

УДК 780.616

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191334>

Лошков Юрій Іванович

доктор мистецтвознавства, професор,
перший проректор
Харківської державної академії культури
ORCID 0000-0003-0621-2808
uiloshkov@ukr.net

Калашник Марія Павлівна

доктор мистецтвознавства, професор,
заслужений діяч мистецтв України,
завідувач кафедри
музично-інструментальної підготовки вчителя
Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди
ORCID 0000-0002-6432-2776
ASD_X@mail.ru

МИСТЕЦЬКО-ІНФОРМАЦІЙНІ ВИМІРИ МУЗИЧНОГО ТЕЗАУРУСУ

Мета дослідження полягає у розгляді поняття «музичний тезаурус» як певного сховища музичних знань та засобу осмислення музичної культури в сучасних умовах інформаційного збагачення гуманітарного дискурсу. **Методологія** дослідження побудована з опорою на концепції і теоретичні висновки у сфері гуманітарних наук. **Методи** дослідження: аналітичний використовується в дослідженні структури музичного тезауруса, а також принципів побудови музичного тезаурус-словника; історичний — у розгляді музичного тезауруса як сховища музичних знань, що є продуктом відповідних історичних періодів; культурологічний, порівняльний — в осмисленні співвідношення музичного тезауруса й інших способів збереження знань, а також процесу перетворення характерних ознак конкретно-історичної культури в індивідуальному тезаурусі творчості; семантичний — у виявленні специфіки переломлення тезауруса культури в персональному тезаурусі композитора, котрий, в свою чергу, відбивається в музичному творі. **Наукова новизна** результатів дослідження полягає в тому, що вперше проаналізовано структуру, форми, властивості музичного тезауруса та виявлено особливості збереження музичних знань у тезаурусі цього виду мистецтва. **Висновки.** Музичний тезаурус є сховищем музичних знань, своєрідним інформаційним простором, що містить у матеріальній та ідеальній формах потенційні й актуальні культурні змісти, що втілені через системи інтонацій та певний контекст. Слід зазначити, що навіть настільки загальний погляд на музичний тезаурус не позбавляє необхідності уточнення його приналежності. Оскільки це поняття містить дві складові, виникає потреба в класифікації тезаурусів за двома параметрами: особливо музичному та загально-родовому. Перший параметр, у свою чергу, вказує на дві різні ознаки, одна з яких поділяє тезауруси на аматорський і професійний, а другий, — на їх різні типи. В аматорському виділяються тезауруси рядового та музично освіченого слухача, неофіта та поінформованого, високо- та малоосвіченого, зі сторони загальних знань, а також тезауруси, що представляють різні соціокультурні, вікові, національні та інші групи. У професійних тезаурусах диференціюються композиторський, виконавський (також багатоскладовий), музикознавчий (що включає всі напрями музичної науки). Доцільно визначити супутні професії, що пов'язані з музикою та формують свої музичні (професійні) тезауруси. До них належить сфера нотних видавництв, фонотек, бібліотек, музичних музеїв, де найчастіше суміщають власне музейну справу з науковою практикою, музикознавством тощо. Загально-родовий параметр класифікації музичних тезаурусів передбачає їх поділ на колективні й індивідуальні, соціокультурні й особистісні. Тут діє та сама механіка взаємовпливів, що й у будь-якому іншому тезаурусі в модусі ідеальної форми.

Ключові слова: тезаурус, музичний тезаурус, музична мова, музичний текст, семантика.

Лошков Юрій Іванович, доктор искусствоведения, профессор, первый проректор Харьковской государственной академии культуры; Калашник Мария Павловна, доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкально-инструментальной подготовки учителя Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды

Художественно-информационные измерения музыкального тезауруса

Цель исследования заключается в рассмотрении понятия «музыкальный тезаурус» как определенного хранилища музыкальных знаний и средства осмысления музыкальной культуры в современных условиях информационного обогащения гуманитарного дискурса. **Методология** исследования построена с опорой на концепции и теоретические выводы в области гуманитарных наук. **Методы** исследования: аналитический используется в исследовании структуры музыкального тезауруса, а также принципов построения музыкального тезаурус-словаря; исторический - в рассмотрении музыкального тезауруса как хранилища музыкальных знаний, который является продуктом соответствующих исторических периодов; культурологический, сравнительный - в осмыслении соотношения музыкального тезауруса и других способов сохранения знаний, а также процесса преобразования отличительных признаков конкретно-исторической культуры в индивидуальном тезаурусе творчества; семантический - в выявлении специфики преломления тезауруса культуры в персональном тезаурусе композитора,

котрий, в свою чергу, відображається в музичному творі. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше проаналізована структура, форми, властивості музичного тезаурусу і виявлені особливості збереження музичних знань в тезаурусі цього виду мистецтва. **Висновки.** Музичний тезаурус є сховищем музичних знань, своєрідним інформаційним простором, який включає в матеріальній і ідеальній формах потенціальні і актуальні культурні значення, втілені через системи інтонацій і певний контекст. Слід зазначити, що навіть загальний погляд на музичний тезаурус не позбавляє потреби уточнення його належності. Оскільки це поняття включає дві складові частини, виникає потреба в класифікації тезаурусу за двома параметрами: власне музичною і загальною. Перший параметр, в свою чергу, вказує на дві різні ознаки, одна з яких розділяє тезауруси на любительський і професійний, а другою - на їх різні типи. В любительському відносяться тезауруси рядового і музично освіченого слухача, неопита і інформованого, високо- і малоосвіченого, з точки зору загальних знань, а також тезауруси, що представляють різні соціокультурні, вікові, національні і інші групи. В професійних тезаурусах диференціюються композиторський, виконавський (також складний), музикознавчий (який включає всі напрями музичної науки). Цілісним чином визначити співвідносячі професії, які пов'язані з музикою і формують свої музичні (професійні) тезауруси. До них належить сфера нотних видавств, фонограм, бібліотек, музичних музеїв, де частіше за все поєднують власне музейну справу з науковою практикою, музикознавством тощо. Загальною параметром класифікації музичних тезаурусів передбачається їх розділення на колективні і індивідуальні, соціокультурні і особисті. Тут діє та ж механіка взаємодії, що і в будь-якому іншому тезаурусі в модусі ідеальної форми.

Ключові слова: тезаурус, музичний тезаурус, музичний мовний код, музичний текст, семантика.

Loshkov Uriy, Doctor of Fine Arts, professor, vice-rector at the Kharkiv State Academy of Culture; Kalashnik Mariya, Doctor of Fine Arts, professor, head of the department of musical and instrumental training of a teacher at the Kharkov State Pedagogical University named after G. S. Skovoroda

Artistic and informational aspects of the musical thesaurus

The purpose of the article is to consider the concept of "musical thesaurus" as a specific repository of musical knowledge and a means of understanding musical culture in modern conditions of information enrichment of humanitarian discourse. **The methodology** is based on concepts and theoretical conclusions in the field of the humanities. Research methods: analytical are used to study the structure of a musical thesaurus, as well as the principles of a musical thesaurus-dictionary building; historical - considering the musical thesaurus as a repository of musical knowledge, which is a product of the corresponding historical periods; cultural, comparative - in understanding the relationship between the musical thesaurus and other ways of preserving knowledge, as well as in the process of converting the attributes of a particular historical culture into an individual thesaurus of creativity; semantic - in revealing the specifics of the refraction of the cultural thesaurus in the composer's personal thesaurus, which, in turn, is reflected in the musical work. **The scientific novelty** of the study lies in the fact that the structure, forms, and properties of the musical thesaurus are analyzed, and the features of the preservation of musical knowledge in the thesaurus of this art form are revealed for the first time. **Conclusions.** The musical thesaurus is a repository of musical knowledge, a kind of information space that includes potential and relevant cultural meanings embodied through intonation systems, and a specific context in material and ideal forms. It should be noted that even such a general view of the musical thesaurus does not exclude the need to clarify its affiliation. Since this concept includes two components, it is necessary to classify the thesaurus according to two parameters: the musical proper and the generic one. The first parameter, in turn, points to two different signs, one of which divides the thesaurus into amateur and professional, and the second into their different types. An amateur thesaurus is divided into an ordinary and educated listener, a neophyte and an informed, highly and poorly educated, from the point of view of general knowledge, as well as thesauri representing various sociocultural, age, national and other groups. Among the professional thesauruses, there are composer, performing (also polysyllabic), musicology (which includes all areas of musical science). It is advisable to identify related professions that are associated with music and form their musical (professional) thesauruses. These include the field of music publishing, music libraries, libraries, music museums, where most often they combine museum work with scientific practice, musicology, and the like. The generic parameter for the classification of musical thesauruses provides for their division into collective and individual, sociocultural, and personal. The same mechanics of mutual influence operates here as in any other thesaurus in a modus of ideal form.

Key words: thesaurus, musical thesaurus, musical language, musical text, semantics.

Актуальність дослідження. Ситуація, що склалася в інформаційному часопросторі на межі ХХ – ХХІ ст., зумовила актуальність проблеми відбору, систематизації, збереження і трансляції одержаних відомостей, їх об'єктивності та формалізації з метою оперативної обробки і використання у різних галузях діяльності. Таким чином, виникає необхідність у створенні особливих, інформаційно-пошукової мови, за посередництвом якої можливо компактно й організовано надавати відомості, набуті завдяки активності «колективного розуму». Успішно вирішити це завдання допомагають тезаурус-словники, які найчастіше називають «інформаційно-пошуковими», що відбивають словесно-понятійний апарат («мову») різноманітних галузей знання та використовуються у більшості видах діяльності. Музика не має суто вербальної форми, що необхідно для складання тезаурус-словника — вона апелює, за загальним визнанням, до емоційно-чуттєвого споглядання та переживання, що дещо ставить під сумнів її понятійні можливості. Між тим, у самій музичній науці і творчій практиці визріли усі передумови для адаптації терміну «тезаурус» у межах цієї дисципліни та розгляду означеного ним явища.

Мета статті полягає у розгляді поняття «музичний тезаурус» як сховища музичних знань та засобу осмислення музичної культури в сучасних умовах інформаційного збагачення гуманітарного дискурсу.

Методи дослідження: аналітичний використовується в дослідженні структури музичного тезауруса, а також принципів побудови музичного тезаурус-словника; історичний — у розгляді музичного тезауруса як сховища музичних знань, що є продуктом відповідних історичних періодів; культурологічний, порівняльний — в осмисленні співвідношення музичного тезауруса й інших способів збереження знань, а також процесу перетворення характерних ознак конкретно-історичної культури в індивідуальному тезаурусі творчості; семантичний — у виявленні специфіки переломлення тезауруса культури в персональному тезаурусі композитора, котрий, в свою чергу, відбивається в музичному творі.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що вперше проаналізовано структуру, форми, властивості музичного тезауруса та виявлено особливості збереження музичних знань у тезаурусі цього виду мистецтва.

Стан наукової розробки проблеми. Виходячи з того, що у музичній науці ще недостатня традиція та досвід усвідомлення музичного тезауруса, дослідження керувалося даними суміжних дисциплін, де поняття «тезаурус» та означене ним явище отримали досить серйозну розробку. Вивчення музичного тезауруса вимагало звернення до широкого кола проблем — як до таких, що розробляються безпосередньо музикознавством, так й тих, що перебувають в активі інших наукових дисциплін, перш за все – теорії інформації та лінгвістики. Занурення до наукових уявлень щодо тезауруса, систематизованих на базі дослідницьких даних лінгвістики й інформатики, дало змогу зробити ряд висновків, які створюють можливості для необмеженого його використання означеними галузями пізнання та включення в ужиток інших дисциплін. Розглянутий у такому аспекті, тезаурус виявляє свою універсальність і може вивчатись у контексті музикознавства, для чого виявилось необхідним звернутися до понятійності музики, музичного мислення, музичної мови, інтра- й екстрамузичного в музиці, музичної семантики.

Виклад основного матеріалу. Семантичне поле поняття «тезаурус» значною мірою залежить не тільки від суб'єктивної думки того чи іншого науковця, а й від контексту певної галузі знання та предмета розмірковувань. Подібно до тезауруса у природній, науковій та інформаційній мовах, поняття музичний тезаурус — багатозначне, але в той самий час у ньому є досить «тверде» змістове ядро, котре має коріння у грецькій етемі «сховище». Проте було б неправомірно механічно переносити значення цієї лексеми, що виникло в суміжних дисциплінах, до контексту феномена музики через специфічність її сутності та способів буття. Музичний тезаурус являє собою сховище музичних знань, своєрідний інформаційний простір, що містить у матеріальній та ідеальній формах потенційні й актуальні культурні смисли, втілені за посередництвом системи інтонацій та певного пізнавального контексту. Провідною матеріальною формою музичного тезауруса є сам естетизований звук, що має довготні, висотні й темброві характеристики, а також несе в собі потенційну енергію руху. Співвідносність звуків між собою, подолавши численну кількість ступенів становлення звукообразу, насамкінець приводить до виникнення певної цілісності, що у професійній музичній творчості реалізується у творі. Останній також виступає як спосіб зберігання музичної інформації, тобто матеріальною формою музичного тезауруса. В історичній перспективі кристалізація твору як репрезентанта музичного мистецтва виявилася нерозривно пов'язаною зі становленням писемності як надійного засобу збереження вже створеної художньої інформації та її трансляції, накопичення відкритих цінностей та їх об'єктивації, тобто перетворення на загальний здобуток.

Слід уточнити, що на відміну від фольклору, який зазвичай не тяжіє до новітніх відкриттів, є колективним за своєю природою, через що зберігає усну форму існування та передачі інформації, авторська творчість одвічно націлена на винахід, розкриття індивідуального начала, внаслідок чого потребує свого роду «консервації» винайдених творцем зразків з метою їх збереження [6]. Не менш значущу роль відіграє й інше: на відміну від «природності» фольклору, що стихійно формується із матеріально-духовної діяльності колективу, музика, й особливо академічної традиції, являє собою штучне породження людської творчої волі, результат усвідомленої культурної потреби, а також відносно автономну, специфізовану частину життєутворення та пізнання особистості й соціуму. Її формування вимагало наполегливих зусиль багатьох поколінь, причому кожне з них через уособлення яскраво обдарованих представників, а також завдяки їхньому об'єднанню у межах школи додавало зроблені ними новітні відкриття до загальної скарбниці з метою збереження у пам'яті та систематизації знайдених першоеlementів, їх організації задля створення рукотворної художньої звукової реальності. Показово, що протягом чи не всієї доступної для огляду історії музики робилися спроби фіксації зразків, що виникали в її лоні [1; 13]. Поза цим процесом неможливо уявити професіоналізацію музичної діяльності, різноманітні зв'язки нового виду мистецтва, що народжувалося та протягом тривалого часу залишалося прикладним і напівприкладним, із магістральною лінією розвитку культури, а також шляхи осмислення специфіки мови музики в широкому сенсі, як семіотичної системи.

Дійсно, пошук засобів закріплення і трансляції інтонаційно-семантичної інформації визначав, по-перше, відбір найбільш раціональних та ефективних прийомів конструювання звукової матерії, по-

друге, уніфікацію таких прийомів відповідно до потреб церковно-ідеологічної практики (якщо мати на увазі період середньовіччя і панівний вплив церкви на музичний процес у добу Ренесансу), а також самого мистецтва; по-третє, усвідомлення часових і просторових параметрів музичної композиції [9]. В епоху бароко поступово опановувалися семантичні й афективні можливості музики, що проявилось у формуванні сталих лексем у вигляді риторичних фігур [7], емоційно-чуттєвих характеристик музичних інструментів [8], типізованих зворотів оперних арій, що засвоювалися сферою інструменталізму [11]. Таким чином формувалася музичний тезаурус, що вимагав закріплення на матеріальному носії; останній мав слугувати гарантом збереженості накопичених якісних характеристик музичного мистецтва. Симптоматичним можна вважати той факт, що протягом усього цього процесу вдосконалювався нотний запис, що з останньої третини XVIII і упродовж усього XIX ст. перетворився на багатоскладову систему знаків, що містили (окрім власне лінійної нотації) рекомендації темпового, образного, фразового, артикуляційного, штрихового, аплікатурного, динамічного — тобто природно-словесного та специфічного, умовно-музичного плану.

У XX ст., особливо в його другій половині, запис музичного тексту підлягав усе більшій індивідуалізації, аж до повної або часткової відмови від нотно-лінійної системи та її підміни спеціально створеним набором символів. Тим самим, з історичної точки зору, фіксація музики на матеріальному носії демонструє не лише її вдосконалення і нарощування ступеня повноти, а й відповідність стану самої музики, внаслідок чого ця форма музичного тезаурусу також виявляє певну множинність, що створює можливості для відстеження головних етапів реального становлення музичного мистецтва. Новітній час, а саме XX — початок XXI ст., позначений активним поширенням різноманітних технічних засобів, запропонував принципово інший спосіб зберігання музики на електронних і механічних носіях, що привело до відбиття у довгочасній пам'яті культури результатів не тільки композиторської, а й виконавської творчості. Таким чином, «письмове» («записане») буття музики має принаймні дві головні форми: умовно «книжкову» й «технічну». Частиною писемного тексту в обох випадках є ім'я композитора (у технічному записі — і виконавця), а також жанрове найменування чи програмна назва зафіксованого в запису твору.

Разом із тим, об'єднуючи під знаком «писемності» нотний запис, що розуміється достатньо широко (як такий, що поєднує власне нотні позначки із символами та словесними ремарками-рекомендаціями до виконання), а також електронний або механічний, слід все ж таки враховувати суттєву різницю між ними. В одному випадку музична інформація кодується з використанням спеціальної «мови», а в другому, — безпосередньо міститься у самому звучанні, тобто в іншій семіотичній системі. Отже, необхідно розрізняти тезаурус нотних і електронних/механічних текстів. Обидва вони несуть музичну інформацію, збережену в творі, проте у першому випадку для її здобування необхідно мати певний набір знань особливою роду, а саме навичок миттєвого «перекладу» умовних позначень в інтонаційні еквіваленти, в той час як в іншому музика безпосередньо являє себе у своєму природному матеріалі — у звучанні.

Зважаючи на специфіку музики як феномена, що звучить, а також на необхідність її донесення до слухача за рахунок посередницької інстанції — виконання, навіть авторського, її консервація не обмежується письмовими засобами, а ефективно здійснюється усними. Подібно до того, як у дописемний період розвитку словесності інформація знаходила відгук в епічних жанрах, що мали усний спосіб існування, музичні зразки передавалися «з голосу» або записувалися частково.

Конкретне втілення музичних текстів, а саме в різних типах запису чи в усній формі, їх сукупність складає музичний тезаурус окремої творчої особистості, слухацької аудиторії, субкультури, музичного мистецтва як такого, що належить певній історичній епосі. Показовим у цьому контексті можна вважати рух, розпочатий ще в перші десятиліття XX ст., головними напрямками якого стали відновлення уртекстів, старовинного інструментарію та вокальних ампула (наприклад, контр-тенора), відродження забутих сторінок музики минулого, котре хотілося б назвати «документалізацією», а в цілому — досягнення відповідності між сучасним слухацьким (у тому числі композиторським і виконавським) тезаурусом і тезаурусом аудиторії (і творців) минулих століть.

Матеріальна форма музичного тезаурусу не обмежується записом конкретних творів і традицією їх відтворення, проте охоплює всю різножанрову літературу, що розкриває різні аспекти музичного мистецтва, творчість, світоглядні й особистісні якості його творців тощо. Думка про музику, що зародилася, як відомо, у глибоку давнину, незмінно супроводжувала музичну практику та взаємодіяла з нею. Віртуальна музична бібліотека, що складалася протягом століть, утворює найважливішу частину зовнішньої пам'яті людства, його глобального тезаурусу, котрий зберігає не лише різноманітні знання про музику, а й досвід її створення та усвідомлення. До них належать філософські, естетичні, музично-теоретичні та музично-історичні праці, документальні й архівні матеріали, музично-критична та мемуарна література, пам'ятні предмети, що зберігаються в домах-музеях, епістолярні зразки, довідково-енциклопедичні й навчально-методичні видання. Особливу групу матеріальних об'єктів, що несуть інформацію про музику, складають твори суміжних видів мистецтва, де містяться зображення музичних інструментів, відтворюються сцени музикування, відбувається звернення до конструктивних закономірностей звукової композиції, вторгнення до просторового світу живопису.

Виокремлюють наступні способи зберігання музики у матеріальній формі. Письмовий поділяється на «книжковий», де розміщено знаки до запровадження лінійної нотації (невми, знамена, крюки тощо), нотно-лінійні, що супроводжуються чи не супроводжуються умовними фігурами виконавського характеру (авторського або редакторського походження), словесні вказівки темпового чи виразного типу, жанрові та програмні повідомлення (аж до епіграфів) і підтекстовки нотного запису. Особливі групи утворюють: світ предметів; матеріали й документи «навколо» музики та за її суттю; уплітання музичних реалій до художньої тканини живописних і літературних творів тощо.

За способом зберігання інформація в музичному тезаурусі поділяється на віртуальну звукову та реальну звукову. Своєю чергою, перша диференціюється на безліч підвидів — від безпосереднього занесення звукового образу на матеріальний об'єкт із використанням спеціально створених знаків до опосередкованого втілення у слові й обрисі, що сприймається на дотик. Незавжди помітні певну ієрархію представлених форм консервації музики, де центральне місце посідають повний нотно-лінійний запис із усією атрибутикою, що виникла історично та закріпилася найбільш послідовно, а також фіксація музики в її реальній звуковій іпостасі на електронних і механічних носіях і усна реалізація музичної ідеї, що міститься в передачі від поколінь до поколінь. У своїй сукупності всі елементи виниклої ієрархічної конструкції складають джерельно-документальну базу (В. Шейко, Ю. Богущкий) музичного тезауруса, або його матеріальну форму.

У матеріальному «тілі» музичного тезауруса зосереджується, насамперед, досвід спілкування зі світом через слуховий канал зв'язку. Цікаві судження з цього приводу висловлює М. Бонфельд. Порівнюючи слух і зір як «інструменти» для контакту з оточуючою дійсністю, вчений звертає увагу на більшу гнучкість першого з них. Слух, згідно зі спостереженнями дослідника, не потребує освітлення; на противагу можливості бачити лише в певному секторі, слухати можна звідусіль; звукові сигнали, на відміну від зорових, сприймаються навіть уві сні. Наведені міркування дозволяють М. Бонфельду зробити висновок, що «людська психіка від початку "озвучена", зорієнтована на звук як найважливіший фактор дійсності, що змушує реагувати на звукове навколишнє середовище емоційно й миттєво, повз усвідомлений інтелект» [3, 97].

Для професіонала за нотно-лінійним або іншим писемним, «книжковим» текстом завжди стоїть образ, що звучить. Для кваліфікованого музиканта нотний текст — це відкрита книга, що її він подумки читає з тією самою легкістю, що й текст словесно-буквений. Саме тому нотний запис — не «мертвий» зліпок із безпосереднього інтонування, а його інобуття, свого роду «звук-у-собі».

Особливе місце обіймає музика в контексті зразків інших видів мистецтва. Тут уже відкривається шлях для спілкування автора з непрофесійним споживачем, який не потребує спеціальних знань і навичок. Досить цікава ситуація складається у зв'язку зі слуховим досвідом щодо предметних форм музичної творчості, зокрема інструментарію. Оригінальну точку зору з цього приводу висловлює Г. Субота. Автор вбачає в музичному інструменті не тільки плід конструкторської думки, а й «витвір музичного майстра, що віддзеркалює його бачення світу, художнє чуття та уявлення про красу звука» [12, 168]. У силу емоційності слухових вражень до музичного тезауруса закладається досвід душевних порухів і переживань, які певним чином взаємодіють із музикою. до музичного тезауруса закладається досвід самопізнання особистості через контакт із цим видом мистецтва. Різноманітні матеріальні форми музичного тезауруса по-різному закріплюють цей досвід, спрямовуючи його або в бік «іманентних» (інтрамузичних, за М. Арановським), або «позаположних» (екстрамузичних, за термінологією того самого автора) вражень. Важливо підкреслити, що в ході сприйняття музичного твору «життєва» емоція сублімується, естетизується, а слухач одночасно опиняється в статусі «спостерігача», завдяки чому, власне, і відбувається самопереживання.

Природні слухові емоційні реакції людини синтезуються з її творчими (також природними, проте зміненими завдяки культурі) потребами в наявності «елементарної часточки» музичного тезауруса — музичного звука. Подібно до біологічної клітини, що містить усю інформацію про історію формування живої матерії, музичний звук є максимально стислим знанням про зв'язки людини зі світом і його осмисленням через естетичне сприйняття й оцінювання. За якістю звука (а ширше — звучання) можна не тільки диференціювати різні одиниці музичного тексту — гармонічні співзвуччя, тембровий колорит, регістрове забарвлення тощо, а й історичні епохи, художні стилі, жанрові сфери. Наприклад, досвідчений слухач без жодних зусиль зможе відрізнити звучання симфонічного оркестру від камерного ансамблю, а твір академічної традиції — від джазової чи рок-композиції. Особливі звукові ознаки індивідуалізують виконавські манери й стилі, внаслідок чого входять до тезауруса певного роду діяльності.

Музичний твір можна розглядати як засіб пізнання дійсності; реалізацію її художньо-естетичного засвоєння; породження культурних змістів; переломлення традицій конкретного виду творчості в їх історичному, жанрово-стильовому та семантичному вимірах; відтворення ситуацій співпереживання та самопереживання; осмислення суті особистості як такої та в її взаєминах з іншими особистостями, соціумом, природою та світом у цілому; плід логіко-дискурсивного й образно-асоціативного мислення; результат психічної, інтелектуальної та власне творчої діяльності. Кожний із зазначених модусів музичного твору являє собою особливий змістовий шар знань, що зберігаються в музичному тезаурусі. Природа музики як інтонованого змісту передбачає існування усталених семантичних зон і окремих лексем, драматургічних і структурних моделей, які характеризують певний історичний час, групи творів, об'єднаних у

художній напрям або авторський доробок і відтворюючих прикмети персональних, національних, регіональних та епохальних стилів.

Матеріальні форми, пов'язані з науковим осягненням феномена музики та способом реалізації ідеї музичного твору, закарбовують в історичному аспекті шлях їх пізнання, аналітичний досвід, а також узагальнення, отримані завдяки категоризації. Окремий твір у такому контексті розкривається множиною граней, осмислення яких передбачає різноманітні підходи та відповідні результати, що доповнюють один одного в межах єдиної наукової дисципліни, забезпечуючи, кінець кінцем, цілісність її тезауруса. У такому разі знання музики зникається зі знанням про неї та знаходить свій вираз через галузеву мову, що включає спеціальні терміни і нетермінологічну повсякденну лексику.

Усілякі посилання на музику в суміжних видах мистецтва сприяють закріпленню її багатосторонніх зв'язків із позамузичним, інформують про її широкі контакти із різноманітними сферами пізнання й життєдіяльності, підкреслюючи одночасно її специфіку, що дає змогу залучати опис музичних творів до їх безпосереднього звучання та дії на психологічний стан героїв у ролі своєрідної метафори. Виразний приклад перетворення музики в каталізатор любовного почуття — оповідання О. Купріна «Страшна хвилина», де виконання однойменного романсу П. Чайковського чудовим співаком розпалює любовну пристрасть у слухачки. Через музику ваґнерівського «Тристана» описує переживання та долю своїх героїв Т. Манн у однойменній новелі. Що стосується живопису як носія знань про музику, то тут, безперечно, найбільшу виразність демонструє творчість М. Чюрльоніса.

До сфери белетристики примикають меморіально-щоденникові й епістолярні жанри, з яких читач отримує відомості про конкретні музичні події, життєві перипетії та переживання композитора. Вони слугують додатковим засобом наближення до семантики й художніх задач створюваних ним опусів, тобто до тезауруса його особистості та сучасної для нього культури, а також фоном і живильним середовищем для самих творінь. Порівняно з іншими джерелами інформації довідково-енциклопедичні видання значною мірою характеризуються відставанням у плані безпосередньої причетності до музики як до «тіла», що звучить. Однак вони наводять різного роду відомості про цей вид мистецтва, його творців, про заклади культури й освіти, тобто дають можливість охопити музичний простір. Особливий розряд довідково-енциклопедичної літератури утворюють тезауруси — як універсальний, так і галузевий, що пропонують системне уявлення про мову опису музики через розкриття знань про неї. Оскільки тезаурус-словники не «підмінюють» усього написаного про музику, а лише забезпечують упорядкування знань про неї та полегшують пошук потрібної інформації, вони входять до джерельно-документальної бази музики разом з іншими її складовими.

Важливим засобом систематизації знань про музику слугує педагогічна й навчально-методична література, розрахована на їх трансляцію та закріплення у свідомості й практичних навичках суб'єктів навчання. Зазначеного роду література включає не лише «школи», «керівництва», підручники й навчальні посібники, методичні матеріали (тобто «провідники» знань), викладені у словесній формі, подані на підставі узагальнення науково-теоретичного й практичного досвіду, а також створені безпосередньо із дидактичними цілями музичні твори. Як добре відомо, саме такими можна вважати значну частину клавірних опусів Й. С. Баха та призначену спеціально для дітей музику: від Р. Шумана й П. Чайковського до В. Косенка, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Б. Бартока, П. Гіндемита та ін. Музичні хрестоматії за своєю суттю нерідко являють собою школи гри на інструменті, де педагогічні завдання вирішуються завдяки безпосередньому спілкуванню з музикою.

Як бачимо, матеріальні форми музичного тезауруса охоплюють колосальний запас знань, що поєднують різноманітні сфери людської діяльності: художньо-естетичну в її різних іпостасях, науково-теоретичну, власне інформаційну та освітньо-педагогічну. Тим самим означений запас знань пронизує усі шари духовної культури й водночас сприяє формуванню у свідомості суспільства культурних смислів.

Зазначені види матеріальної форми музичного тезауруса з усією очевидністю демонструють спрямування музики водночас «у себе» як іманентної сутності й «назовні» — до широкого світу дійсності, взятого в усій повноті його складових елементів. Наведена класифікація відтворює не тільки велику кількість видів матеріальної форми музичного тезауруса, а й багатозначність поняття, що отримує різні змістові відтінки при формулюванні запитання, що саме зберігається в ньому, тобто якими є одиниці збереження. Таким чином, передбачувана відповідь, що лежить на поверхні, а саме: «музичні знання», виявляється занадто приблизною, неконкретною, навіть віртуальною за змістом. Залишається додати, що кожний із визначених видів має свою історію виникнення і закарбовує її в тезаурусі.

Не менш багатогранною є ідеальна форма музичного тезауруса, що розуміється як збереження музичних знань у колективній та індивідуальній свідомості. Насамперед, у пам'яті зберігаються загальні уявлення про музику та про її різноманітні сфери. Важко собі уявити цивілізовану людину, в якій слово «музика» не народжувало б жодних асоціацій і спогадів. Разом із тим у свідомості слухачів, які цікавляться різними галузями музичного мистецтва, це слово викликає також різні уявлення. У цьому сенсі кожна «музика» має для сприймаючої сторони свій тезаурус, тобто власне семантичне наповнення. Оскільки в музиці структурується емоційно-чуттєвий, психологічний світ людини, її пам'ять зберігає ту налаштованість, що пов'язана із музикою як такою, з її множинними проявами, жанрами, ти-

пами висловлювання. Інтелектуальні зусилля, що прикладаються при засвоєнні твору, створюють у свідомості реципієнта певне енергетичне поле, і пам'ять про нього також включається до музичного тезауруса.

Всеосяжним фактором ідеальної форми музичного тезауруса є музична мова як комплекс параметрів, що слугують орієнтирами для розпізнавання численних видів «музики», які володіють закріпленими в жанрових, історико-стильових та авторських творчих контекстах більш-менш визначеними (зональними з точки зору екстрамузичної семантики) значеннями, а також системою організації звукової матерії (інтрамузична семантика), що перетворює її на осмислений і структурований інформаційний простір. Музична мова зберігає пам'ять про саме це мистецтво як про феномен, інтонаційний спосіб існування і трансляції смислу, закономірності звукотворчості, оперативні та семантичні одиниці, зв'язки із позамузичним світовим цілим, людською психікою та соціокультурною реальністю. У своєму історичному вимірі вона фіксує етапи власної «біографії» та зміни епох, художніх напрямів і стилів.

Стиль, жанр та мова музики реалізуються для слухача в конкретних творах — авторських повідомленнях, які спричиняють естетичне й емоційно-чуттєве співпереживання та самопереживання. Пам'ять твору має високу щільність і може носити назву «малий» тезаурус стосовно «великого» — музичного тезауруса. Вона містить інформацію про музику як таку, про її складові та логічні закономірності; про музичну мову як специфічний спосіб збереження знань і засобів комунікації; про жанри й стилі; про особистість творця та його епоху; про конкретний задум та шляхи його втілення. Опус збуджує пам'ять реципієнта, віддзеркалюючись у його досвіді, розшифровуючи за допомогою тезауруса, та запускає програму сприйняття музики. Твір уже знайомого автора може викликати реакцію задоволеного очікування, радість зустрічі зі знайомим, засвоєним, таким, що увійшло до музичного тезауруса реципієнта і залишається в ньому в аурі цих психологічних переживань.

Висновки. Таким чином, музичний тезаурус виступає сховищем музичних знань, своєрідним інформаційним простором, що містить у матеріальній та ідеальній формах потенційні й актуальні культурні змісти, що втілені через системи інтонацій та певний контекст. Слід зазначити, що навіть настільки загальний погляд на музичний тезаурус не позбавляє необхідності уточнення його приналежності. Оскільки це поняття містить дві складові, виникає потреба в класифікації тезаурусів за двома параметрами: особливо музичному та загально-родовому. Перший параметр, у свою чергу, вказує на дві різні ознаки, одна з яких поділяє тезауруси на аматорський і професійний, а другий, — на їх різні типи. В аматорському виділяються тезауруси рядового та музично освіченого слухача, неофіта та поінформованого, високо- та малоосвіченого, зі сторони загальних знань, а також тезауруси, що представляють різні соціокультурні, вікові, національні та інші групи. У професійних тезаурусах диференціюються композиторський, виконавський (також багатоскладовий), музикознавчий (що включає всі напрями музичної науки). Доцільно визначити супутні професії, що пов'язані з музикою та формують свої музичні (професійні) тезауруси. До них належить сфера нотних видавництв, фонотек, бібліотек, музичних музеїв, де найчастіше суміщають власне музейну справу з науковою практикою, музикознавством тощо. Загально-родовий параметр класифікації музичних тезаурусів передбачає їх поділ на колективні й індивідуальні, соціокультурні й особистісні. Тут діє та сама механіка взаємовпливів, що й у будь-якому іншому тезаурусі в модусі ідеальної форми.

Література

1. Барсова И. Очерки по истории партитурной нотации (XVI — первая половина XVII века). Москва: Моск. гос. конс., 1987. 571 с.
2. Берегова О. М. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? : наук. видання. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. 388 с.
3. Бонфельд М. Ш. Семантика музыкальной речи // Музыка как форма интеллектуальной деятельности. Москва: КомКнига, 2007. С. 82—141.
4. Герасимова-Персидская Н. А. Историческая обусловленность музыкального восприятия и типология культуры // Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования: сб. ст.. Київ: Муз. Україна, 1986. С. 18—28.
5. Гетман И. М. Тезаурус как инструмент современного языкознания: (на материале русистики): автореф. дис. ... доктора филологических наук: спец. 13.00.02 «Теория та методика навчання». Киев, 1991. 34 с.
6. Головинский Г. Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX—XX веков: очерки. Москва: Музыка, 1981. 279 с.
7. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка XVII — первой половины XVIII века: принципы, приемы. Москва: Музыка, 1983. 77 с.
8. Зейфас Н. Маттезон и теория оркестровки // История и современность: сб. ст. Ленинград: Сов. композитор, 1981. С. 33—55.
9. История полифонии: в 7 вып. — Вып. 2 А: Музыка эпохи Возрождения: XV век. Москва: Музыка, 1989. 414 с.
10. Калашник М. П. Музичний тезаурус композитора: аспекти вивчення: моногр. Київ; Харків: СПДФО Мосякин В. М., 2010. 252 с.
11. Конен В. Театр и симфония. Москва: Музыка 1968. 338 с.
12. Субота А. В. Анализ факторов, определяющих статус музыкального инструмента в культуре, на примере русской семиструнной гитары // Освіта, культура та мистецтво в добу цивілізаційної глобалізації:

матеріали наук.-практ. конф., 22—23 листоп., 2007 р. Харьков: ХДАК, 2007. С. 167—169.

13. Цуранова О. А. С. В. Смоленский и Новое направление в русской духовной музыке конца XIX — начала XX веков: дис. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.03 — Музыкальное искусство. Харьков, 2009. 226 с.

References

1. Barsova, Y. (1987). Essays on the history of musical notation (XVI - the first half of the XVII century). Moscow: Moscow State Conservatory [in Russian].
2. Berehova, O. M. (2006). Communication in the social and cultural space of Ukraine: technology and creativity? Sciences issue. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho [in Ukrainian].
3. Bonfeld, M. Sh. (2007). The semantics of musical speech. Music as a form of intellectual activity. Moscow: KomKnyha, pp. 82—141 [in Russian].
4. Herasymova-Persydskaia, N. A. (1986). The historical condition of musical perception and the typology of culture. Musical perception as a subject of complex research: coll. of articles. Kyiv: Muz. Ukraina, pp. 18—28 [in Russian].
5. Hetman, Y. M. (1991). Thesaurus as an instrument of modern linguistics: (on the material of Russian studies). Extended abstract of Doctor's thesis Kyiv [in Ukrainian].
6. Holovynskyi, H. (1981). Composer and folklore: from the experience of masters of the XIX—XX centuries: essays. Moscow: Muzika [in Russian].
7. Zakharova, O. Y. (1983). Rhetoric and Western European music of the 17th - first half of the 17th century: principles, techniques. Moscow: Muzika [in Russian].
8. Zeifas, N. (1981). Matteson and Orchestration Theory. History and Modernity: coll. of articles. Leningrad: Sov. kompozytor, pp. 33—55 [in Russian].
9. История полифонии: в 7 issue — issue 2 A: Renaissance music: 15th century. (1989). Moscow: Muzika [in Russian].
10. Kalashnyk, M. P. (2010). Musical composer thesaurus: Aspects of vivchennya: monograph. Kyiv; Kharkiv: SPDFO Mosiakyn V. M. [in Ukrainian].
11. Konen, V. (1968 Theater and symphony. Moscow: Muzika [in Russian].
12. Subota, A. V. (2007). Analysis of factors determining the status of a musical instrument in culture, using the example of a Russian seven-string guitar. Education, culture and art in the age of civilization globalization: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference, (pp. 167—169). Kharkov: KhDAK [in Russian].
13. Tsuranova, O. A. (2009). S. V. Smolenskyi and a New direction in Russian sacred music of the late XIX - early XX centuries: Candidate's thesis. Kharkov [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 25.07.2019 р.
Прийнято до публікації 29.08.2019 р.*

УДК 7.012.185+74.01

DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2019.191335>

Прищенко Світлана Валеріївна.

доктор наук габіліт. у галузі дизайну,
професор кафедри дизайну середовища
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв,
член Спільки дизайнерів України
ORCID 0000-0003-3482-6858
akademiki@ukr.net

ФУНКЦІОНАЛІЗМ БАУХАУЗУ ТА ЙОГО ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ДИЗАЙНУ І РЕКЛАМИ (до 100-річного ювілею)

Мета статті – теоретично узагальнити вагомий вплив Вищої школи архітектури та дизайну «Баухауз» (1919–2019), культурного символу Німеччини, на становлення і розвиток художньо-проектної діяльності ХХ – початку ХХІ ст. **Методологія** дослідження полягає в міждисциплінарному підході до формоутворення об'єктів дизайну, застосовуючи системно-структурний, соціокультурний, аксіологічний, історико-мистецтвознавчий та компаративний методи. **Наукова новизна.** Комплексно розглянуто культурно-естетичні засади функціонального стилю в предметно-просторовому та візуально-інформаційному середовищі: меблях, посуді, текстилі, знакових формах, промисловій і рекламній графіці, фотографії, плакаті, упакувці, дизайнні книги, web-дизайні. На підставі проведеного стилістичного аналізу емпіричних матеріалів різних країн доведено, що стилістика школи «Баухауз» має художню та функціональну цінності, а її твори набули статусу світової мистецької спадщини. **Висновки.** В умовах сучасного стильового хаосу, трансформації постмодернізму в пост-постмодернізм, товарного перенасичення і гіперспоживання все більшої популярності набуває функціоналізм у різновидах дизайну та реклами.

Ключові слова: візуальний дискурс, дизайн, стиль, функціоналізм, естетика, рекламна графіка, плакат, візуальні комунікації.

Прищенко Светлана Валерьевна, доктор наук хабилит. в сфере дизайна, профессор кафедры дизайна среды Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Функционализм Баухауса и его влияние на развитие дизайна и рекламы (к 100-летию юбилею)