ ДО ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ  
В АНАЛІЗІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА  
(на матеріалі камерно-інструментальної музики України  
кінця ХХ – початку ХХІ століття)**

**Метою роботи** є розкриття методологічної доцільності та доведення придатності інтермедіального аналізу в комплексному дослідженні творів музичного мистецтва (на матеріалі української камерно-інструментальної музики кінця ХХ – початку ХХІ століття). **Методологія.** У роботі було застосовано порівняльно-текстологічний та інтермедіальний аналіз – у вивченні структурно-композиційної, образно-змістовної будови творів камерно-інструментального мистецтва. **Наукова новизна** дослідження сформульована у таких положеннях: виявлено специфіку інтермедіальності у кореляції з феноменами інтертекстуальності (паратекстуальності), синтезу мистецтв та конкретизовано межі функціонування даних явищ; введено теорію інтермедіальності у музикознавчий дискурс; обґрунтовано доцільність інтермедіальної стратегії аналізу творів музичного мистецтва; окреслено перспективи інтермедіальних досліджень явищ музичного мистецтва. **Висновки.** Специфіка інтермедіальності полягає у тому, що вона є процесом синергетичним, який виникає лише у взаємодії як мінімум двох семиотичних кодів і лише у ситуації моносемиотичної їх презентації, що стає можливою завдяки застосуванню специфічного прийому організації музичного тексту, а саме перекодування за допомогою універсальної мови музичного мистецтва композиційних, структурних, сюжетно-номінативних ознак тексту-референта іншого семиотичного ряду. З огляду на доведений факт існування інтермедіального виміру камерно-інструментальних творів (на прикладах творів К. Цепколенко "Нічний преферанс" та С. Зажитька "Епітафія маркизу де Саду") застосування інтермедіальної стратегії аналізу щодо творів музичного мистецтва є обґрунтовано доцільним. Постає завдання розробки типології системи інтермедіальних зв'язків з урахуванням спектру семиотичних сполучень різних медіа, що значно б поглибило розуміння феномена інтермедіальності та виявило б його багаторівневність. Інтермедіальний аналіз може увійти до методології філософії музичного аналізу як один з інструментів комплексного розгляду проблем організації музичної матерії композицій, у т.ч. і синтетичних макропросторових акцій/вистав нового типу, при дослідженні таких рівнів музичної буттєвості, як: сфера становлення внутрішньомузичної смисловирозності і конструктивності та простір соціокультурного освоєння артефактів музичного мистецтва.

**Ключові слова:** теорія інтермедіальності, інтермедіальний аналіз музичних творів, інтермедіальна синергія, синтез мистецтв, камерно-інструментальна музика України.

*Кравченко Анастасія Ігорівна, кандидат мистецтвознавства, докторант кафедри культурології та культурно-художественних проєктів Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*

**От компаративистики к интермедиальности в анализе музыкального искусства (на материале камерно-инструментальной музыки Украины конца ХХ – начала ХХІ века)**

**Целью работы** является раскрытие методологической целесообразности использования интермедиального анализа в комплексном исследовании произведений музыкального искусства (на материале украинской камерно-инструментальной музыки конца ХХ – начала ХХІ века). **Методология.** В работе применено сравнительно-текстологический и интермедиальный анализ – при изучении структурно-композиционного, образно-содержательного строения произведений камерно-инструментального искусства. **Научная новизна** исследования сформулирована в следующих положениях: выявлено специфику интермедиальности в корреляции с феноменами интертекстуальности (паратекстуальности), синтеза искусств и конкретизировано границы функционирования данных явлений; введено теорию интермедиальности в музыковедческий дискурс; обосновано целесообразность интермедиальной стратегии анализа произведений музыкального искусства; очерчены перспективы интермедиальных исследований явлений музыкального искусства. **Выводы.** Специфика интермедиальности заключается в том, что она является процессом синергетическим, возникающим только во взаимодействии как минимум двух семиотических кодов и лишь в ситуации моносемиотической их презентации, которая становится возможной благодаря применению специфического приема организации музыкального текста, а именно: перекодирования с помощью универсального языка музыкального искусства композиционных, структурных, сюжетно-номинативных признаков текста-референта другого семиотического ряда. Учитывая доказанный факт существования интермедиального измерения камерно-инструментальных композиций (на примерах произведений К. Цепколенко "Ночный преферанс" и С. Зажитко "Эпитафия маркизу де Саду"), применение интермедиальной стратегии анализа произведений музыкального искусства является обоснованно

целесообразным. Стоит задача разработки типологии системы интермедиальных отношений с учетом спектра семиотических связей различных медиа, что значительно бы углубило понимание феномена интермедиальности и выявило бы его многоуровневость. Интермедиальный анализ может войти в методологию философии музыкального анализа как один из инструментов комплексного рассмотрения проблем организации музыкальной материи композиций, в т.ч. и синтетических макропространственных акций/спектаклей нового типа, при исследовании таких уровней музыкальной бытийности как: сфера становления внутримызыкальной смысловыразительности и конструктивности, а также пространство социокультурного освоения артефактов музыкального искусства.

**Ключевые слова:** теория интермедиальности, интермедиальный анализ музыкальных произведений, интермедиальная синергия, синтез искусств, камерно-инструментальная музыка Украины.

*Kravchenko Anastasiya, Ph.D in Arts, Doctoral Student of the Chair of Culturology and Culture and Arts Projects of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts.*

**From comparative studies to intermediality in musical art study (based on the chamber music of Ukraine of the late 20th – early 21st century)**

**The purpose** of this study is to discover the methodological feasibility of using intermedial analysis in a comprehensive study of works of musical art (based on Ukrainian chamber music of the late XX – early XXI century). **Methodology** of the article consists in the use of the comparative-textual and intermedial analysis – for the study of structural-composition and figurative content of chamber music pieces. We can sum up the **scientific novelty** of the research in the following positions: the study has revealed specifics of intermediality in the correlation with the phenomena of intertextuality (paratekstuality) and inter-art synthesis and has specified the border of functioning of these phenomena; it has introduced the theory of intermediality in the musicological discourse; it has justified the feasibility of intermedial strategy of musical art work study and has outlined the prospects of intermedial studies of musical art phenomena. **Conclusions.** Intermediality is a synergetic process, appearing only during the interaction of at least two semiotic codes, and only in a monosemiotic situation of their presentation, which becomes possible through the use of specific methods of organizing of a musical text, namely the conversion of compositional, structural and nominative attributes of the text-referent of other semiotic range by using the universal language of music art/ Given the fact of existence of intermedial measurement of chamber compositions (on the examples of works of K. Tsepkoenko "Night preference" and S. Zazhitko "Epitaph of Marquis de Sade"), the application of intermedial strategy analysis of works of musical art is reasonable. The goal is to develop a typology system of intermedial relations with considering the spectrum of semiotic relationships of various media that would significantly extend the understanding of the phenomenon of intermediality and would reveal its multi-level system. Intermedial analysis may enter into the methodology of musical analysis philosophy as a tool of a comprehensive review of organization problems of musical matter of compositions, including synthetic macro-spatial performances, into the study of such levels of music existence as the sphere of formation of internal music sense expressiveness and constructivity, and a space of social and cultural development of the artifacts of musical art.

**Keywords:** intermediality theory, intermedial analysis of musical works, intermedial synergy, the inter-art synthesis, chamber music of Ukraine.

Актуальність теми дослідження. На зламі XX–XXI століть взаємодія мистецтв та їхній семантичний взаємовплив у межах "ідеї концептуального синтезу" [1, 3] зберігає свої позиції як одна з ключових тенденцій сучасної художньої культури України. У музиці це супроводжується появою жанрово-стильового різноманіття оригінальних камерно-інструментальних творів, де синтез є важливим конструктивним і смисловим аспектом логіки композиції, зокрема перформансів та інструментального театру. Також є характерною наявність сценічних майданчиків їх презентації у рамках масштабних перформативних акцій, побудованих за тією ж логікою (здаємо для прикладу унікальний формат одеського фестивалю сучасного мистецтва "2Д2Н", що відбувається у практично безперервній дводобовій сумісній дії музики, живопису, балет-пластики, театру, різноманітних перформансів та інсталяцій). Все це спонукає дослідників художньої культури до віднайдення та затвердження необхідних критеріїв аналізу та оцінки новітніх мистецьких артефактів як культурних і естетичних явищ.

Наявний музикознавчий аналітичний інструментарій на разі не видається вповні вичерпним, особливо щодо тих феноменів сучасного мистецтва, задум яких реалізується у полі видової інтерференції. Саме у такому випадку виникає необхідність у застосуванні інтегративних методів дослідження, що ґрунтуються на постмодерністській, постструктуралістській методологічній базі, до якої належить інтермедіальний аналіз. В сучасній гуманітаристиці концепція інтермедіальності набуває інтенсивного розвитку і перспективність аплікації її на музично-теоретичний та культурологічний ґрунт не викликає сумнівів.

Огляд досліджень і публікацій. Варто зазначити, що порушення даної проблематики має давнє "праінтермедіальне" (за висловом І. Борисової) коріння. Аналіз досліджень показує, що теорія інтермедіальності в естетиці та культурології протягом другої половини XX століття формувалася у лоні мистецтвознавчої компаративістики. Остання, в свою чергу, успадкувала коло своєї проблематики (порівняльно-типологічні дослідження видів мистецтв та їх відповідності, взаємовпливу і синтезу, питання інтертекстуальних зв'язків, рецептивної естетики тощо) з дискусій на тему класифікації мистецтв, їхньої ієрархії та

взаємодії. Починаючи від 70–80-х років XX століття, спостерігається поступове виокремлення інтермедіального дискурсу з компаративістських студій у німецькому літературознавстві (St. P. Scher [15]) та його автономізація як самостійного дослідницького напрямку із обґрунтуванням та введенням у науковий обіг поняття "інтермедіальність" (A. A. Hansen-Löve [13]). Зважаючи на кількість досліджень, що з'явилися у теоретичному доробку західних вчених на межі XX – XXI століть (M. Arvidson, J. E. Müller, W. Wolf etc. [12; 14; 16]), а також враховуючи ґрунтовність порушеної проблематики: від розробки методології інтермедіального аналізу та типології інтермедіальних зв'язків до становлення концепції теорії та історії інтермедіальності, уявляється що даний напрямок досліджень є одним із найперспективніших у західній мистецтвознавчій та естетичній науці на сьогоднішній день.

У термінологічному та методологічному апараті східноєвропейської гуманітарної науки інтермедіальність як теорія та інтегративний дослідницький підхід з'явилася у 90-х роках минулого століття. У дослідженнях українських (В. Просалової, О. Рубінської [7; 8] та ін.) та російських вчених (зокрема, І. Борисової, І. Ільїна, Н. Тішуніної [2; 4; 10]) дана теорія досі була екстрапольована переважно на літературознавчу сферу в концептуальних аспектах інтермедіальної взаємодії аудіальності та візуальності у літературних текстах.

Зацікавленість вітчизняних науковців у подальшій розробці принципів інтермедіального дискурсу демонструє проведена на базі Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна міжнародна конференція "Поетика інтермедіальності в літературі XIX – XXI століть" (3–5 жовтня 2013 р.). Конференція виявила стан теоретичного опрацювання ряду питань, серед яких: інтермедіальний аналіз у системі теорії та методології сучасної філології, стратегії інтермедіальності та інтертекстуальності в художній літературі, проблеми культурних комунікацій у світлі інтермедіальності, синергетична інтермедіальність художнього слова і образу тощо. Зважаючи на це, є очевидним, що філологічні науки та літературознавство претендують на лідерство (що цілком відповідає західним тенденціям) як провідні галузі знань у гуманітаристиці й культурології. Завдяки цьому вони справляють значний методологічний вплив на процес удосконалення теорії інтермедіальності (зокрема, розробки її типології у семіотичній проекції на всі види інтермедіальних відносин) та її апробації у широкому предметному полі культурологічних та мистецтвознавчих досліджень (у т.ч. культурологічної музикології).

Оскільки віднайдення та конкретизація методології інтермедіального аналізу продовжується й до сьогодні, це впливає і на не надто широке його застосування на художньо-емпіричному матеріалі, особливо щодо творів музичного мистецтва. Вбачається, що окремі розвідки українських музикознавців потенціально мають "виходи" на дану проблематику з-за меж компаративістики. Зокрема, І. Вежвенець [3] розглядає синтез музики, поезії та образотворчого мистецтва на матеріалі камерно-вокального циклу Ф. Пуленка "Робота художника" на вірші П. Елюара, де застосування інтермедіального аналізу, на нашу думку, було б вельми доречним. Також інтермедіальна стратегія актуалізується в теорії та креативній практиці музичної композиції окремих митців (яскравий приклад – характеристика І. Крицькою методу медіації як базової константи музично-філософського мислення К. Штокгаузена [6]). Проте на разі нам невідомі дослідження творів українського музичного мистецтва з позицій інтермедіального аналізу, в т.ч. і камерно-інструментальних.

Мета дослідження. Зважаючи на сказане вище, метою даної статті є розкриття методологічної доцільності та доведення придатності інтермедіального аналізу у комплексному дослідженні творів музичного мистецтва (на матеріалі української камерно-інструментальної музики кінця XX – початку XXI століть). Це потребує вирішення низки завдань: виявлення специфіки інтермедіальності у кореляції з феноменами інтертекстуальності (паратекстуальності) та синтезу мистецтв, а також введення концепції інтермедіальності у музикознавчий дискурс.

Виклад основного матеріалу. Теорія інтермедіальності виокремилася в самостійний напрям мистецтвознавчих досліджень із отриманням своєї термінологічної та теоретичної конкретизації у співставленні та розмежуванні з такими понятійними сферами, як "інтертекстуальність" та "синтез мистецтв". Поштовхом до цього стало розширене тлумачення терміна "медіа" (що вийшло за межі традиційного його використання для означення мас-медійного інформаційного простору) як джерела передачі інформації – специфічного каналу художньої комунікації між мовами різних знакових систем, повідомлення яких задовані за семіотичними законами (за І. Ільїним [4, 8]). Згідно з цим, у ході висвітлення питань художньо-естетичної цілісності творів мистецтва, що мають складну синтетичну/синтезовану природу, було запропоновано новий ракурс дослідження сполучень різних медіа в їх конструктивному, виражальному та смисло-творчому аспектах і виявлено новий вимір міжмистецьких зв'язків – інтермедіальний.

Специфіка інтермедіальності у кореляції з феноменами синтезу мистецтв (як об'єднання різних видів мистецтв у новий синтетичний вид), інтертекстуальності (явища, пов'язаного з прийомами стилізації, цитації, алюзії та інших текстових асиміляцій всередині одного семіотичного ряду) та паратекстуальності (смісловий зв'язок музичного тексту зі своєю екстрамузичною складовою: назвою,

авторськими ремарками, присвятами, епіграфами тощо) полягає у тому, що інтермедіальність виникає лише у взаємодії як мінімум двох семіотичних кодів і лише у ситуації моносеміотичної їх презентації, коли "один вид мистецтва стає референтом у тексті іншого" [2, 102], продовжуючи функціонувати за генетично притаманними йому законами, але у нових семіотичних умовах. Це стає можливим завдяки застосуванню специфічного прийому організації музичного тексту, а саме, перекодування/перекладу за допомоги універсальної мови музичного мистецтва композиційних, структурних, сюжетно-номінативних ознак тексту-референта іншого художньо-семіотичного ряду. При цьому текст-референт (літературний, образотворчий, театральний, кінематографічний тощо) стає смисловою домінантою, що моделює "ізсередини" інтермедіальний простір музичної композиції, експліцитно чи імпліцитно існуючи як її паралельна структура.

На нашу думку, інтермедіальність у мистецтві постає як процес синергетичний. Разом з тим, поняття синергізму і синтезу в культурологічному мистецтвознавстві потребують більшої конкретизації і розмежування, щоби уникнути ефекту підміни цих понять. У зв'язку з цим зазначимо, що ми розуміємо художній синтез як процес інтеграції й взаємодії окремих видів мистецтв (або тих чи інших художніх явищ, компонентів, жанрових, стильових, стилістичних систем) у новому образно-естетичному цілому. Синергію ж розглядаємо як результат цієї інтеграції, що сумує ефект взаємодії і переводить новоутворені художньо-образні структури у новий якісний стан їх естетичного функціонування. Відтак, сутність інтермедіальності, порівняно із синтезом мистецтв, полягає у "трансресії кордонів різних медіа" [12] – значно поглибленому типі міжмистецької взаємодії. Тут відбувається не накладання/суміщення, а "трансплантація", "транспозиція", "привласнення" ознак, притаманних іншим видам мистецтв, де "перекодована таким чином інформація постає крізь призму іншого коду і набуває нового смислу" [7, 22].

Для ілюстрації цих теоретичних положень звернемось до аналізу камерно-інструментального твору з циклу "Гра в карти" К. Цепколенко – "Нічний преферанс – Гра в карти № 3" (для квартету флейти/або кларнета, перкусії, органу/або фортепіано та віолончелі, 1991 р.). Авторка, відштовхуючись від ідеї гри як світської розваги, підіймається на рівень філософського осмислення значення гри й випадку в житті людини. Аналізуючи цю п'єсу, майже впритул наближається до виявлення феномену інтермедіальності в музиці проф. О. Берегова, яка зазначає, що "на цілісному драматургічному рівні твору процес гри, майстерно відтворений композиторкою, включає всі її атрибути, виведені ще Й. Гейзінгою: свідоме перебування гравців поза "звичайним життям", в інших часових і просторових межах відповідно до встановлених правил, вступ у гру в певному порядку; повторюваність і чергування – одна з найістотніших властивостей гри, що на музичному рівні виявляється в постійному поверненні до рефрену – теми "роздачі карт"; елемент напруги, який в азартній грі сягає апогею. Герой твору К. Цепколенко, котрий вирішив грати по-крупному, не витримує цієї напруги, відбувається руйнація, ломка людської індивідуальності" [1, 123].

Наш подальший аналіз з позицій теорії інтермедіальності виявляє, що "ігровий простір" композиції вибудовується відповідно до даних принципів та на основі реальної (а не асоціативної) моделі карткової гри "преферанс" з усіма її особливостями. Композиторка інтермедіально "озвучує" різновид гри ("преферанс учотирьох" – квартетний виконавський склад, просторове розташування учасників на сцені регламентується партитурою); логіку гри за визначеною кількісною структурою (гра трьох учасників, четвертий "на прикупці" – трьом виконавцям доручені основні партії, а четвертому допоміжна); правила і стратегію преферансу (всі етапи гри, переходи від одного гравця до іншого, комбінації карт – система лейттембрів, лейтмотивів карткових мастей, використання специфічних прийомів і вигуків з картярського сленгу) тощо. Все це вказує на інтермедіальний вектор розвитку музичного матеріалу, коли в процесі синергії різних медіа утворюється його нова конструктивна і смислова якість. Інтермедіальність забезпечується шляхом "зашифрованого" введення в знакову систему музичного мистецтва функцій і прийомів інших медіа (одним з яких в даному випадку виступає семіотичний код мистецтва гри), що додатково збагачуються різноманітними театралізованими елементами.

Втілення принципів інтермедіальності у музичних творах сучасних українських авторів, але у її дзеркальному вираженні (за принципом "зворотнього відображення"), можемо також проілюструвати на прикладі композиції "Епітафія маркізу де Саду" (1996), як яскравого зразка постмодерністського епатажу та екстатички, які є улюбленою формою творчого самовираження "головного перформера" (за висловом А. Луніної) країни – Сергія Зажитька. Завдяки прийому скерованого паратекстуального "програмування", що асоціативно зміщує вектор слухачького сприйняття іманентного музичного матеріалу до літературної спадщини славнозвісного маркіза де Сада, автор домагається очікуваного результату впливу на перцептивні структури музично-естетичної свідомості слухача. Значно підсилює

цей ефект введення у твір інтермедіальної вербально-музичної "передмови", коли виконавці – дуєт віолончелістів, у незвичний спосіб, а саме двомовним каноном зачитують фрагмент заповіту маркіза (30.01.1806 р.): "Коли могила буде зарита, на ній повинні бути посіяні жолуді так, щоби врешті-решт цей майданчик над могилою, знову прихований чагарниками, залишився би таким, яким він і був, та сліди моєї могили цілковито зникли би під загальною поверхнею ґрунту, оскільки я тішуся надією, що й ім'я моє зітреться із пам'яті людей".

У творі С. Зажитька використаний прийом організації літературного тексту за допомоги музичного техніко-композиційного прийому двоголосної канонічної імітації. Тут голос утворює контрапункт сам до себе, розкриваючи головне послання автора композиції, який намагався втілити ідею дзен-буддистського ставлення до смерті – рівності всіх перед її обличчям та прагнення до повного забуття. Оскільки дана смислопороджуюча інтермедіальна преамбула не накладається на нотну партитуру, вона може бути випущена під час виконання (як, наприклад, у випадку відомого нам аудіозапису твору на компакт-диску "Distanzierung" дуєту "Violoncellissimo", 2002 р.). Проте це значно спрощує (навіть, може спотворити) інтерпретаційну версію осягнення закладеного смислу і, відповідно, руйнує художньо-естетичну цілісність композиції.

Примітно, що розглянуті вище твори К. Цепколенко та С. Зажитька і раніше викликали дослідницький інтерес науковців (О. Берегова, Р. Розенберг та Б. Сюта, О. Веселіна), проте інтермедіальний вимір даних композицій досі не був актуалізований. Загалом, розгляд творів сучасного музичного мистецтва із запланованою сценарною дією здійснюється, переважно, з позицій утвердження синтезу мистецтв: окреслюється типологія мистецьких зв'язків (міжвидовий, внутрішньовидовий синтез, рівноправна чи підпорядкована взаємодія мистецтв) та розглядаються варіанти їх художніх комбінацій (колажний, електроакустичний, аудіовізуальний синтез та ін.). Тобто, фактично, констатується наявність міжмистецької взаємодії та систематизуються її прояви за зовнішніми, експліцитно представленими ознаками. Такий підхід робить дещо спрощеним хід аналітичного осмислення проблеми творення, інтерпретації та розуміння новітніх синтетичних творів, адже характер внутрішніх міжмистецьких зв'язків, зокрема наявність чи відсутність їх інтермедіального рівня, не розкривається.

Усе це виявляє той факт, що досить продуктивні на свій час дослідницькі методи і підходи в сучасних умовах постмодерністського композиторського творення не є вичерпно досконалими, відповідно, і створені на їх основі класифікації/систематизації тих чи інших явищ музичного мистецтва, в т.ч. камерно-інструментального, потребують перегляду і доповнення. На нашу думку, інтермедіальна стратегія мистецтвознавчих досліджень цілком відповідає базовим засадам оновлення методологічної програми гуманітарних наук, що розгортаються у інтердисциплінарній зоні наукового синтезу. На думку М. Кагана, вони безпосередньо пов'язані із перебудовою мислення сучасних учених "на принципах міждисциплінарно-системно-синергетичного розуміння наукової діяльності у ХХІ столітті" [5, 13].

Окреслені нами під поняттям "інтермедіальності" структурно-композиційні та інформаційно-художні аспекти явища міжмистецької інтерференції, що раніше розглядалися у фокусі порівняльно-текстологічного аналізу, отримують новий ракурс висвітлення з позицій теорії інтермедіальності, введення якої у музикознавчий і культурологічний дискурс значно осучаснює термінологічний та методологічний апарат аналізу композиторської та виконавської діяльності. У контексті сучасної гуманітаристики це виявляє чіткі обриси новітньої універсальної концепції, здатної об'єднати у єдиній системі типологічної класифікації інтермедіальних зв'язків різноманіття їх семіотичних проєкцій в культурі та мистецтві. Тож розробка методології й типології інтермедіальності є одним із перспективних завдань музикознавства, що має значний евристичний потенціал.

Наукова новизна дослідження може бути сформульована у таких положеннях:

- виявлено специфіку інтермедіальності у кореляції з феноменами синтезу мистецтв, інтертекстуальності, паратекстуальності, художньої образності та конкретизовано межі функціонування даних мистецьких явищ;
- введено теорію інтермедіальності у музикознавчий і культурологічний дискурс;
- обґрунтовано доцільність інтермедіальної стратегії аналізу творів музичного мистецтва (на матеріалі української камерно-інструментальної музики кінця ХХ – початку ХХІ століть);
- окреслено подальші перспективи інтермедіальних досліджень явищ музичного мистецтва, зокрема камерно-інструментальної музики.

Висновки. У підсумку зазначимо, що посилення уваги дослідників до питань художньо-естетичної цілісності творів музичного мистецтва, що мають складну синтетичну/синтезовану природу, підштовхує до дослідницької "медіації" (І. Крицька) у розробці нових інтегративних підходів аналізу, зокрема, інтермедіального. Специфіка інтермедіальності у кореляції з феноменами синтезу мистецтв,

інтертекстуальності та паратекстуальності, полягає у тому, що інтермедіальність є процесом синергетичним. Він виникає у взаємодії як мінімум двох семіотичних кодів і лише у ситуації моносеміотичної їх презентації, що стає можливою завдяки застосуванню специфічного прийому організації музичного тексту. Відбувається перекодування, за допомоги універсальної мови музичного мистецтва, композиційних, структурних, сюжетно-номінативних ознак тексту-референта іншого художньо-семіотичного ряду (літературного, образотворчого, театрального, кінематографічного походження тощо).

З огляду на доведений нами факт існування інтермедіального виміру конструктивної та смислової організації камерно-інструментальних творів сучасних українських композиторів, застосування інтермедіальної стратегії аналізу щодо творів музичного мистецтва є обґрунтовано доцільним. У зв'язку з цим постає завдання розробки типології системи інтермедіальних зв'язків з урахуванням спектру різноманітних сполучень композиційних, структурно-смислових, художньо-виражальних, сюжетно-номінативних елементів різних медіа, що значно б поглибило розуміння феномену інтермедіальності та виявило б його багаторівневність. Зокрема, це стосується і синтетичних макропросторових акцій/вистав нового типу, при дослідженні другого та третього рівнів музичної буттєвості (за класифікацією В. Суханцевої [9]), а саме сфери становлення внутрішньомузичної смисловирозності і конструктивності творів музичного мистецтва та простору їх соціокультурного освоєння. Відтак, вважаємо, що інтермедіальний аналіз (безумовно, у випадках доцільності свого застосування) може увійти до методології філософії музичного аналізу як один з інструментів комплексного розгляду смислових та структурних аспектів організації музичної матерії композицій.

### Література

1. Берегова О. М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80–90-х рр. ХХ сторіччя: дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / О. М. Берегова. – К., 2000. – 204 с.
2. Борисова И. Е. Интермедиаальный аспект взаимодействия музыки и литературы в русском романтизме : дисс. канд. культурологии . : 24.00.01 "Теория культуры" / И. Е. Борисова. – СПб., 2000. – 251 с.
3. Вежвенець І. Роль синтезу мистецтв у створенні музичних портретів Ф. Пуленка (на прикладі вокального циклу "Le Travail du Peintre", вірші Поля Елюара) / І. Вежвенець // Культурно-мистецьке середовище творчості та технології : матеріали ІХ Міжнар. наук.-творч. конф., Київ, 21 квітня 2016 р. – К.: НАКККіМ, 2016. – С. 51–54.
4. Ильин И. П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях / И. П. Ильин. – М., 1988. – 28 с.
5. Каган М. С. Перспективы развития гуманитарных наук в XXI веке / М. С. Каган // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века : сб. материалов Междунар. научн. конф., Санкт-Петербург, 18 мая 2001 г. – Серия «Symposium», Вып. 12. – СПб., 2001. – С. 9–14.
6. Крицька І. О. Особливості творчого мислення К. Штокгаузена: серіальність, музичний час, метод медіації : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / І. О. Крицька. – К., 2008. – 19 с.
7. Просалова В. А. Интермедіальні аспекти новітньої української літератури : Монографія / Віра Андріївна Просалова. – Донецьк : ДонНУ, 2014. – 154 с.
8. Рубинская Е. С. Музыкальность литературы в системе интермедиаальных явлений / Е. С. Рубинская // Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: "Філологія". – Х., 2013. – Вип. 69 (№ 1080). – С. 22–25.
9. Суханцева В. К. Музыка как мир человека. От идеи вселенной – к философии музыки : Монография / В. К. Суханцева. – К. : Факт, 2000. – 176 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.countries.ru/library/music\\_culture/mkm.htm](http://www.countries.ru/library/music_culture/mkm.htm).
10. Тишуніна Н. В. Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований / Н. В. Тишуніна // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века / Материалы международной научной конференции. – Серия "Symposium". – Вып. № 12. – СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 149–154.
11. Чібалашвілі А. О. Концептуальний синтез у сучасній українській художній культурі (на матеріалах камерної музики) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 "Теорія та історія культури" / А. О. Чібалашвілі. – К., 2015. – 16 с.
12. Arvidson, Mats Music and Musicology in the Light of Intermediality and Intermedial Studies / Mats Arvidson // Swedish Musicological Society's Internet Publication STM-Online. – 2012. – Vol. 15. – [Електронний ресурс] – Режим доступа: [http://musikforskning.se/stmonline/vol\\_15/arvidson/index.php?menu=3](http://musikforskning.se/stmonline/vol_15/arvidson/index.php?menu=3)
13. Hansen-Löve A. A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst am Beispiel der Russischen Modeme / A. A. Hansen-Löve // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität: Wiener Slawistischer Almanach. – Wien, 1983. – Sonderbd. 11. – P. 291–360.
14. Müller J. E. Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation / J. E. Müller. – Münster: Nodus Publikationen, 1996. – 335 s.



15. Scher St. P. Verbal Music in German Literature / Steven Paul Scher. – New Haven: Yale University Press, 1968. – 181 p.
16. Wolf W. Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality / W. Wolf. – Amsterdam: Rodopy, 1999. – 272 p.

#### References

1. Beregova O. M. (2000). Postmodern trends in chamber works of Ukrainian composers of the 80-90's. XX century. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Borisova I. E. (2000). Intermedial aspect of the interaction of music and literature in Russian romanticism. Candidate's thesis. Saint-Petersburg [in Russian].
3. Vezhvents I. (2016). The role of the interarts synthesis in creating of musical portraits of F. Poulenc (for example of vocal cycle "Le Travail du Peintre", poetry by Pol Elyuar). Proceedings of the IX International Conference "Cultural environment: creativity and technology", (pp. 51–54), Kyiv [in Ukrainian].
4. Ilyin I. P. (1988). Some concept of postmodernism art in contemporary foreign studies. Moscow [in Russian].
5. Kagan M. S. (2001). Prospects for the development of the humanities in the twenty-first century. Proceedings of the International Conference "The methodology of the humanities in the future of the XXI century" (ser. "Symposium", issue 12), (pp. 9–14). Saint-Petersburg [in Russian].
6. Krytska I. O. (2008). Features of creative thinking by K. Shtokhauzen: serials, musical time, a method of mediation. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
7. Prosalova V. A (2014). Intermedial aspects of modern Ukrainian literature. Donetsk: Donetsk National University [in Ukrainian].
8. Rubinskaya E. S. (2013). Musicality of literature in the system of intermedial phenomena. Journal of V. N. Karazin's Kharkov National University. Issue 69 (1080), 22–25 [in Russian].
9. Sukhantceva V. K. (2000). Music as a man's world. From the idea of the universe – to the philosophy of music. Kyiv: Fact [in Russian].
10. Tishunina N. V. (2001). Methodology of intermedial analysis in the light of interdisciplinary research. Proceedings of the International Conference "The methodology of the humanities in the future of the XXI century" (ser. "Symposium", issue 12), (pp. 149–154). Saint-Petersburg [in Russian].
11. Chibalashvili A. O. (2015). Conceptual synthesis in the Modern Ukrainian artistic culture (based on chamber music). Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
12. Arvidson M. (2012) Music and Musicology in the Light of Intermediality and Intermedial Studies. Swedish Musicological Society's Internet Publication STM-Online, Vol. 15. Retrieved from [http://musikforskning.se/stmonline/vol\\_15/arvidson/index.php?menu=3](http://musikforskning.se/stmonline/vol_15/arvidson/index.php?menu=3)
13. Hansen-Löve A. A. (1983). Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst- am Beispiel der Russischen Modeme. Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität: Wiener Slawistischer Almanach, Sonderbd. 11, 291–360 [in German].
14. Müller J. E. (1996). Intermedialität: Formen moderner kultureller Kommunikation. Münster: Nodus Publikationen [in German].
15. Scher St. P. (1968). Verbal Music in German Literature. New Haven: Yale University Press [in English].
16. Wolf W. (1999). Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam: Rodopy [in English].

*Стаття надійшла до редакції 07.09.2016 р.*

# З М І С Т

## КУЛЬТУРОЛОГІЯ

<i>Денисюк Ж. З.</i>	Сучасні комунікативні практики у формуванні й поширенні постфольклору .....	3
<i>Владиковська Л. М.</i>	Основні особливості культурної трансформації сучасного білоруського суспільства .....	10
<i>Довгань О. В., Шубенкова Т. М.</i>	Явище чернецтва у контексті сакрального смислу .....	16
<i>Дячук В. П.</i>	Міжнародний досвід побудови іміджу держави і українські перспективи ....	21
<i>Холодинська С. М.</i>	Літературне оточення Михайля Семенка: досвід персоналізованого аналізу .....	28
<i>Шевченко Н. О.</i>	Актуалізація архаїчних місячно-сонячних циклів у сучасному українському обрядовому календарі .....	37

## МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

<i>Барнич М. М.</i>	Особливості акторського сприйняття у ролі .....	42
<i>Батовська О. М.</i>	Сучасна хорова музика а саррелла: толерантність стилєвих напрямів .....	47
<i>Кравченко А. І.</i>	Від компаративістики до інтермедіальності в аналізі музичного мистецтва (на матеріалі камерно-інструментальної музики України кінця ХХ – початку ХХІ століття) .....	53
<i>Лисенко О. В.</i>	Основні принципи системно-функціонального і структурно-функціонального дослідження процесів музично-виконавської діяльності .....	60
<i>Цугорка О. П.</i>	Закарпатська школа живопису: основні етапи становлення .....	67
<i>Чупріна Н. В.</i>	Визначення критеріїв взаємовпливу високої та вуличної моди у формуванні актуального модного образу в індустрії моди .....	72
<i>Ян І. М.</i>	Жанрово-стильові особливості української театральної драматургії: кінець ХІХ – початок ХХ століття. ....	77

## СТУДІЇ МОЛОДИХ УЧЕНИХ

<i>Антонова К. А.</i>	Увічнення М. В. Лисенком пам'яті Т. Г. Шевченка у 40-у та 50-у річниці смерті поета .....	83
<i>Барандій А. Ю.</i>	Архітектура Львова в мистецькому сегменті культурної політики Австро-Угорщини: кінець ХІХ – початок ХХ століття .....	90
<i>Воронік Д. С.</i>	У пошуках універсального символу національної ідентичності: образ Козака Мамає в українській культурній пам'яті початку ХХІ ст. ....	96
<i>Дмитрук Л. І.</i>	Сакралізація народного одягу в Україні як приклад сучасного міфотворення .....	101
<i>Казимирів Х. Т.</i>	Метафізичний сенс міфологеми землі у музичній шевченкіані («Прощай, світе, прощай, земле...») .....	106
<i>Килимистий С. М.</i>	Рекреаційні аспекти анімації у туризмі .....	110
<i>Павленко Л. О.</i>	Теоретичні дослідження та розвиток бандурного виконавства: ХІХ – початок ХХ століття .....	115
<i>Руденко О. О.</i>	Вироби дибинецьких гончарів у музейних колекціях України .....	121
<i>Стаценко О. О.</i>	Інтерпретація жанрів латинської літургічної традиції сучасними одеськими композиторами .....	126
<i>Чумаченко М. О.</i>	Роль світла і темряви у формуванні аксіологічного простору молитви ..	132