

Рецензії Reviews

НАУКОВІ РЕФЛЕКСІЇ ПРО МУЗИЧНЕ МОВЛЕННЯ

Ганна Карась



П'ятницька-Позднякова І. Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України (друга половина XX – початок XXI ст.) : монографія. Миколаїв : Іліон, 2018. 416 с.

Сучасний розвиток українського музикознавства характерний торуванням нових напрямів, до яких належить семіотика музики. Художній процес сучасності формує нові засоби виразності, нові мови, коди, які можливо осмислити на основі семіотично-естетичної методології. Саме з цієї позиції актуальність щойно виданої монографії кандидата мистецтвознавства, доцента

Ірини П'ятницької-Позднякової є своєчасним багатовекторним дослідженням.

У монографії обґрунтовано концепцію музичного мовлення як складного семіотичного простору, що має власну внутрішню парадигматику (відносини між елементами всередині самого музичного тексту), різні параметри взаємозв'язку (просторові, часові), форми (згорнута (внутрішня) – розгорнута (зовнішня)), та є своєрідним віддзеркаленням емоційних модусів особистості композитора, що, набуваючи додаткових смислів та символічних значень, інкрустуються в різні жанрово-стильові виміри, збагачуючи музичну мову. У зв'язку із цим порушено проблематику музичного мовлення як унікального актуалізованого континууму з виробництва смислів, де у сконденсованому вигляді зберігаються соціокультурні коди, які «зчитуються» свідомістю композитора і втілюються в художніх практиках, набуваючи знаково-символічних форм. При цьому відбувається процес трансформації узуального (знаково-символічного) в особистісно-індивідуальне (знак – образ), де співіснують домінантні та додаткові смислові виміри. Інкрустовані в різні контексти і жанрово-стильові умови у вигляді знаково-символічних структур, набуваючи найрізноманітніших форм (від фактурного малюнку, метро-ритмічної формули, мотивного звороту до регістрової 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.

Зокрема, у першому розділі монографії авторкою зацентровано увагу на ґенезі тер-

РЕЦЕНЗІЇ

міна «музичне мовлення», вектор осмислення якого сягає від аналітичних розвідок кінця XIX ст. до сьогодення, у контексті яких він еволюціонував від метафоричного вислову до категоріального поняття. В аналітичний вимір дослідження потрапили праці музикознавчого і лінгвістичного напрямів, що визначено його міждисциплінарним спрямуванням, де категорія «музичне мовлення» представлена в контексті різних дослідницьких парадигм.

Водночас авторкою порушено проблематику порівняння двох типів художнього мовлення – музичного і вербального, виявлено споріднені та відмінні риси між ними. Зокрема, споріднені риси виявлено на рівні синтактики (артикуляційна дискретність, масштабність побудов), семантики (інтонаційність, тембральні, темпові та ритмічні характеристики, звуковисотність, інваріантність / варіативність елементів мовних систем) і прагматики (функціональність), тоді як відмінні – на рівні походження, сприйняття, графічного відтворення, структурно-композиційному і текстовому (вербальний – музичний; зоровий – слуховий; дискретний – недискретний), що має різні способи та рівні структурування. Зазначено, що попри суттєві різниці, обидва типи художнього мовлення – музичне і вербальне – є вторинними моделюючими системами, співставлення між якими можливе на рівні мовлення як семіотичної системи художніх текстів.

У *другому розділі* монографічного дослідження музичне мовлення розглянуто як семіотичну систему, у контексті якої реалізуються різні знаково-символічні коди, прочитуються конкретні смислові рівні музичного тексту, що формують музичний континуум художньої культури загалом. Зокрема, семіотичний простір музичного мовлення автором представлено як трирівневу модель, в якій функціонують синтаксичний (граматичний), семантичний (ціннісно-смисловий) та прагматичний (дискурсивний) рівні. З таких позицій підхід до розуміння музичного мовлення як семіотичної системи є методологічно виправданим, оскільки включає музичне мовлення у ширшу систему відносин, дозволяючи розглядати його як соціокультурне утворення.

У монографії музичне мовлення розглянуто в контексті семіозису як процесу смислоутворення, де проблеми «змісту», «значення» та «смыслу» постають як його ключові чинники. При цьому семіозис мислиться авторкою як процес символізації знаковості, у результаті якого відбувається перехід від онтологічної функції знака до символічної та відкривається можливість презентації у символічній формі смислових інтенцій композитора. У зв'язку із цим порушено питання значущої одиниці музичної семіотики, якою є знак-образ, що на сьогодні є не тільки відкритим, але й дискусійним простором. Авторкою зазначено, що така значуща одиниця може бути як недискретною, так і неелементарною. На думку дослідниці, таким ємким за ступенем абстракції, що включає у себе великий об'єм інформації, є знак-образ, що вступає у своєрідний діалог як із минулими, 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. З таких позицій семантика музичного знака стає зрозумілою не в контексті його співвіднесеності з референтом, а завдяки конвенціям музичних епох, стилів та жанрів.

Оскільки в монографії порушено питання значущої одиниці музичної семіотики, тому логічним є звернення Ірини П'яницької-Позднякової до категорії «музичний знак» і визначення його дефінітивного поля. Зокрема, нею розкрито домінантні характеристики музичного знака та механізм їх реалізації у музичному тексті. Авторкою зазначено, що музичний знак актуалізується в контексті музичного мовлення як семіотичної системи та є елементом надбудови музичного тексту, набуваючи семантичної багатшаровості та різних значеннєвих рівнів. Наголошено на характеристиках музичного знака, що мають складну природу та можуть апелювати у своєму значенні до немuzичного ряду, зроблено аналітичний зріз різних семіотичних концепцій та уточнено їх дефінітивний простір. У цьому контексті розкрито виміри

та смислові рівні музичного семіозису як процесу смислотворення.

Продовжуючи логічний виклад, авторка звертається до категорії «музичний текст», що розглядається і як процес, і як результат музично-мовленнєвої діяльності, має як матеріальні (фізичні, акустичні), так й ідеальні (концептуальні, змістовно-смислові) параметри. Визначено різні способи та рівні його структурування, текстові функції, основною з яких є накопичення і трансляція смислів (семіозис). Зазначено, що «музичні тексти» – це не тільки авторські інтенції у вигляді музичних творів, але й виконавські інтерпретації, аналітичні прочитання (рецензії, відгуки, діалоги тощо), що вибудовують смисловий вимір музичного дискурсу. У такому контексті музичне мовлення і музичний текст авторка мислить як видові поняття по відношенню до родового поняття дискурсу, у контексті якого функціонують. Також наголошено на тому, що знаковий вимір музичного тексту неоднорідний за своїм складом, у якому дослідниця виокремлює мікро- та макрорівні, які віддзеркалюють художню дійсність.

У монографії модус аналізу семантично змістовних структур музичного мовлення композиторів, творчість яких проаналізовано у контексті *третього розділу*, спря-

мовано на виявлення знакових структур як своєрідних смислових маркерів, що здатні набувати значення семантичного зерна, навколо якого сконцентовано змістовні рівні музичного тексту. Модус аналізу було спрямовано на виявлення семантично змістовних структур на дотекстовому, текстовому та позатекстовому рівнях. Матеріалом для аналізу авторкою обрано низку творів українських композиторів другої половини XX – початку XXI ст., зокрема Л. Дичко, М. Скорика, І. Карабиця, В. Сильвестрова, В. Птушкіна, В. Польової та ін. Оскільки музичний матеріал зазначеного періоду безмежний у своєму жанрово-стильовому вимірі, тому в контексті монографічного дослідження аналітичний вектор спрямовано на окремі музичні твори, що репрезентують неостильові тенденції, у контексті яких органічно «звучить» стильовий діалог, торкаючись найбільш складніших у духовному значенні питань, та є спробою глибокого осягнення світу крізь призму уніфікованого розуміння митця.

Отже, рецензована монографія, яка вирізняється актуальністю проблематики, новизною та ґрунтовним викладом матеріалу, є важливим здобутком музикознавчої галузі України і матиме неабияку користь у пізнанні сучасної української музичної культури.