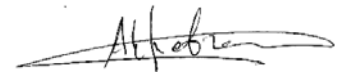


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

**КРАВЧЕНКО АНАСТАСІЯ ІГОРІВНА**



УДК 785.7 : 78.036]:008(477)“19/20”

**СЕМІОЛОГІЯ КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО  
МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ**

26.00.01 – теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства

Київ – 2021

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі культурології та інформаційних комунікацій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури та інформаційної політики України (Київ).

**Науковий консультант:** доктор філософських наук, професор  
**Личковах Володимир Анатолійович**,  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
професор кафедри гуманітарних дисциплін

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Сюта Богдан Омелянович**,  
Муніципальний заклад вищої освіти  
«Київська академія мистецтв»,  
проректор

доктор мистецтвознавства, доцент  
**Рябуха Наталія Олександрівна**,  
Харківська державна академія культури,  
декан факультету аудіовізуального мистецтва,  
доцент кафедри фортепіано

доктор культурології, доцент  
**Колесник Олена Сергіївна**,  
Національний університет «Чернігівський колегіум»  
ім. Т. Г. Шевченка,  
професор кафедри філософії та культурології

Захист відбудеться 25 лютого 2021 р. о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, аудиторія 201.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано 25 січня 2021 року.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
доктор культурології, професор



О. В. Овчарук

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Художньо-артистичні зразки українського камерно-інструментального мистецтва складають джерело для досліджень, де відкриваються параметри наукового аналізу, що можуть розглядатися як нові дискурси мистецтвознавчого та культурологічного пізнання. Як складова музичної культури камерно-інструментальне мистецтво України є об'єктом наукових досліджень у теоретико-культурологічних, історико-мистецтвознавчих і музикологічних аспектах (О. Берегова, І. Боровик, Л. Волкова, М. Герєга, Н. Дика, І. Єргієв, І. Зінків, А. Калениченко, Г. Карась, Л. Кияновська, О. Колісник, М. Мимрик, Т. Омельченко, Л. Повзун, І. Польська, І. Савчук, А. Утіна, Н. Фещак, І. Царевич, А. Чібалашвілі, О. Щербакова та ін.). Проте аналіз наукових праць засвідчує фрагментарність осмислення його знаково-сміслових аспектів та динаміки функціонування у теперішньому часі (кінець ХХ – початок ХХІ століть). Видається важливим довести необхідність семіологічного аналізу семіотичних структур та особливостей презентації художніх текстів у композиторському і виконавському камерно-інструментальному мистецтві.

Якщо предмет семіотики визначається семіотичними системами, то предметом семіології виступають не лише всі мовно-знакові комплекси, коди і тексти, але й процеси творення, трансляції, інтерпретації, рецепції, у осягненні мови, логіки і поетики моделювання знаково-сміислової цілісності художніх текстів. Таке розуміння відповідає постмодерністським поглядам на семіологію як метанауку, «універсальну методологію» (У. Еко), що спрямовується і на дослідження знаково-сміислового універсуму музичного мистецтва (Ф. Бенне, О. Бразговська, Дж. Дансбі, О. Ернандез, Ж. Моліно, Ж.-Ж. Наттьє, О. Самойленко, Е. Тарасті, Г. Фріск та ін.). Семіологія музичного мистецтва – це складова частина теорії культури, центральними категоріями якої виступають інтертекстуальність та інтермедіальність, що мають загальнокультурологічне значення, адже використовуються в музичних і будь-яких інших текстах культури.

З точки зору семіології, дослідження видів кодомовних і текстуальних інтеракцій у творах камерно-інструментального мистецтва має наукову доцільність. Адже сьогодні кожний музичний текст стає місцем полілогічного перетину міжавторських, міжжанрових, міжстильових, міжтекстових, міжвидових зв'язків у їх горизонтальних і вертикальних проекціях. Наявні маркери інтертекстуальності та інтермедіальності стають визначальним фактором активізації макродіалогу у комунікативному просторі культури. Синергія міжкультурних, міжстильових, міжмистецьких вимірів виконавського ансамблевого мистецтва також потребує осмислення із застосуванням сучасних інтегративних підходів семіології.

Значущість останніх пов'язана з особливою методологічною дієвістю в окресленні мовно-знакової (у т.ч. медіальної) еволюції камерно-інструментального мистецтва на шляху до універсальної семіотики та поліфункціональних техніко-стилістичних форм артистичної лексики, поява яких обумовлена стратегіями інтертекстуального та інтермедіального творення. На відміну від інтертекстуальності, явище інтермедіальності в музичному мистецтві досі не отримало належного висвітлення, хоча порушення цієї проблематики в культурології, естетиці та мистецтвознавчій компаративістиці має давнє «праінтермедіальне» (І. Борисова) коріння.

Відтак, перспективність осмислення специфіки камерно-інструментального мистецтва України у його історико-культурних, інтертекстуальних, інтермедіальних вимірах, що може бути адекватно репрезентовано у семіологічному дискурсі, зумовлює актуальність обраної теми дослідження: **«Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть».**

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі культурології та інформаційних комунікацій Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв згідно з тематичним планом науково-дослідної роботи. Тема дисертації затверджена рішенням Вченої ради НАКККіМ (протокол засідання № 3 від 30.10.2018 р.) та відповідає комплексній темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер № 115U001572).

**Науковою проблемою** представлено дослідження є семіологія камерно-інструментального мистецтва з концептуалізацією інтертекстуальності та інтермедіальності як її центральних категорій та впровадження концепції і типології музичної інтермедіальності до мистецтвознавчого дискурсу.

**Мета і завдання дослідження.**

*Мета дослідження* – семіологічне обґрунтування особливостей мови, логіки і поетики репрезентації художніх творів у композиторському і виконавському камерно-інструментальному мистецтві України кінця ХХ – початку ХХІ століть.

*Завдання дослідження:*

- визначити теоретико-методологічні засади дослідження семіології камерно-інструментального мистецтва у міжнауковому дискурсі гуманітарного знання, зокрема теорії та історії культури;
- висвітлити історико-культурні особливості та мовно-інтонаційні традиції розвитку українського камерно-інструментального мистецтва;
- визначити зміст понять «медіа», «інтермедіальність», їх місце у категоріально-понятійній системі семіології музичного мистецтва;
- розробити концепцію і типологію інтермедіальності в камерно-інструментальному мистецтві;

- розглянути інтертекстуальні та інтермедіальні стратегії композиторської творчості, їх постмодерні проєкції та естетико-культурологічне значення у камерно-інструментальному мистецтві України;

- визначити основні семіотичні тенденції жанротворення у вітчизняній техніко-композиційній практиці камерно-інструментального мистецтва;

- обґрунтувати семіотико-комунікативні та естетико-герменевтичні аспекти ансамблево-виконавського мистецтва України;

- розглянути принципи семіотичного моделювання простору ансамблевої комунікації у виконавській практиці камерно-інструментального мистецтва;

- охарактеризувати виконавські інтермедіальні проєкти в українському камерно-інструментальному мистецтві.

**Об'єкт дослідження** – музична культура України межі ХХ–ХХІ століть у вимірах семіотичної парадигми.

**Предмет дослідження** – семіологічні виміри камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть (інтертекстуальні та інтермедіальні параметри аналізу).

**Хронологічні межі** дослідження визначаються кінцем ХХ – початком ХХІ століть і охоплюють майже тридцятирічний період – новітній етап історичного розвитку України, позначений модернізацією соціокультурних умов, трансформацією культурно-мистецького простору та естетико-художніх орієнтирів музичного мистецтва. Відхід від указаних хронологічних меж у підрозділі 1.2 та звернення до більш глибокої ретроспекції обумовлені необхідністю осмислення історико-культурних закономірностей розвитку камерно-інструментального мистецтва та їх впливу на сучасний мовно-інтонаційний дискурс.

**Методи дослідження.** Для досягнення визначеної мети і розв'язання поставлених завдань використовуються такі *методологічні підходи*: *комплексний (міждисциплінарний)* – при вивченні проблеми дослідження на дисциплінарному порубіжжі гуманітарного знання, в т.ч. у семіології музичного мистецтва; *історико-культурний* – у дослідженні традицій українського камерно-інструментального мистецтва та виявленні їх мовно-інтонаційних впливів на розвиток сучасної музичної культури; *семіотичний, текстологічний, герменевтичний* – при аналізі специфіки семіосфери музичної культури України та особливостей інтерпретації творів камерно-інструментального мистецтва. *Методи дослідження: історіографічний* – при опрацюванні наукових джерел задля осмислення передумов становлення та розвитку камерно-інструментального мистецтва в музичній культурі України; *музикознавчий, структурно-семантичний* – при аналізі органологічних, техніко-конструктивних та художньо-естетичних особливостей моделювання цілісності камерно-інструментальних творів; *інтертекстуальний та інтермедіальний аналіз* – при семіологічному дослідженні творів камерно-інструментального мистецтва; *поліmodalний аналіз* – у вивченні семіотико-

комунікативних модусів виконавсько-ансамблевого мовлення; *емпіричні* – при осмисленні світоглядно-естетичних позицій українських митців та аналітичному сприйнятті музичних творів у концертному виконанні та аудіо-, відеозаписі.

**Теоретичну основу дослідження складають:**

– дослідження семіотики, семіології культури і мистецтва (Р. Барт, М. Бахтін, О. Дубінець, У. Еко, В. Комісаров, Г. Крейдлін, Ю. Крістева, С. Ліхачов, Ю. Лотман, Ф. де Сосюр, Е. Т. Холл, Л. Чертов, І. Юджін та ін.);

– дослідження семіології музики (Ф. Бенне, О. Бразговська, Дж. Дансбі, О. Ернандез, Ж. Моліно, Ж.-Ж. Наттєс, О. Самойленко, Е. Тарасті, Г. Фріск), семіотики і семіозису в музиці (О. Афоніна, М. Бонфельд, О. Зінькевич, О. Капічіна, О. Козаренко, І. П'ятницька-Позднякова, Л. Саввіна, Ю. Созанський, С. Шип та ін.);

– наукові праці з філософії культури і мистецтва (М. Каган, С. Кримський, В. Личковах, М. Попович), філософії музики (Г. Макаренко, В. Медушевський, О. Сєкацький, Б. Стронько, О. Сурмінова, В. Суханцева, Д. Толпигін, М. Уваров), естетики (Н. Маньковська, А. Б. Оліва), музичної естетики (Т. Гуменюк, О. Рябініна);

– дослідження теорії та історії культури, проблем діалогу культур, культурологічної герменевтики та синергетики (П. Герчанівська, О. Кодьєва, О. Колесник, Є. Куц, О. Овчарук, К. Станіславська, Г. Феоктістов, В. Шейко, В. Шульгіна, О. Яковлев та ін.);

– концепції і дослідження інтертекстуальності в сучасній гуманітаристиці (О. Гармель, Ю. Грібінєнко, Ж. Женетт, П. Іванишин, І. Коханик, Ю. Крістева, В. Миловидов, Н. Пьєге-Гро, І. Смірнов, А. Ткаченко, Н. Фатєєва, Є. Харченко, В. Чернявська);

– концепції і дослідження медіа, медіакультури, інтермедіальності в сучасній гуманітаристиці (О. Азначєєва, М. Арвідсон, Г. Бітківська, Дж. Болтер, І. Борисова, В. Вольф, Р. Грусін, Л. Еллестрьом, М. Загідулліна, М. Ігнатенко, І. Ільїн, К. Йоханссон, Н. Кіріллова, К. Кребс, В. Кулькіна, Ж.-М. Ларру, Г. М. Маклюєн, С. Маценка, Ю. Мюллер, Н. Мочернюк, Л. Нелюбова, В. Просалова, І. Раєвські, М.-Л. Раян, О. Рисак, А. Сидорова, А. Станіславський, О. Тімашков, Н. Тішуніна, Е. Уолруп, А. Хамінова, А. Ханзен-Льове, Е. Циховська, В. Чуканцова, С. П. Шер, Е. Шестакова, Є. Шрьотер, П. Щепанік та ін.);

– мультимодальні студії (І. Андрєєва, Ч. Каттенбельт, Г. Кресс, Т. ван Лейвен, В. Омельяненко, О. Ремчукова та ін.);

– дослідження з питань музичної культурології, теоретичного й історичного музикознавства (М. Арановський, Б. Асаф'єв, Г. Ганзбург, Н. Герасимова-Персидська, Н. Гуляницька, Г. Дауноравічене, І. Єргієв, О. Зосім, О. Катрич, Г. Карась, Г. Коган, Ц. Когоутек, Т. Кривошея, М. Лобанова, О. Маркова, В. Москаленко, Є. Назайкінський, В. Редя,

О. Рощенко, К. Руч'євська, Н. Рябуха, О. Соколов, Б. Сюта, С. Тишко, Ю. Холопов, В. Холопова, В. Ценова, Л. Шаповалова, Ю. Чекан, М. Черкашина-Губаренко та ін.);

– праці з музикознавчої компаративістики (О. Безбородько, І. Довжинець, О. Д'ячкова, М. Зайцева, М. Д. Кноф, В. Колоней, О. Курчанова, К. Лозенко, Н. Пастеляк, Є. Пахомова, Ю. Поплавська-Мельниченко, О. Ущапівська);

– дослідження української музичної культури і мистецтва, зокрема регіональні (Т. Бондарчук, Р. Варнава, О. Городецька, О. Гуркова, Г. Жук, Д. Канєвська, О. Коменда, Л. Корній, Т. Мазепа, М. Максименко, А. Муха, І. Ракунова, Н. Самотос-Баєрле, Є. Сіренко, М. Степаненко, Т. Шеффер, О. Шреєр-Ткаченко та ін.);

– роботи, присвячені теоретико-культурологічним питанням камерно-інструментального ансамблю (І. Польська, Л. Повзун), історії його жанрово-стильового розвитку та виконавству (О. Грушина, Л. Зима, М. Карапінка, А. Комар, С. Павлишин, А. Пришляк, Н. Савицька, І. Чернова, О. Щербакова, Ю. Щербаков);

–дослідження камерно-інструментального мистецтва України, що розглядають національні інваріанти ансамблевих жанрів у призмі типологічного, структурно-семантичного та виконавського аналізу: сюїта (П. Довгань), скрипкова соната (Т. Омельченко), фортепіанне тріо (Л. Волкова), струнний квартет (Н. Фещак);

–дослідження вітчизняного камерно-інструментального мистецтва у перетині творчості і виконавства (О. Андрієвська, Г. Асталощ, Є. Басалаєва, О. Берегова, І. Боровик, М. Герега, Ю. Грібіненко, І. Зінків, А. Калениченко, О. Колісник, О. Марценківська, А. Луніна, Т. Омельченко, М. Перепелиця, О. Ремешило-Рибчинська, І. Савчук, І. Царевич, Ю. Чемерис, А. Чібалашвілі);

–регіональні дослідження камерно-інструментального мистецтва (В. Андрієвська, О. Грабовська, Н. Дика, З. Жмуркевич, Н. Зубко, С. Канчалаба-Швайковська, Т. Мазепа, У. Молчко, Т. Слюсар, А. Утіна, Т. Фішер, О. Шаповалова);

–дослідження камерно-інструментальної творчості української діаспори (А. Драган, О. Зав'ялова, Г. Карась, М. Мимрик, Р. Мисько-Пасічник, Л. Кияновська, А. В. Кравченко, Л. Назар-Шевчук, А. Рогашко, Д. Харитоновна, І. Чернова, Н. Яковчук).

**Наукова новизна одержаних результатів** пов'язана з комплексним семіологічним аналізом камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть і може бути представленою у наступних аспектах:

*Уперше:*

- здійснено міждисциплінарне дослідження семіології камерно-інструментального мистецтва України, яке розкрило інтертекстуальні та інтермедіальні виміри композиторської творчості та ансамблевого виконавства;

- розроблено семіологічну концепцію інтермедіальності, яка спирається на принципи медіального синтезу, транспозиції та синергії, а також на типологію інтермедіальних зв'язків у камерно-інструментальному мистецтві, що включає мультисеміотичний, моносеміотичний, експліцитний, імпліцитний, координаційний та субординаційний рівні їх функціонування;

- розглянуто інтертекстуальні та інтермедіальні стратегії композиторської творчості в їх постмодерних міжжанрових, міжстильових, міжавторських, міжтекстових, міжвидових проєкціях та з'ясовано їх естетико-культурологічне значення у камерно-інструментальному мистецтві України;

- охарактеризовано семіосферу виконавських інтермедіальних проєктів в українському камерно-інструментальному мистецтві.

*Набули подальшого розвитку:*

- визначення понять «медіа» та «інтермедіальність» у семіології музичного мистецтва;

- висвітлення історико-культурних особливостей українського камерно-інструментального мистецтва та семіотичного значення його мовно-інтонаційних традицій;

- визначення основних семіотичних тенденцій жанротворення у вітчизняній техніко-композиційній практиці ансамблевої музики, які пов'язані з семіотичним оновленням моножанрів «старої» традиції та появою ліброжанрів, поліжанрів і кросжанрів гібридної структури;

- обґрунтування семіотико-комунікативних та естетико-герменевтичних аспектів ансамблево-виконавського мистецтва, що окреслюються синергією міжкультурного, міжстильового та міжмистецького універсалізму.

*Конкретизовано і доповнено:*

- розгляд амбівалентних моделей організації простору ансамблевої комунікації у виконавському камерно-інструментальному мистецтві.

**Теоретичне значення та практична цінність дисертації.** Теоретичне значення роботи полягає у поглибленні і семіологічному розширенні концептуального діапазону семіотичних, культурологічних і мистецтвознавчих підходів у дослідженні музичного мистецтва. Основні положення дисертації сприятимуть подальшій розробці категоріально-понятійного апарату семіології музики та семіотичної проблематики культурологічних і мистецтвознавчих досліджень. Положення і висновки, сформульовані в дисертації, можуть бути використані у подальшому вивченні основних напрямів, тенденцій і явищ мистецтва у семіологічному дискурсі. Аналітичні матеріали семіологічного дослідження творів камерно-інструментального мистецтва можуть бути використані при розробці курсів лекцій, укладанні навчальних підручників і посібників, програм, спецкурсів і спецсеминарів у процесі висвітлення відповідних тем з теорії та історії культури, мистецтвознавства, культурології («Семіотика культури», «Семіотика мистецтва», «Сучасна музика», «Музичне мистецтво доби постмодернізму», «Українська музична культура», «Українське



музичне мистецтво», «Музична інтерпретація», «Історіографія і методологія дослідження мистецтва», «Мистецтво у соціокультурному розвитку суспільства» та ін.).

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація є самостійним дослідженням, у якому набуває розв'язання наукова проблема, а саме осмислення камерно-інструментального мистецтва у семіологічному дискурсі з концептуалізацією інтертекстуальності та інтермедіальності як центральних його категорій та впровадження концепції і типології музичної інтермедіальності до мистецтвознавства. Положення роботи знаходять підтвердження на емпіричних матеріалах семіологічного аналізу, до якого залучені понад 200 камерно-інструментальних творів 50 українських композиторів та ансамблевий доробок біля 50 колективів).

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дисертації проходили обговорення на засіданнях кафедри культурології та інформаційних комунікацій, а також у формі доповідей на 24 науково-теоретичних, науково-практичних, науково-творчих конференціях. Серед них, зокрема:

– *міжнародні*: «Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації» (Переяслав-Хмельницький, 20–21 лютого 2016 р.), «Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики» (Переяслав-Хмельницький, 15–16 березня 2016 р.), «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 21 квітня 2016 р.), «Філософія у вимірах ХХІ століття» (Київ, 26 травня 2016 року), «Діалог культур: Україна – Греція: культурна політика ХХІ ст. в європейській ретроспективі» (Київ–Салоніки–Егіна–Афіни, 22–23 вересня 2016 р.), «Культурний вектор розвитку України початку ХХІ століття: реалії і перспективи» (Рівне, 10–11 листопада 2016 р.), «Культурно-мистецькі обрії ' 2016» (Київ, 25 листопада 2016 р.), «Традиції і сучасні стан культури і мистецтва» (Мінськ, 24–25 листопада 2016 р.), «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 23–24 березня 2017 р.), «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 20 квітня 2017 р.), «Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України ХХІ століття» (Одеса–Київ–Варшава, 25–26 квітня, 2017 р.), «Культура. Наука. Творчество» (Мінськ, 4 травня 2017 р.), «Євроінтеграційні процеси в сучасній Україні: культурно-мистецькі аспекти розвитку» (Рівне, 16–17 листопада 2017 р.), «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та концепції сьогодення» (Київ, 5–6 грудня 2017 р.), «Технології та їх вплив на сучасну культуру і мистецтво України» (Одеса, 22–23 березня 2018 р.), «Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство» (Київ, 06 червня 2019 р.), «Європейський культурний простір і українські перспективи» (Рівне, 14–15 листопада 2019 р.), «Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат» (Львів, 20 листопада 2019 р.), «Бетховенські традиції виконавства в просторі камерного музикування ХІХ–ХХІ ст.» (Львів, 17 грудня 2020 р.).

– *всеукраїнські*: «Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку» (Переяслав-Хмельницький, 5–6 березня 2016 р.), «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття» (Мукачеве, 17–18 березня 2016 р.), «Культура України: традиції та сучасність» (Харків, 1 грудня 2016 р.), «Культуротворчість в системі сучасної гуманітаристики» (Київ–Дніпро–Слов'янськ, 16 лютого 2017 р.), «Сторінки камерно-інструментального виконавства: українська і світова парадигма» (Львів, 14 грудня 2017 р.).

**Публікації.** Основні положення та результати дисертації висвітлені у монографії (обсягом 17,49 д. а.) та 44 одноосібних публікаціях. Серед них: 19 статей, включених МОН України до переліку фахових наукових видань з мистецтвознавства, що індексуються в міжнародних науково-метричних базах даних (зокрема, 4 статті Web of Science), 6 статей у зарубіжних наукових періодичних виданнях, 1 стаття у науковому періодичному виданні України, що індексується у міжнародних науково-метричних базах даних, а також 18 публікацій (тез доповідей) у збірках матеріалів міжнародних та всеукраїнських конференцій з мистецтвознавчої та культурологічної проблематики.

Кандидатська дисертація на тему «Камерно-інструментальне мистецтво Одеси в культурному просторі України кінця XX – початку XXI століть» за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство) була захищена у 2015 році в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв, її матеріали не використовувались при написанні докторської дисертації.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, 12 підрозділів, висновків, списку використаних джерел, додатків, до яких включено список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дослідження. Загальний обсяг тексту дисертації становить 428 сторінок, основний – 363 сторінок. Список використаних джерел налічує 434 найменувань.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність і доцільність теми дослідження, сформульовано наукову проблему, визначено об'єкт, предмет, мету і завдання дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне і практичне значення роботи, вказані вихідні принципи методології дослідження та подано відомості щодо апробації його результатів, відповідні публікації, окреслено структуру дисертації.

У першому розділі «**Теоретико-методологічні основи дослідження камерно-інструментального мистецтва України в контексті історії та теорії культури**» проаналізовано історіографію проблеми дослідження, розкрито його теоретичне і методологічне підґрунтя, висвітлено історичну динаміку

функціонування та мовно-інтонаційні традиції українського камерно-інструментального мистецтва.

У підрозділі 1.1 *«Історіографія аналізу камерно-інструментального мистецтва України: теоретичні джерела дослідження»* здійснено класифікацію їх типів у різних аспектах проблематики, методології та хронології. Проаналізовані наукові праці загального (панорамного) і спеціального спрямування з вивчення камерно-ансамблевої проблематики на національному, регіональному, персонологічному рівнях у вимірах її історичного, мистецтвознавчого, музикознавчого, культурологічного, філософсько-естетичного осмислення. Розглянуті питання історії розвитку камерно-інструментального ансамблю, його жанрово-стильової еволюції, специфіки камерно-інструментальної творчості у призмі композиторського і виконавського стилю, ансамблевої інтерпретації, діяльності мистецьких організацій, арт-менеджменту, музично-педагогічної ансамблевої школи, професійної підготовки музиканта-ансамбіста та інші аспекти функціонування камерно-інструментального мистецтва України як культурно-мистецького феномену та багатокомпонентної системи матеріальних і духовних складових.

Виявлено поступове розширення проблемного поля історичного і теоретичного музикознавства у його спрямуванні до інтеграції мистецтвознавчого, культурологічного та філософсько-естетичного аналізу. Спостережено тяжіння до системного підходу, що актуалізує значення українського (у т. ч. регіонального) камерно-інструментального мистецтва як складової національної культури, увиразнює принципи формування його структурних компонентів, висвітлює взаємодію з іншими жанрами і видами мистецтв. Попри залучення музикознавством інтердисциплінарних можливостей сучасної гуманітаристики, теоретико-методологічний потенціал семіотичних досліджень є недостатньо задіяним. Виявлено домінування класичних музикознавчих стратегій вивчення історико-жанрових, -стильових та -стилістичних аспектів вітчизняного камерно-інструментального мистецтва, часто без використання некласичних і постнекласичних дискурсивних підходів і категорій, зокрема музичної семіології.

Аналіз хронологічних критеріїв дослідження камерно-інструментального мистецтва України демонструє тяжіння як до наскрізного осягнення соціокультурних тенденцій тривалих історичних періодів (кінець XIX–XX ст.), так і розгляду перехідних культурно-мистецьких явищ, періодів життєтворчості митців у вузьких часових межах («українське відродження» 20-х рр. XX ст., доба «шістдесятництва», 1980–90-ті рр., перетин XX–XXI ст.). З'ясовано, що розвідки періоду кінця XX – початку XXI століть не носять комплексного характеру і потребують поглибленої рефлексії у застосуванні поліметодологічних підходів наукової інтерпретації камерно-інструментального мистецтва постмодерної доби.

У підрозділі 1.2 «*Національні традиції камерно-інструментального мистецтва як складової історії української культури*» висвітлено унікальний за своєю динамікою шлях послідовного засвоєння і творчого переосмислення здобутків загальноєвропейської школи та формування національних композиторських, виконавських і виконавсько-педагогічних традицій. З'ясовано, що внаслідок несприятливих історичних обставин культурно-мистецького розвитку та вкоріненості у вокально-хорові напрями ансамблевої творчості, процеси становлення камерно-інструментального мистецтва (від аматорства до академізму) у вітчизняній та загальноєвропейській музичній практиці не були синхронізованими. Попри наявність в українській композиторській творчості ранніх класичних і романтичних зразків камерно-інструментального ансамблю (М. Березовський, Д. Бортнянський, І. Лизогуб, остання третина XVIII – 20-ті рр. XIX ст.), систематичне звернення до окреслених жанрів розпочалося наприкінці XIX століття і триває дотепер (В. Барвінський, В. Витвицький, Л. Грабовський, І. Карабиць, М. Колесса, В. Косенко, М. Лисенко, С. Людкевич, Б. Лятошинський, Н. Нижанківський, В. Сильвестров, М. Скорик, А. Солтис, Є. Станкович та ін.). Відтак, процеси кристалізації жанрово-стильової системи українського камерно-інструментального ансамблю не збігаються з доцентрово-відцентровою динамікою його семіотичного становлення у європейській музиці, що перетнула на кінець XIX ст. кілька естетико-стильових епох (від пізнього Середньовіччя до пізнього Романтизму).

Окреслено етапи розвитку українського камерно-інструментального мистецтва: 1) поступове формування жанрово-стильових, техніко-композиційних, виконавсько-інтерпретаційних основ у творчості музикантів-аматорів і професіоналів, усталення салонного, концертно-гастрольного музикування, міжнаціональних мистецьких контактів (остання третина XVIII – кінець XIX ст.); 2) становлення регіональних осередків фахової освіти, національного дитячого і студентського навчально-педагогічного репертуару, широке залучення камерно-інструментального ансамблю до професійного композиторського і виконавського обігу (кінець XIX – 20-ті рр. XX ст.); 3) утвердження зразків ансамблевого жанру симфонізованого, концертного типу, пізньоромантичної стилістики, посилення композиторсько-виконавської співпраці (30–50-ті рр. XX ст.); 4) поява мовних течій музичного авангарду, необароко, неофольклоризму в ансамблевому мистецтві, виокремлення індивідуальних стилетворчих комплексів (60–80-ті рр. XX ст.); 5) подальше розширення жанрово-стильових, мовно-інтонаційних, художньо-естетичних горизонтів камерно-інструментального мистецтва України (кінець XX – початок XXI ст.). Останній етап синхронізується зі спільноєвропейською динамікою функціонування композиторської та виконавської ансамблевої творчості та віддзеркалює її сучасні тенденції.

З'ясовано, що історичний розвиток українського камерно-інструментального мистецтва позначений взаємодією західно- та східноєвропейських (у т. ч. національних і регіональних етнокультурних) композиторських, виконавських та виконавсько-педагогічних традицій, що є характерною рисою української музичної культури, в цілому. Переосмислення і синтезування академічних техніко-композиційних, жанрово-стильових моделей та фольклорних мовно-інтонаційних ресурсів (характерності пісенно-інструментальних мотивів і ритмів української народної творчості – селянської ліричної пісні, пісні-романсу, танцю) є джерелом розуміння семіозису української камерно-інструментальної творчості та філософії національного звукообразного мислення, що інтегрується в модерний і постмодерний семіозис культури ХХ – початку ХХІ століть.

У підрозділі 1.3 *«Інтердисциплінарні аспекти семіологічного дискурсу як складової теорії культури»* зазначено розширення логіко-понятійного апарату мистецтвознавства до поліметодологічних векторів семіології мистецтва та музичної культурології. Семіологія мистецтва розкриває мовно-знакові аспекти творення, трансляції, інтерпретації та рецепції художніх текстів і кодів, їх участь у комунікативно-естетичних і культуротворчих процесах. Музична культурологія розглядає музику як феномен культури в її історичних, феноменологічних і соціальних специфікаціях.

З'ясовано, що методологічні основи семіології музичного мистецтва закладено у «лінгвоцентричних» дослідженнях з загальної та музичної семіотики, мовно-музичної компаративістики і теорії комунікації, де сформовані основи розуміння дефініцій музичного знаку, коду, мови, мовлення, сутності природи семіозису і семіосфери музики. Спостережено розгортання дискусій щодо семіологічного розширення їх семіотичних інтерпретацій. На відміну від музичної семіотики як науки про її мовно-знаковий тезаурус, семіологія музичного мистецтва постає як наука про її знаково-смысловий універсум, що спрямовується до осягнення мови, логіки і поезики творів у їх знаково-символічній і художньо-естетичній цілісності.

Аналіз концепцій музичної семіології західно- та східноєвропейської шкіл кінця ХХ – початку ХХІ століть (Ф. Бенне, О. Бразговська, Дж. Дансбі, О. Ернандез, Ж. Моліно, Ж.-Ж. Наттє, О. Самойленко, Е. Тарасті, Г. Фріск) виявляє, що сформовані в них програми семіологічного дослідження музичного мистецтва ґрунтуються на інтегруванні інструментарію семіотики, філософії, історії, антропології, феноменології, естетики, теоретичного музикознавства, музичної психології та когнітивістики, соціоніки, комунікативістики, теорії діалогу культур, герменевтики, дискурс-аналізу в авторських поліметодологічних комбінаціях.

Центральними категоріями семіології музичного мистецтва вважаємо інтертекстуальність та інтермедіальність, що мають загальнокультурологічне значення. З огляду на це, окреслені базові дефінітивні характеристики і

положення, історичне значення і семіологічні перспективи застосування дослідницького інструментарію теорій інтертекстуальності та інтермедіальності, кінесики і проксемики, мультимодальних студій, філософії та естетики музики, когнітивної музикології та культурологічної герменевтики у їх дискурсивній єдності. У ході екстраполяції вказаних підходів на дослідження камерно-інструментального мистецтва зазначено про доцільність інтермедіального аналізу, що досі не апробувався на відповідних емпіричних матеріалах. Наведено базові тлумачення поняття «інтермедіальність», простежено за виокремленням теоретико-методологічних засад інтермедіальних досліджень з компаративістських і семіотичних студій.

Підкреслено, що апелювання до більш широкого та синергетичного в методологічному плані синтезу семіологічного та культурологічного аналізу є важливим джерелом комплексного осягнення поетики художньої свідомості, семіотичних стратегій композиторського творення, естетико-герменевтичних аспектів ансамблевого виконавства, просторово-семіотичних вимірів художньо-музичної комунікації та соціокультурної рецепції творів камерно-інструментального мистецтва.

Другий розділ **«Камерно-інструментальне мистецтво на зламі тисячоліть: семіологічні виміри»** присвячено обґрунтуванню концепції та типології інтермедіальності в камерно-інструментальному мистецтві, висвітленню інтертекстуальних та інтермедіальних композиторських стратегій, дослідженню семіотико-комунікативних та естетико-герменевтичних аспектів ансамблевого виконавства.

У підрозділі 2.1 *«Медіальна перспектива мовно-знакової еволюції музичного мистецтва»* проаналізовані типи взаємодії художньо-знакових кодів різних видів мистецтв, художніх і нехудожніх знакових систем у семіотичному просторі ансамблевих композицій, що набуває важливого значення у сучасних механізмах художнього мово- та видоутворення.

З'ясовано, що у понятійній системі гуманітарних наук дефініція «медіа» застосовується для позначення широкого спектру матеріально-технологічних та культурно-мистецьких явищ у соціальному просторі, зокрема і музичних. «Медіа» – це середовище, система або канал комунікації, носій інформації, засіб і спосіб запису або вираження художнього чи нехудожнього семіотичного походження (М.-Л. Раян). Зазначено, що використання поняття «медіа» в дослідженнях музичного мистецтва перебуває на шляху від метафоричного ужитку до термінологічної конкретизації та досі не носить достатньої теоретичної виваженості. Доведено, що використання терміну медіа є можливим щодо означення будь-якого носія інформації – знакової системи, коду або специфічного каналу чи середовища, якому властиві функції генерування, трансляції, інтерпретації та обміну семіотичною інформацією (зокрема, і між художньо-знаковими кодами різних видів мистецтв, а також художніх та нехудожніх знакових систем). З огляду на семіотичне розуміння

природи музики як носія знаково-символічної інформації, застосування терміну медіа є правомірним і щодо її мови (так само, як і щодо мов інших видів мистецтв, а також будь-яких знакових систем в культурі взагалі). Мовно-знаковий комплекс музики демонструє здатність до трансляції та інтерпретації культурно-смыслових значень, культурно-знакових кодів, володіє дієвим механізмом обміну художньо-семіотичною інформацією, що підтверджує наявність медіальних функцій музичної семіотики.

На основі узагальнення аналітичного досвіду сформований семіологічний погляд на феномен інтермедіальності в музичному мистецтві. З'ясовано, що інтермедіальність постає як метакатегорія та метатеорія відносно концепцій синтезу і синестезії мистецтв, що інтегруються у її семіологічний дискурс. Він охоплює питання техніко-конструктивного, структурно-смыслового, художньо-виражального, програмно-номінативного медіального перетину семіотичних комплексів і текстів, належних як до мистецької, так і позамистецької концептуальних сфер (технічних, ігрових, соматичних). Обґрунтування типологічних основ концепції інтермедіальності в музиці спирається на аналіз принципів медіальної взаємодії неспоріднених знакових систем за різними ступенями опрацювання семіотичного матеріалу. У роботі досліджено способи: 1) мультисеміотичного/моносеміотичного вибудовування художньо-семіотичної цілісності музичних композицій; 2) експліцитного / імпліцитного функціонування в просторі музичних творів знакових кодів і стилістики (засобів художньої виражальності й образності) інших медіа; 3) їх координаційної/субординаційної кореляції.

На основі дослідження способів функціонування у семіотичному просторі камерно-інструментальних композицій знакових кодів і стилістики мистецького та позамистецького походження розроблено концепцію інтермедіальності, яка ґрунтується на принципах медіального синтезу, транспозиції та синергії. Різниця проявів інтермедіальності у цих трьох семіотичних іпостасях полягає у тому, що медіальний синтез – це поєднання семіотичних рядів різних медіа. Медіальна транспозиція є умовним «перенесенням» художньо-виражальних ознак неспоріднених медіа в музичне середовище. Медіальна синергія окреслює принципи функціонування музичних структур за законами інших медіа у власному семіотичному полі. Звідси виводиться тлумачення концепту музичної інтермедіальності як комунікативного та культурсеміотичного явища, що апелює до інтерсеміотичних комбінацій різних медіа у техніко-конструктивній та світоглядно-контекстуальній площинах їх взаємодії на засадах медіального синтезу, транспозиції та синергії.

У підрозділі 2.2 *«Семіозис композиторської творчості у камерно-інструментальному мистецтві: інтертекстуальні та інтермедіальні виміри»* зазначено, що інтертекстуальність та інтермедіальність є універсальними стратегіями музично-семіозисного мислення, через які розкриваються особливості авторського методу, поетики творчої свідомості, естетики, стилю і

техніки музичного письма. З'ясовано, що вибір стратегії знаково-смыслового моделювання цілісності музичного матеріалу пов'язаний з колом первинних музично-естетичних ідей, які відображають світоглядно-філософські, художньо-естетичні погляди композиторів і можуть бути біографічно мотивованими.

На основі аналізу автоінтерпретацій українських митців висвітлено концептуально-тематичні вектори інтертекстуального творення: 1) реставрація музичної картини минулого; 2) нотування образу полікультурного світу в абстракціях музично-стильової палітри; 3) дешифрування стильових «масок»-образів як складова інтертекстуальної гри; 4) комплементарні, антитетичні інтертекстуальні зіставлення свого та «чужого» висловлювання (обмін сенсами і поняттями, зближення, віддалення, доповнення, знецінення, знеособлення, пародія, іронія, сарказм, гротеск); 5) відсторонення від реалій сьогодення як вияв естетичного суму за гармонією і красою минулого у своєрідних музичних «епітафіях».

Витоки інтермедіальної природи творчого мислення окреслюються наступними інтенціями: 1) інтелектуально-вербальними – філософськими, літературно-поетичними (Ю. Гомельська, О. Кива, С. Луньов, В. Польова, В. Сильвестров, В. Степурко, А. Томльонова); 2) образотворчими та необразотворчими візуальними стимулами: живопис, архітектура (Л. Дичко, С. Крутіков, В. Степурко О. Щетинський); 3) театральними, кінематографічними, хореографічними (Є. Станкович, К. Цепколенко, О. Шмурак); 5) семіотико-математичними (Л. Грабовський, К. Цепколенко та ін.).

Визначено, що сфера музичних та позамузичних образів-імпульсів пов'язана з колом абстрактно-загальних та конкретно-змістових рефлексій, що ґрунтуються на принципах загальної програмності у відображенні явищ природно-предметного світу або художньо-естетичних паралелях з творами інших видів мистецтв. Їх розпізнавання забезпечується введенням інтертекстуальних та інтермедіальних маркерів шляхом паратекстуального програмування (назви, епіграфи, присвяти, коментарі, анотації, інші авторські ремарки).

У ході дослідження семіотичного віддзеркалення зазначених способів текстотворення підкреслено, що інтертекстуальна стратегія в музичному мистецтві спрямована на освоєння спорідненого мовно-знакового, текстового і художньо-виражального досвіду, тоді як інтермедіальна, навпаки, – неспорідненого. Перша реалізуються за допомоги техніко-конструктивних засобів музичної полістилістики (прийоми стилізації, ремінісценції, алюзії, цитації, колажу, інші способи міжтекстової асиміляції), друга – шляхом взаємодії (поєднання, транскодування, «перекодування») різновидових семіотичних структур (прийоми медіального синтезу, транспозиції, синергії).

Доведено, що з семіотичної точки зору застосування інтермедіальної стратегії в композиторській творчості: 1) слугує введенню у знакову і



виражальну систему музики іншомовної кодової інформації; 2) сприяє апробації технік структурування музичного тексту, що «мігрують» з суміжних видів мистецтв та нехудожніх практик (мозаїчно-монтажна, колажна, іконічна, алгоритмічна та ін.); 3) впливає на характер еволюції нотації як семіотичної системи, її фіксуючої, комунікативної та естетичної функцій (винахід нових знаків та методів нотації – стохастичної, пропорційної, зонної, табличної, «mobile», графічної, вербальної, інших індивідуально-авторських неуніфікованих конфігурацій нотно-графічного та художньо-естетичного оформлення музичних рукописів, які є графічно-образним вираженням взаємодії різних медіа у нотних текстах); 4) створює особливі структурно-сміслові прецеденти у перетині з інтертекстуальною стратегією творення художньо-естетичної та семіотичної цілісності композицій.

Семіологічне осягнення композиторських стратегій виявляє, що у ході моделювання музичних композицій на інтертекстуальному та інтермедіальному художньо-знаковому перетині мови і текстів культури актуалізуються міжстильові, міжжанрові, міжтекстові, міжавторські, міжвидові зв'язки. Їх вертикальні та горизонтальні проєкції утворюють діалогічні (полілогічні) інтрасеміотичні (інтрамузичні) та інтерсеміотичні (міжвидові) паралелі, що знаходить своє відображення на мовностильовому, жанровому, мелодико-тематичному, фонологічному, образно-інтонаційному, фактурно-гармонійному, драматургічному, сюжетно-персонажному, образно-тематичному, міфопоетичному та інших рівнях музичного тексту.

У підрозділі 2.3 *«Естетико-герменевтичні аспекти ансамблевого виконавства в семіотико-комунікативних горизонтах постмодернізму»* зазначено, що на порубіжжі ХХ–ХХІ століть семіотичне розширення музичної реальності у її полістилістичних, інтертекстуальних та інтермедіальних вимірах веде до універсалізації виконавської лексики ансамблів та трансформації системи художньо-виконавської комунікації. З'ясовано, що у сучасній практиці ансамблевого музикування висуваються додаткові техніко-стилістичні, комунікативно-рольові та виконавсько-інтерпретаційні вимоги у процесі перетворення статичної композиторської мови на динамічне і «живе» виконавське мовлення.

Серед них, основними є: 1) адекватне прочитання нотної графіки в усіх її уніфікованих і неуніфікованих формах запису (докласичних, класичних і акласичних); 2) володіння різними виконавськими стилями у їх історичних та індивідуально-авторських мовних особливостях; 3) здатність миттєвого реагування у «переключенні» з однієї стилістичної манери гри на іншу (твори з елементами полістилістики, інтертекстуальності); 4) апробація нових виконавських прийомів (мануальних та позамануальних, тонового, мікротонного, шумового генезису); 5) використання нестандартних аксесуарів, електронного інструментарію, конструктивно-удосконалених акустичних інструментів, мультиінструментальної техніки, технологій мистецтва; 6) упровадження

полімодальних конфігурацій артистичної лексики, що полягають у здатності виконавця оперувати кількома семіотико-комунікативними модусами музичного та екстрамузичного висловлювання (твори з елементами медіального синтезу); 7) декодування і виконавське втілення синестетичних образів – просторової (пейзажної, пластичної), риторичної експресії, сценарної драматургії (твори з елементами медіальної транспозиції або синергії); 8) координування виконавських дій у внутрішньо-ансамблевій та зовнішньо-ансамблевій комунікативних площинах; 9) створення об'єктивних інтерпретацій з огляду на жанрово-стильові інтерпретаторські еталони, а у випадку їх відсутності – на основі індивідуального досвіду сприйняття, аналізу і оцінки музичного матеріалу, урахування особливостей авторського стилю, традицій національних, регіональних музично-виконавських шкіл, загальнокультурного контексту; 10) інтерпретація інструменталістами-ансамблістами як музичного, так і позамузичного нарративу (твори з елементами медіального синтезу); 11) виконання камерно-інструментальних композицій у традиційних та інноваційних мізансценічних умовах просторової організації; 12) реалізація виконавсько-режисерських ініціатив в ансамблевій творчості.

Доведено, що суміщення історично-віддалених і сучасних виконавських стилів, конвенційних та неконвенційних прийомів артистичної техніки, обумовлює полімодальне розширення виконавського лексикону у бік його музичної та екстрамузичної мультифункціональності. Це піддає коригуванню художньо-естетичні, техніко-виражальні, комунікативно-рольові, інтерпретаційні, мізансценічні та психоемоційні параметри ансамблево-ігрової взаємодії та веде до міжстильового, міжмистецького універсалізму у виконавському камерно-інструментальному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть.

У третьому розділі **«Українське камерно-інструментальне мистецтво: жанрово-стильові та міжвидові інтерференції»** проведено жанровий, інтертекстуальний та інтермедіальний аналіз ансамблевих творів кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Підрозділ 3.1 *«Жанрові метаморфози українського камерно-інструментального ансамблю на перетині століть»* складається з двох підпунктів: 3.1.1 *«Семіотичні тенденції жанротворення: параметри і функції»* та 3.1.2 *«Міжжанрова діалогічність в ансамблевій музиці»*. Аналіз зразків української камерно-інструментальної музики, проведений за різними кількісно-якісними характеристиками (ансамблевий тип, інструментальна група, конкретний інструментальний склад), демонструє їх належність до ансамблевих типів різного ступеня жанрової стабільності від «константних» до «вільно-варіантних» (І. Польська) інструментальних моделей, зокрема й тих, що не були раніше конституйовані.

Виявлені типологічні модифікації у жанровій системі камерно-інструментального ансамблю пов'язані з відображенням принципу діалогу традицій і новацій у сполученні акустичних традиційних (академічних) та

нетрадиційних (народних, у т. ч. екзотичних, перкусійних, джазових, електромозичних) інструментів в ансамблі, а також синтезі семіотики і стилістики музичної та позамузичної інформації (Б. Фроляк «Фрагменти» для гуцульської дрімби, кларнету, бас-кларнету і фортепіано; О. Мануляк «Коло. Натуральні структури» для скрипки, фортепіано, ударних, електроніки та віджеїнгу).

Процеси жанрової модернізації набувають постмодерних характеристик у тяжінні до експериментування, заперечення родових жанрових ознак, підкреслення їх невизначеності. Зазначена поява quasi-жанрів (Л. Самодаєва «Quasi-квартет» для скрипки, 2-х віолончелей і фортепіано), анти-жанрів (В. Рунчак «Пошепки...Вслухаючись» – «щось на зразок тріо» для скрипки, альту і фортепіано), перформансів (А. Загайкевич, електроакустичний перформанс «Musique naïve» для терменвокса, баяна, гітари та електроніки), інструментального театру (С. Зажитько «Лука Батюк – історія кохання» для 2-х акторів, статичної фігури, альт-саксофона і радіоприймача).

Наявність жанрово-типологічних новацій засвідчує авторську позицію щодо неможливості втілення «нового» змісту у «старих» формах. Ця тенденція урівноважується збереженням культурно-історичної, зокрема і жанрової шляхом реконструкції, переосмислення історико-константних жанрів, у т. ч. старовинних (О. Щетинський «Інтроспекція» для фаготу і клавесину) та зверненні до т. зв. «жанрів-метогу» (В. Сильвестров, «25.X.1893 року ... пам'яті П. І. Ч.»), які викликають стійкі асоціації з культурними надбаннями минулих епох.

Висвітлено, що на ускладнення процесів жанротворення впливають естетичні та техніко-композиційні принципи полістилістики та полісеміотики, спрямовані на актуалізацію діалогічних зв'язків, у т. ч. й міжжанрових. На це вказує: 1) оновлення «моножанрів» (Г. Дауноравічене) «старої» традиції з позицій семіотико-виражальних можливостей сучасної стилістики та інструментарію; 2) відображення принципу діалогу в синтезі музичних та позамузичних жанрових і виражальних засобів у перформансах, інструментальному театрі – «ліброжанрах» нової музики; 3) виникнення феномену жанрової інтерференції як інтеграції суміжно- або контрастно-жанрових ознак, що веде до появи «поліжанрів» – проміжних моделей гібридної структури.

У ході дослідження виокремлено кілька типів жанрової інтерференції у семіотичних межах камерного роду і поза ним, що відбувається: а) у внутрішньожанровій площині – інтерференція органологічних параметрів різних камерно-інструментальних жанрів при збереженні базових естетико-семантичних функцій (В. Годзяцький нонет «Сни про дитинство»); б) родовій – інтерференція органологічних та естетико-семантичних параметрів камерних жанрів спорідненої належності – камерно-інструментальних, камерно-вокальних та камерно-оркестрових (Ю. Гомельська, дуодецимет

«AtomAnatomy»); К. Цепколенко «Аум-квінтет» для саксофона-тенора, меццо-сопрано без слів, фортепіано, скрипки та віолончелі); в) міжродовий – інтерференція естетико-семантичних параметрів жанрів неспорідненої належності на базі органологічної структури камерно-інструментальних жанрів (В. Губа «Квартет-симфонія» № 4 для 2-х скрипок, альту і віолончелі, у 5-ти частинах); г) видовий – кросжанровий симбіоз, що носить інтермедіальне підґрунтя і пов'язаний з перехрещенням принципів медіальної взаємодії на семіотичному рівні та жанрової інтерференції – на естетико-семантичному (С. Азарова «Соната-Диптих»).

У підрозділі 3.2 *«Інтертекстуальність полістилістичних структур камерно-інструментальної музики»* розглянуто мовні аспекти реалізації інтертекстуальності на основі полістилістичних прийомів текстотворення, що ґрунтуються на диференційованих принципах моделювання діалогічної взаємодії музичних стилів, композиторських мовно-стильових кодів і авторських текстів різних культурно-історичних епох, а саме: 1) стилізація (міжстильовий рівень діалогічної взаємодії) – відображення загальних стильових контурів та характерних мовно-інтонаційних формул (Ю. Гомельська, квартет «Phonium-Folk»); 2) ремінісценція (міжавторський рівень) – відтворення еталонних індивідуально-авторських мовно-стильових кодів (А. Томльонова Соната № 2 для скрипки і фортепіано – ремінісценції квазі-Баха, квазі-Моцарта); 3) алюзія (міжтекстовий рівень) – введення фрагментів авторських текстів або їх структурних елементів (інтонаційно-тематичних, фактурно-ритмічних), що позначені високим ступенем текстової адаптації у довільному семіотичному переосмисленні (М. Скорик Соната № 2 для скрипки і фортепіано); 4) цитування (міжтекстовий рівень) – перенесення у новий семіотичний контекст фрагментів авторських текстів у їх незмінній або максимально збереженій оригінальності (В. Ларчіков, віолончельний дует «Inter Lacrimas et Luctum»).

Висвітлено концептуально-сміслові аспекти інтертекстуальної взаємодії у творах камерно-інструментального мистецтва. Їх паратекстуальне програмування засвідчує ймовірність, але необов'язковість іншотекстових семіотичних включень. У цьому контексті розглянуті постмодерністські принципи інтертекстуальної гри, «віртуалізації претексту» (І. Смірнов), асоціативної екстраполяції (В. Рунчак «Час 'Х'... або 'Прощальна' не-симфонія» для флейти, кларнета, фортепіано, скрипки й віолончелі). Спостережені ознаки руху до культури «автокомунікативного типу» (Ю. Лотман) з огляду на феномен автоінтертекстуальності (твори О. Козаренка, А. Томльонової, О. Мануляка). Окреслено інтертекстуальний потенціал жанрових структур, сконцентрований у т. зв. «жанрах-метогу» і «макроциклах пам'яті», які вони утворюють (В. Сильвестров, Є. Станкович, В. Польова, Б. Фроляк та ін.).

З'ясовано, що актуалізовані в камерно-інструментальній музиці за допомоги художньо-композиційних принципів полістилістики багатопланові інтертекстуальні/автоінтертекстуальні кодомовні зв'язки формують діахронічний/синхронічний зріз експліцитних/імпліцитних, комплементарних/антитегічних семіотико-змістових паралелей. Виявлена унікальність інтертекстуального потенціалу музичних структур полягає у здатності до формування окреслених зв'язків як на рівні окремих композицій, так і на рівні макроциклів – символічного об'єднання творів різножанрової належності у спільному комунікативному просторі музичної культури.

У підрозділі 3.3 *«Інтермедіальність жанрово-стильових моделей камерно-інструментального ансамблю»* охарактеризовані процеси зближення та взаємозбагачення семіотики мистецьких, технічних, ігрових, соматичних, психологічних кодів і текстів культури у семіосфері ансамблевої творчості. На широкому емпіричному матеріалі розкриті інтермедіальні принципи проникнення мови та образів різних видів мистецтв, а також семіотичних кодів нехудожніх знакових систем у структури, змісти і конотації творів камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Зазначено, що у творчості українських композиторів принцип медіального синтезу знаходить відображення у перехрещеннях мовно-знакових комплексів музики та інших видів мистецтв, що супроводжується введенням неспоріднених семіотичних рядів та позамузичних виконавських партій неінструментальної природи у перформансах, інструментальному театрі (К. Цепколенко «Кабіна для восьми», Л. Юріна «Waterdreams»).

Принцип медіальної транспозиції розкривається в музичних екфразисах, топоекфразисах та програмних композиціях через семіотичне «відтворення» за допомоги звукозображального потенціалу музики художньо-виражальних прийомів і засобів інших медіа у розмаїтих кореляціях: 1) літературно-музичних (Є. Станкович Quasi-соната № 2 «Танці на квітах. Дюймовочка»; Ю. Ланюк, квінтет «Вузли життя, немов вузли пташиних льотів...», інспірований поезією Б.-І. Антонича); 2) музично-образотворчих (Л. Дичко «Фрески» за картинами К. Білокур; А. Чібалашвілі «Трисонати» за картинами М. Чюрльоніса); 3) музично-театральних (В. Птушкін дует «Віндзорські пустунки» за комедією В. Шекспіра); 4) музично-кінематографічних (А. Томльонова «Шепіт і крики» за кінокартиною І. Бергмана); 4) топоекфрастичних описах (О. Левкович «Бразиліана»; О. Герасименко «Каталонське рондо»).

Принцип медіальної синергії у камерно-інструментальних опусах українських композиторів реалізується шляхом впровадження прийомів структурування музичного тексту за законами семіотики інших медіа, що окреслюється перетином: 1) музичних та вербально-іконічних кодів у використанні інтермедіальних монограм (монограма «VACH» як бароковий «мотив хреста» у Скрипковій сонаті № 2 М. Скорика; авторська монограма

Є. Станковича – «EFEs»); 2) музично-вербальних кодів (С. Зажитько «Епітафія маркізу де Саду»); 3) музичних і технічно-інформаційних кодів у конструюванні творів за математично-числовою логікою і графікою геометричних побудов (К. Цепколенко «Блукання в просторі трикутника»); 4) музично-ігрових кодів (К. Цепколенко «Вечірній пасьянс», «Флеш рояль» з циклу «Гра в карти»); 5) музичних і соматичних кодів (С. Луньов «Ехолалія»).

Доведено, що у семіологічному дискурсі культури постмодернізму таке розширення багатоманітності музичного простору окреслює спрямованість еволюції камерно-інструментального мистецтва України. Інтермедіальні вектори його розвитку актуалізують функціонування численних, зокрема і нетипових, діалогічних проєкцій інтерсеміотичних зв'язків у комунікативному просторі культури.

У четвертому розділі **«Семіотико-комунікативні аспекти ансамблево-виконавського мистецтва України на межі ХХ–ХХІ століть»** окреслено просторово-семіотичні, комунікативні та герменевтичні тенденції розвитку камерно-інструментального виконавського мистецтва в контексті універсалістичних вимірів постмодернізму.

У підрозділі 4.1 *«Моделювання семіотичного простору ансамблевої комунікації в концертно-фестивальній практиці України»* досліджено зміни «просторових кодів» (В. Чертов), що впливають на формування нової системи художньо-мистецької комунікації, на специфіку музично-виконавської презентації та соціокультурну рецепцію творів камерно-інструментального мистецтва.

Аналіз просторових моделей ансамблевої комунікації окреслюється наступними тенденціями: 1) побутування нормативних мізансценічних моделей ансамблевої взаємодії, що походить від традицій салонного і домашнього музикування у малих приміщеннях закритого типу – музичних вітальнях історичних резиденцій, музеях, камерних залах закладів культури (Музей Богдана та Варвари Ханенків, концертна програма Н. Фоменко – О. Жукової для двох клавесинів «Музика на воді»); 2) виконання камерно-інструментальних творів у просторово-акустичному середовищі чинних або переобладнаних сакральних споруд (Римо-католицький Миколаївський костел – Національний будинок органної та камерної музики України, ансамбль «Равісан»); 3) музикування у великих концертних спорудах закритого типу – академічні сцени філармоній, палаців мистецтв, музичних академій (Одеська державна філармонія, фортепіанний дует «Oleyuria»); 4) концерти на відкритих майданчиках плерного типу (т. зв. «музичні пікніки», фестиваль «Відкрита музика міста», ансамбль «Kiev Piano Duo»); 5) виконання камерно-інструментальної музики у нетипових умовах – виробничі цехи, дискотечні клуби, шопінг-центри, підземні укриття та ін. («Ensemble Nostri Temporis», проєкт «ЗвукоІзоляція», промислові локації).

З'ясовано, що принципи зонування виконавсько-глядацького простору обумовлюють формування традиційних і нетрадиційних виконавсько-ігрових та рецептивних умов ансамблевої комунікації, що передбачають як пасивний, так і активний спосіб взаємодії зі слухацькою аудиторією. Наведені тенденції семіотизації, естетизації та окультурення топосфери ансамблевого музикування демонструють «пристосування» виконавства до амбівалентних класичних та аklasичних, елітарних і демократичних моделей мізансценічної організації та підкреслюють виконавську мобільність соціокультурного побутування камерно-інструментального ансамблю, поліфункціональну гнучкість його естетичних та комунікативних якостей.

У підрозділі 4.2 *«Універсалістичні риси камерно-інструментального виконавства України з точки зору постмодерної семіології»* висвітлені художньо-естетичні засади творчості українських ансамблевих колективів, що орієнтовані на: 1) охоплення всієї музично-стильової палітри від бароко до постмодерну («Київська камерата», «Гармонії світу»); 2) відродження старовинних жанрів камерно-інструментального ансамблю, оволодіння технікою гри на старовинних інструментах («Ренесанс», «Perola barossa»); 3) утвердження традицій академічної класики (Квартет ім. М. Лисенка, Квартет ім. М. Леонтовича,); 4) популяризацію сучасної ансамблевої музики із залученням нетрадиційного інструментарію («SAT trio», «Каданс»); 5) використання технологій мистецтва («Ensemble Nostri Temporis», Ансамбль нової музики «Рикошет»); 6) звернення до імпровізаційної («Блук», «Ptakh\_Jung») та експериментальної музики («Electroacoustic's ensemble», «Supremus»).

Аналіз різноманітних форм артистичної лексики українських ансамблів (традиційних, нетрадиційних, мануальних, позамануальних, музичних, екстрамузичних, мультиінструментальних, полімодальних) виявляє розширення поняття виконавсько-інтерпретаторського універсалізму, що охоплює як міжстильову, так і міжмистецьку сфери.

Доведено, що інтермедіальна стратегія творення мультисеміотичних композицій висуває додаткові вимоги щодо розширення артистичного потенціалу музикантів-інструменталістів. Спостерігається вихід за інтрамузичні межі артистичної техніки і жестово-соматичної експресії в інтервидову площину універсальної полімодальності виконавських якостей: музичних, вербально-вокальних (вербалізація, вокалізація, мелодекламація), паралінгвістичних (вигуки, дихання, зітхання, шипіння), кінесичних (тілесних, жестових, мімічних, пантомімічних, дансантих та ін.).

Комплексне задіяння музичних та екстрамузичних модусів артистичної лексики вимагає їх координації у зовнішніх (технологічні, мовно-стилістичні) та внутрішніх (психофізичні, емоційні) аспектах виконавської майстерності. Окрім музичного тексту, екстрамузичні компоненти (тексти або їх сегменти), що потрапляють до мультисеміотичного наративу, також потребують

виконавської інтерпретації. Йдеться про здатність адекватно вирішувати проблеми ускладнення герменевтичних процедур осягнення полістилістичного та мультисеміотичного наративу з огляду на необхідність застосування принципів «змішаної» інтерпретації семіотики як музичної, так і позамузичної інформації в художньому тексті.

Синергія техніко-виконавських модусів різновидової природи викликає трансформації художньо-музичної ансамблевої техніки, що у її дотичності до інтелектуальних процедур концептуалізації смислу та способів його виконавського оформлення в мовленнєві та герменевтичні «матриці», окреслює нові семіотико-комунікативні та естетико-герменевтичні виміри виконавського камерно-інструментального мистецтва України.

У підрозділі 4.3 *«Семіосфера інтермедіальних проектів в українському ансамблево-виконавському мистецтві»* висвітлено тяжіння українських ансамблів до створення власного концептуального середовища шляхом реалізації інтермедіальних проектів з універсальною семіотикою. Їх поява окреслює спрямованість музичної свідомості ансамблів до обривів виконавсько-режисерської інтерпретації, що розглядається як акт творчого пошуку, самоусвідомлення, вихід за межі «вторинних» функцій виконавської діяльності у ширші, авторські контексти мистецької реальності.

Проведений аналіз виявляє різні інформаційно-змістові вектори таких концертних програм (музично-культурологічний, художньо-музичний, мистецько-медійний, видовищно-перформативний), що створюються з естетико-розважальною або просвітницькою метою. З'ясовано, що у процесі формування авторських проектів, оригінальні камерно-інструментальні твори набувають переосмислення (у виконавських транскрипціях, ремікс-комбінаціях, попури-колажах), чергуються з алеаторико-імпровізаційними епізодами, перебувають у медіальній взаємодії з артефактами інших видів мистецтв (живопису, скульптури, літератури, фотографії, кіно, моди тощо).

Дослідження художньо-конструктивних засад моделювання виконавських проектів виявляє аналогії з композиторськими стратегіями інтермедіального творення за принципами: 1) медіального синтезу («Duo Violoncellissimo», проект «Час збирати скарби: містерії Кліо та Евтерпи» – «арт-симбіоз музики, слова та збройового мистецтва»); 2) медіальної транспозиції («Sed Contra Ensemble», аудіовізуальний проект імпровізаційної музики «Bianco su Bianco»); 3) медіальної синергії («Ukho Ensemble», проект «String Theory: Ferneyhough, Finnisy, Xenakis, Huber, Mahnkopf» – «виставка звуку та виставка світла»).

Підкреслено, що виконавські інтермедіальні проекти демонструють унікальний погляд ансамблів на способи організації художньо-семіотичного простору мистецької комунікації та когнітивні механізми надання йому культурного смислу. Сполучення виконавського амплуа з арт-менеджментом, композиторською, музикознавчою, арт-критичною, науково-педагогічною,



громадською діяльністю увиразнює загальнопрофесійні виміри універсалізму творчого мислення учасників вітчизняних ансамблевих колективів.

## ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено теоретичне узагальнення та інноваційне вирішення проблем, пов'язаних з осмисленням семіології камерно-інструментального мистецтва з концептуалізацією інтертекстуальності та інтермедіальності як центральних її категорій та впровадженням концепції і типології музичної інтермедіальності до мистецтвознавчого дискурсу.

Відповідно до мети і завдань, результати дослідження семіології камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть дозволяють зробити наступні висновки:

1. Обґрунтовано метанауковий характер теоретико-методологічних засад культурсеміологічної парадигми сучасного мистецтвознавства, що виявляється у тяжінні до всебічного пізнання онтології, феноменології і герменевтики художнього буття на принципах міждисциплінарного розуміння культурологічного дискурсу у ХХІ столітті. Спостережено зміни в парадигмальних підходах мистецтвознавства, що збагачуються філософськими, естетичними, культурологічними, семіотичними, семіологічними концепціями, розширюючи предметний і семантичний простір наукової рефлексії.

Зазначено, що осягнення мовно-знакового і жанрово-стильового універсалізму постмодерної творчості як полілогічної «єдності розмаїтого» передбачає синтезування методологій і технологій гуманітарних досліджень, що звертаються до сфери музики – семіології мистецтва та музичної культурології. Доведено високе теоретичне і практичне значення осмислення камерно-інструментального мистецтва України у концептосфері музичної семіології.

Визначено теоретико-методологічні засади дослідження семіології камерно-інструментального мистецтва, що спираються на положення теорій інтертекстуальності та інтермедіальності, кінесики і проксеміки, мультимодальних студій, філософії та естетики музики, когнітивної музикології та культурологічної герменевтики у їх дискурсивній єдності. Центральними категоріями семіології музичного мистецтва, як складової частини теорії культури, виступають інтертекстуальність та інтермедіальність, що мають загальнокультурологічне значення. Доведено, що семіологічний аналіз веде до розширення пізнавальних горизонтів осягнення історико-культурних, філософсько-естетичних, семіотичних, інтертекстуальних, інтермедіальних, полімодальних, комунікативних, герменевтичних, просторово-мізансценічних аспектів функціонування камерно-інструментального мистецтва в універсалістичних вимірах постмодерної культури.

2. Динаміка історичного розвитку українського камерно-інструментального мистецтва у розмаїтті його духовно-естетичних складових відображає культурну взаємодію спільноєвропейських та національних мовно-інтонаційних і жанрово-стильових традицій. Шлях історичного становлення та функціонування камерно-інструментального мистецтва в українському культурному просторі позначений синтезом творчих позицій східно- і західноєвропейських композиторсько-виконавських шкіл та впливами етнокультурних мовно-інтонаційних джерел і течій музичного авангарду. Національні здобутки камерно-інструментального мистецтва доповнюють картину загальноєвропейської музичної культури багатьма цінними, з точки зору художньо-семіотичного значення, ансамблевими зразками. В семіозисі української камерно-інструментальної музики межі ХХ–ХХІ століть вони відкривають шлях до знаково-технологічної універсалізації композиторської і виконавської лексики та дискурсивної кристалізації семіотичної парадигми «постсучасної» музичної культури і мистецтва у їх семіотико-комунікативних та естетико-герменевтичних вимірах.

3. У процесі конкретизації дефініції «медіа» в аспекті медіальних властивостей музики з'ясовано, що її мовно-знаковий комплекс демонструє здатність до генерування, трансляції та інтерпретації багатой палітри культурно-сміслових значень та широкого кола культурно-знакових кодів, а також передбачає наявність дієвого механізму обміну художньо-семіотичною інформацією у просторі культури. У контексті семіології мистецтва стає можливим обґрунтування медіальних властивостей музики. Спираючись на основи семіологічного розуміння природи музичних знаків, мови, мовлення і мислення в їх дискурсивній єдності у дослідженні доведено правомірність використання семіотичної та філософсько-культурологічної категорії «медіа» щодо музичного, зокрема і камерно-інструментального мистецтва. Із семіологічного ракурсу осмислення цієї проблематики, термін «медіа» застосовується щодо означення будь-якого носія інформації – знакової системи, коду або специфічного каналу чи середовища, якому властиві функції генерування, трансляції, інтерпретації та обміну семіотичною інформацією, зокрема, і між художньо-знаковими кодами різних видів мистецтв, а також художніх і нехудожніх знакових систем.

4. Згідно з проведеним семіологічним аналізом способів кодомовного структурування музичної матерії, в дисертації вперше презентована концепція інтермедіальних зв'язків у камерно-інструментальному мистецтві, що включає принципи медіального синтезу, транспозиції та синергії. Виокремлення останніх здійснено на основі дослідження мультисеміотичного та моносеміотичного, експліцитного та імпліцитного, координаційного та субординаційного способів функціонування у семіотичному просторі камерно-інструментальних композицій неспоріднених знакових кодів і стилістики мистецького та позамистецького походження. З огляду на це, в семіології

концепт інтермедіальності тлумачиться як комунікативне та культурсеміотичне явище, що апелює до інтерсеміотичних комбінацій різних медіа у техніко-конструктивній та світоглядно-контекстуальній площинах їх взаємодії на засадах медіального синтезу, транспозиції та синергії.

В типології музичної інтермедіальності йдеться про: 1) мультисеміотичний спосіб вибудовування художньо-знакової цілісності, в основу якого покладено принцип експліцитного медіального синтезу стилістико-технологічних і виражальних можливостей музики та інших медіа як довільного поєднання різних семіотичних рядів; 2) моносеміотичний спосіб, в основі якого: а) принцип імпліцитної медіальної транспозиції, що передбачає транскодування художньо-виражальних ознак і функцій інших медіа за допомоги семіотичних і семантичних можливостей музики; б) принцип медіальної синергії, що зумовлює можливість «перекодування» семіотики музичної інформації за допомоги будь-яких семіотичних кодів мистецьких і позамистецьких знаково-символічних систем.

Теоретико-методологічне значення запропонованої концепції інтермедіальності полягає у тому, що вона окреслює нові семіологічні напрями і критерії дослідження художньо-музичних артефактів та, екстрапольована на вивчення камерно-інструментального мистецтва, висвітлює медіальні перспективи його мовно-знакової еволюції. Концепція музичної інтермедіальності, разом з достатньо артикульованою в гуманітарному дискурсі теорією і типологією музичної інтертекстуальності, методологічно забезпечують адекватне розв'язання проблем дослідження процесів моделювання семіотичної та смислової художньо-естетичної цілісності творів камерно-інструментального мистецтва. Це засвідчує чіткі обриси універсалістичної семіологічної концепції, що об'єднує в систему кодомовного розмаїття інтертекстуальні (інтрасеміотичні) та інтермедіальні (інтерсеміотичні) мовно-знакові та ідейно-сміслові проєкції в культурі та мистецтві.

5. У ході дослідження інтертекстуальних та інтермедіальних стратегій композиторської творчості та, пов'язаної із цим поетики авторської художньо-музичної свідомості, було виявлено міжстильові, міжжанрові, міжавторські, міжтекстові, міжвидові зв'язки. Вони виникають у процесі моделювання камерно-інструментальних творів на інтрасеміотичному та інтерсеміотичному перетині знаково-символічних кодів і текстів культури. Їх багат шарові інтертекстуальні (автоінтертекстуальні) та інтермедіальні проєкції формують діахронічний/синхронічний зріз експліцитних/імпліцитних, комплементарних/антитетичних семіотико-змістових паралелей в ансамблевій музиці. Останні стають визначальним фактором активізації макродіалогу культур у гіпертекстовому просторі комунікації мовно-знакових кодів, культурно-мистецьких феноменів та творчих персоналій різних культурно-історичних та стильових епох, країн, регіонів, мистецьких шкіл і позамистецьких практик.

Підкреслено, що естетико-культурологічне значення інтертекстуальності полягає в уособленні пам'яті про культуру минулих стильових епох та вкоріненні зв'язку із мовно-інтонаційними традиціями у змісти і конотації ансамблевих творів та музично-естетичну свідомість їх виконавців-інтерпретаторів і реципієнтів. Структурно-сміслові моделювання музично-стильових абстракцій з новим дешифруванням, комплементарним або антитетичним (іронічним, саркастичним, пародійним) зіставленням свого і «чужого» висловлювання, музично-тематичні реставрації або осучаснення давнини, викликають появу стійких асоціативних зв'язків з минулим, «чужим» словом. Спостережене розгортання т. зв. «макроциклів пам'яті» обумовлює включення камерно-інструментальних творів до спільного полілогічного простору – історико-культурного, музично-семіотичного та жанрово-стильового.

Аналіз семіотичних аспектів інтермедіальності в семіозисі композиторської камерно-інструментальної творчості кінця ХХ – початку ХХІ століть виявляє спрямованість до освоєння неспорідненого мовно-знакового і художньо-виражального досвіду. Подібний вихід творчої свідомості в інтерсеміотичну сферу програмно-тематичних, стилістичних та семіотичних проєкцій, а також образних аналогій з художніми артефактами та нехудожніми явищами різних знаково-символічних систем, виявляє культурологічне значення інтермедіальності. Воно полягає у медіальних перспективах мовно-знакової еволюції камерно-інструментального мистецтва – руху до універсальної, поліфункціональної семіотики та міжвидової семантики діалогічних зв'язків.

6. Визначення основних семіотичних тенденцій жанротворення в українській техніко-композиційній практиці камерно-інструментального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть дозволяє констатувати, що полістилістичні пошуки музичної творчості, сценарність, драматургічність художнього мислення, структурування музичної матерії у поліперспективні, з семіотичної точки зору, тексти справляють значний трансформаційний вплив на еволюцію жанрових показників камерно-інструментального ансамблю. Аналіз жанрово-типологічного фонду камерно-інструментальної музики сучасних українських композиторів виявляє: модифікації традиційних кількісно-якісних параметрів ансамблевих жанрів; значення феномену міжжанрової діалогічності, яке полягає у оновленні, «переінакшенні» моножанрів «старої» традиції з позицій знаково-виражальних можливостей сучасної стилістики та інструментарію і створенні діалогічних паралелей комплементарного або антитетичного змісту, відображенні принципу вільного діалогу в синтезі музичних та позамузичних жанрових засобів у ліброжанрах нової музики, які не набули стійкого жанрового семіозису; виникненні феномену жанрової інтерференції у синергетичній інтеграції жанрових ознак у внутрішньожанровій, родовій, міжродовій та видовій площинах, що призводить до появи поліжанрів і кросжанрів гібридної структури. Зазначене виводить

семіозис жанрів камерно-інструментальної музики на новий щабель у морфологічній системі музичного мистецтва.

7. Дослідження семіотико-комунікативних та естетико-герменевтичних аспектів ансамблевого музикування окреслює риси міжкультурного, міжстильового та міжмистецького виконавсько-інтерпретаторського універсалізму в камерно-інструментальному мистецтві України на межі ХХ–ХХІ століть. Поява в українській ансамблевій практиці виконавського типу «універсального інтерпретатора» викликана необхідністю застосування поліфункціональних техніко-стилістичних форм артистичної лексики – поєднання техніко-виконавських, семіотико-комунікативних модусів різновидової природи: конвенційних/неконвенційних, мануальних/позамануальних, музичних/екстрамузичних (вербально-вокальних, паралінгвістичних, кінесичних). У ситуації виконавської реалізації вказані полімодальні вектори ансамблевої лексики часто супроводжуються пошуком «змішаних» схем здобуття, диференціації та трансляції смислу артистичного висловлювання, адже інтерпретації потребують не тільки музичні, але й позамузичні текстові сегменти мультисеміотичних наративів, що розлого представлені в творах камерно-інструментального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть.

8. Розгляд принципів семіотичного моделювання простору ансамблевої комунікації у виконавській практиці камерно-інструментального мистецтва виявляє поступове розширення естетосфери, семіосфери і топосфери побутування жанрів камерно-інструментальної музики. Спостережено тяжіння до різноспрямованих тенденцій просторової організації – амбівалентних класичних та аklasичних, елітарних і демократичних моделей, що впливає на специфіку внутрішньо-ансамблевої та зовнішньо-ансамблевої комунікативної взаємодії. Залучення малих і великих академічних, храмових, плерерно-просторових, нетипових мізансцен засвідчує як культивування історичних просторово-акустичних та естетичних моделей ансамблевого спілкування, так і апробацію новітньо-експериментальних, симультанних сценічно-глядацьких локацій. Зазначене слугує збереженню та оновленню історичних традицій виконавсько-ігрової презентації і соціокультурної рецепції творів камерно-інструментального мистецтва.

9. У процесі дослідження семіосфери виконавських інтермедіальних проєктів в українському камерно-інструментальному мистецтві зазначено про високий потенціал самоорганізації українських ансамблів у генеруванні масштабних за своїм задумом концертно-фестивальних програм. Вони презентують цілісні семіотичні комплекси у сумісній дії музики, живопису, відеоарту, балет-пластики, різноманітних відео-проєкцій, світловізуальних та предметно-об'єктних інсталяцій. Це веде до створення нових культурних контекстів та активізує міжстильовий та міжвидовий діалог у інтертекстуальному, інтермедіальному, інтеракціональному просторі нової системи художньо-мистецької комунікації.

Вихід за межі музично-виконавських можливостей у поліхудожні виміри творення авторських концептуальних проєктів та їх режисерської інтерпретації виявляє тяжіння до загальнопрофесійного універсалізму творчості українських ансамблів у сполученні виконавства з композиторською, арт-критичною, громадською діяльністю, арт-менеджментом та, в цілому, «світом мистецтва» (А. Б. Оліва). Цей культуротворчий універсалізм є свідченням духовної пасіонарності українських ансамблів як творчих особистостей, що «тут і зараз» закладають семіотичне підґрунтя нової системи культурної комунікації в камерно-інструментальному мистецтві у її семіотико-комунікативних, естетико-герменевтичних та просторово-мізансценічних вимірах.

Відтак за результатами дослідження семіології камерно-інструментального мистецтва України резюмуємо значний евристичний потенціал інтертекстуальних та інтермедіальних кодомовних стратегій постмодерного творення, що спрямований як в минуле, так і в майбутнє ансамблевої музики та має комплексний семіотичний та естетико-культурологічний вплив на еволюцію композиторської мови, логіки і поетики знаково-сміслової репрезентації, виконавської інтерпретації та рецепції творів камерно-інструментального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Цей інтертекстуальний та інтермедіальний потенціал художніх структур може надалі розкриватися в семіології культури і мистецтва, що окреслює перспективні напрями подальших досліджень у різних галузях гуманітарного знання.

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

### ***Наукові праці, у яких опубліковані основні результати дослідження Монографія***

1. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз) : Київ : НАКККіМ, 2020. 300 с.

Рецензія: Бермес І. Л. Рецензія на монографію А. І. Кравченко «Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз)». *Культура і сучасність* : альманах. 2020. № 2. С. 198–199.

### ***Статті у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України як фахові за напрямом «мистецтвознавство», що індексуються у міжнародних науково-метричних базах даних***

2. Кравченко А. І. Значення філософії музичного аналізу у дослідженні камерно-інструментального мистецтва України. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2016. Вип. XXXVI. С. 172–183.

3. Кравченко А. І. Від компаративістики до інтермедіальності в аналізі музичного мистецтва (на матеріалі камерно-інструментальної музики України кінця ХХ – початку ХХІ століття). *Культура і сучасність* : альманах. 2016. № 2. С. 53–59.

4. Кравченко А. І. Органологічні та стилістичні параметри жанрів камерно-інструментальної музики України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок Мистецтвознавство*. 2016. Вип. 22. С. 254–259.

5. Кравченко А. І. Семіотичне значення полілогу мистецтв у камерно-інструментальній творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2017. Вип. I (8). С. 140–146.

6. Кравченко А. І. Інтермедіальність у музичному мистецтві: шляхи семіологічного осягнення. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 24. С. 138–144.

7. Кравченко А. І. Пасіонарність виконавської камерно-інструментальної творчості українських колективів: просторово-семіотичні аспекти інновацій. *Культура і сучасність* : альманах. 2018. № 1. С. 78–82.

8. Кравченко А. І. Поліхудожні проекти у виконавській творчості українських ансамблів кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2018. Вип. 1(10). С. 140–146.

9. Кравченко А. І. Макроцикли як локуси інтертекстуального смислоутворення (на матеріалах ансамблевої творчості України останньої третини ХХ – початку ХХІ століть). *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 413–420.

10. Кравченко А. І. Медіальна перспектива мовно-знакової еволюції музики (на матеріалі українських камерно-інструментальних композицій межі ХХ – ХХІ століть). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. ХХХХ. С. 145–155.

11. Кравченко А. І. Паратекстуальне програмування ансамблевих п'єс українських композиторів: змістовий та мовно-виражальний аспекти синестетичних асоціацій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 290–295. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153092>.

12. Кравченко А. І. Етнокультурні джерела семіозису української камерно-інструментальної музики. *Мистецтвознавчі записки*. 2019. Вип. 36. С. 173–180. DOI <https://doi.org/10.32461/190682>

13. Кравченко А. І. Полімодальність виконавської практики українських ансамблів (кінець ХХ – початок ХХІ століть). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2019. Вип. 30. С. 121–127. DOI <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.198>

14. Кравченко А. І. Герменевтика ансамблевого виконавства в семіологічному дискурсі постмодернізму. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Вип. 28. Том 5. С. 121–126. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208905>

15. Кравченко А. І. Виконавська інтермедіальність: дискурс художньо-технологічної креативності в музичному мистецтві XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Вип. 29. Том 5. С. 107–111. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209714>

16. Кравченко А. І. Електроакустичні та аудіовізуальні твори в естетосфері ансамблевої культури України (кінець ХХ – початок ХХІ ст.). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2020. Вип. 31. Том 1. С. 147–151. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213765>

***Статті у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України як фахові за напрямом «мистецтвознавство», що індексуються у міжнародній науково-метричній базі даних Web of Science***

17. Кравченко А. І. Феномен міжжанрової діалогічності в камерно-інструментальній творчості українських композиторів: кінець ХХ – початок ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 4. С. 90–94.

18. Kravchenko A. Poly-genres in Ukrainian chamber-instrumental music: typological aspects. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 2. С. 82–87.

19. Kravchenko A. Interdisciplinary aspects of studying chamber art in the context of the culturological doctrine of contemporary musicology. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 3. С. 102–109.

20. Kravchenko A. Historiography of research of Ukrainian chamber art: chronological, problematic and methodological aspects of classification. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 4. С. 172–177.



***Статті у наукових періодичних виданнях України, що індексуються у міжнародних науково-метричних базах даних***

21. Кравченко А. І. Мізансценічні принципи моделювання простору ансамблевої комунікації в концертній та фестивальній практиці України кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2018. Т. 2, № 20. С. 43–48.

***Статті у наукових іноземних виданнях***

22. Кравченко А. Интермедиальность как авторская стратегия организации художественно-эстетической целостности украинских камерно-инструментальных композиций (конец ХХ – начало ХХІ веков). *European Applied Sciences: Wissenschaftliche Zeitschrift*. 2016. №7. С. 3–5.

23. Кравченко А. Українська камерно-інструментальна музика кінця ХХ – початку ХХІ століть: інтертекстуальні та інтермедіальні виміри. *Spheres of culture : Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin*. 2016. Vol. XIV. P. 449–454.

24. Кравченко А. Украинский камерно-инструментальный ансамбль: жанровые метаморфозы на стыке ХХ – ХХІ веков. *European Journal of Arts*. 2016. № 3. С. 40–44.

25. Кравченко А. Камерно-інструментальне виконавство України в контексті універсалістських вимірів постмодерної естетики. *Spheres of culture : Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin*. 2016. Vol. XV. P. 424–429.

26. Кравченко А. Культурсеміологічна парадигма сучасного музикознавства: вектори полі методології. *Spheres of culture : Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin*. 2017. Vol. XVI. P. 588–594.

27. Кравченко А. Полістилістична природа інтертекстуальних структур в ансамблевій музиці України межі ХХ – ХХІ століть. *Spheres of culture : Branch of Ukrainian Studies of Maria Curie-Skłodowska University in Lublin*. 2018. Vol. XVII. P. 443–450.

***Статті в інших виданнях та збірниках матеріалів конференцій, що засвідчують апробацію матеріалів дисертації***

28. Кравченко А. І. Філософія музичного аналізу: аспекти методології. *Тенденції та перспективи розвитку науки і освіти в умовах глобалізації* : зб. наук. праць XI Міжн. наук.-практ. інтернет-конф., 20–21 лютого, 2016 р. Переяслав-Хмельницький : Держ. вищий навч. заклад «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», 2016. С. 101–104.

29. Кравченко А. І. Філософська проблематика музичного мислення українських композиторів (від авангарду 60-х до сучасності). *Вітчизняна наука на зламі епох: проблеми та перспективи розвитку* : зб. наук. праць XXI Всеукр. наук.-практ. інтернет-конф., 5–6 березня, 2016 р. Переяслав-Хмельницький : Державний вищий навчальний заклад «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», 2016. С. 46–48.

30. Кравченко А. І. Вплив філософських інтенцій українського авангарду на розвиток музичного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття* : матеріали V Всеукр. наук.-практ. конф., 17–18 березня, 2016 р. Мукачеве : МДУ, 2016. С. 166–167.

31. Кравченко А. І. Філософія музичного аналізу: дослідницький потенціал. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : матеріали ІХ Міжн. наук.-творч. конф., 21 квітня 2016 р. Київ : НАКККіМ, 2016. С. 78–80.

32. Кравченко А. І. Філософія музичного аналізу: інтермедіальний вимір. *Регіональні культурні, мистецькі та освітні практики* : матеріали ІІІ Міжн. наук.-практ. Інтернет-конф., 15–16 березня 2016 р. Переяслав-Хмельницький : Державний вищий навчальний заклад «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди» / За ред.: Т. В. Мартинюк, Л. Г. Кондратова. Мелітополь : Видавничо-поліграфічний центр «Люкс», 2016. С. 7–9.

33. Кравченко А. І. Камерно-інструментальна творчість українських композиторів – омузичнена філософія чи філософія звуків? *Філософія у вимірах ХХІ століття* : матеріали І Міжн. наук.-практ. конф., 26 травня 2016 р. Київ : НТУУ «КПІ», ТОВ НВП «Інтерсервіс», 2016. С. 71–73.

34. Кравченко А. І. Інтермедіальний аналіз в системі дослідження явищ музичного мистецтва. *Діалог культур Україна – Греція: культурна політика ХХІ ст. в європейській ретроспективі* : матеріали VІІ Міжн. наук.-практ. конф., 21–23 вересня 2016 р. Київ : Міленіум, 2016. С. 154–155.

35. Кравченко А. І. Модифікації жанру в камерно-інструментальній творчості сучасних українських композиторів. *Культурно-мистецькі обрії ' 2016* : зб. наукових праць / за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ : НАКККіМ, 2016. Вип. 2. С. 18–20.

36. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво України в соціокультурному просторі нової системи художньої комунікації ХХІ століття. *Культура України: традиції та сучасність* (з нагоди 25-річчя Незалежності України) : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 1 грудня 2016 р. Харків : НУЦЗУ, 2016. С. 244–246.

37. Кравченко А. І. Жанрово-типологічний зсув: від константності до вільної варіантності в інструментальних моделях камерної музики сучасної України. *Культуротворчість в системі сучасної гуманітаристики* : матеріали I Всеукраїнської науково-практичної міждисциплінарної Інтернет-конференції, присвяченої 145-річчю від дня народження Лесі Українки : Київ – Дніпро – Слов'янськ, 16 лютого 2017 року / За ред. В. А. Федь, П. Е. Герчанівська, Є. А. Антонович та ін. Слов'янськ : Вид-во Б. І. Маторіна, 2017. С. 144–148.

38. Кравченко А. І. Явище жанрової інтерференції в сучасній камерно-інструментальній музиці українських композиторів. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології* : матеріали X Міжн. наук.-творчої конф., 20 квітня 2017 р. / за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ : НАКККіМ, 2017. С. 47–49.

39. Кравченко А. І. Макроцикли «in metamorphosis» в українській камерно-інструментальній творчості кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України ХХІ століття* : зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р. Київ : НАКККіМ, 2017. С. 76–78.

40. Кравченко А. И. Семиотика композиторского творчества в камерно-инструментальном искусстве Украины на рубеже ХХ–ХХІ вв. *Традиції і сучасні стан культури і мистецтва* : зб. матеріалів Міжн. наук.-практ. канф., 24–25 листопада 2016 г. Мінск : Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, 2017. Т. 1. С. 317–320.

41. Кравченко А. И. Интерпретация феномена камерно-инструментального искусства: культурологические, эстетические, музыковедческие аспекты. *Культура. Наука. Творчество* : XI Междунар. науч.-практ. конф., 4 мая 2017 г. : сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; редкол.: Ю. П. Бондарь [и др.]. Минск : БГУКИ, 2017. С. 292–295.

42. Кравченко А. І. Естетика та семіологія інтермедіальності у камерно-інструментальному виконавстві України ХХІ століття. *Сторінки камерно-інструментального виконавства: українська та світова парадигма* : збірник матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., до 165-річчя ЛНМА імені М. В. Лисенка, 14 грудня 2017 р. Львів : ЛНМА, 2017. С. 15–16.

43. Кравченко А. І. Медіа та інтермедіальність в музичному мистецтві. *Технології та їх вплив на сучасну культуру і мистецтво України* : матеріали Міжн. наук.-практ. конф., 22–23 березня 2018 р. Одеса : Міжнародний гуманітарний університет, 2018. С. 122–125.

44. Кравченко А. І. Українські традиції камерно-інструментального мистецтва: динаміка історичного розвитку (остання третина ХVІІІ – ХІХ ст.). *Культурні та мистецькі студії ХХІ століття: науково-практичне партнерство* : матеріали міжнародного симпозіуму, 6 червня 2019 р. М-во культ. України, Нац. акад. керівних кадрів культ. і мистец. Київ : НАКККіМ, 2019. С. 193–195.

45. Кравченко А. І. Роль авторитету мистецької постаті у діалогових вимірах інтертекстуального творення (на матеріалах камерної музики). *Знакові постаті камералістики: до ювілейних дат* : тези Міжнар. наук.-творч. конф. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2019. С. 42–44.

## АНОТАЦІЯ

**Кравченко А. І. Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2021.

Науковою проблемою дисертації є семіологія камерно-інструментального мистецтва з концептуалізацією інтертекстуальності та інтермедіальності як її центральних категорій та впровадження концепції і типології музичної інтермедіальності до мистецтвознавчого дискурсу.

Обґрунтовано міждисциплінарне розуміння семіології камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть, що спирається на положення і дослідницький інструментарій теорій інтертекстуальності та інтермедіальності, кінесики і проксемики, мультимодальних студій, філософії та естетики музики, когнітивної музикології та культурологічної герменевтики у їх дискурсивній єдності. У дослідженні розроблено концепцію музичної інтермедіальності, яка включає принципи медіального синтезу, транспозиції та синергії, а також типологію інтермедіальних зв'язків у камерно-інструментальному мистецтві, що окреслює мультисеміотичний, моносеміотичний, експліцитний, імпліцитний, координаційний та субординаційний рівні їх функціонування.

У дослідженні з'ясовані семіотичні аспекти та естетико-культурологічне значення інтертекстуальних та інтермедіальних кодомовних стратегій композиторського творення, висвітлено їх вплив на процеси жанротворення та появу виконавського типу «універсального інтерпретатора». Розглянуті амбівалентні моделі організації простору ансамблевої комунікації та охарактеризована семіосфера виконавських інтермедіальних проєктів у камерно-інструментальному мистецтві.

**Ключові слова:** камерно-інструментальне мистецтво України, семіологія мистецтва, музична семіологія, інтертекстуальність, медіа, інтермедіальність, ансамблева комунікація, постмодернізм.

## SUMMARY

**Kravchenko A. I. Semiology of the instrumental chamber art of Ukraine of the late XX – early XXI centuries.** – Qualifying scientific work on the rights of a manuscript.

The dissertation on earning a scientific degree of the Doctor of Art Studies on a specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture (Art Studies). – National Academy of Culture and Arts Management, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2021.

The scientific problem of the dissertation is the semiological conceptualization of the problems of intertextuality and intermediality within instrumental chamber art and substantiation of the foundations of the concept and typology of musical intermediality.

The metascientific nature of the theoretical and methodological foundations of the cultural semiological paradigm of modern art history, which is manifested in the desire for comprehensive knowledge of the ontology, phenomenology, and hermeneutics of artistic existence and is based on the principles of interdisciplinary understanding of culturological discourse in the XX century. The high theoretical and practical significance of the study of the instrumental chamber art of Ukraine at the late XX – early XXI centuries in the cultural semiological concept sphere of modern art history is proved.

In the process of concretizing the concept of “media” and defining its point in the conceptual system of the humanities, in particular art history, it became clear that its application becomes possible to define any medium – sign system, code, or specific channel or environment, which possess functions of the formation, translation, interpretation, and exchange of semiotic information, in particular, between artistic and symbolic codes of different arts, as well as artistic and non-artistic sign systems.

The dissertation presents the concept of intermedial connections in the instrumental chamber art for the first time, which includes the principles of medial synthesis, transposition, and synergy. The latter is distinguished based on the study of explicit and implicit, multiseimiotic and monoseimiotic, coordination and subordination ways of functioning in the semiotic space of the instrumental chamber compositions of unrelated sign codes and stylistics of artistic and non-artistic origin.

Numerous interstylistic, intergenre, intertextual, inter-authorial, and interspecific connections were analyzed in terms of the study of the semiosis of composer’s creativity and the related poetics of the author’s artistic and musical consciousness.

From the point of view of the semiology of music, they are actualized in the process of modeling instrumental chamber works on intra-semiotic (intramusical, intertextual) and intersemiotic (interspecies, intermedial) artistic-symbolic

intersection of sign-symbolic codes and texts of culture, the semiotics, and semantics of the ones.

The study of strategies of code-language and semantic modeling of works of the instrumental chamber art of Ukraine of the late XX – early XXI centuries reveals that actualized in ensemble music multilayered intertextual (auto intertextual) and intermedial connections form diachronic / synchronous set of explicit parallels. The mentioned parallels become a determining factor in activating the macrodialogue of cultures within the hypertext space of communication of linguistic and symbolic codes, cultural and artistic phenomena, and creative personalities of different cultural, historical, and stylistic epochs, countries, regions, art schools, and non-artistic practices.

Determining the main trends in genre creation in the domestic technical and compositional practice of ensemble music of the late XX – early XXI centuries allows us to state that the intertextual and intermedial cultural and ideological content of musical aesthetics acquires crucial semiotic and conceptual meaning in the mechanisms of modern language and speech as well as genre formation in terms of the ensemble music.

A question of reaching a new level of performing-interpretive universalism both in interstylistic and inter-artistic dimensions of ensemble creativity, characterized by the synergy of technical-performing, semiotic-communicative modes of various kinds: conventional / unconventional, manual / non-manual, musical / extramusical (in particular, verbal-vocal, paralinguistic, kinesics, etc.) is raised within the process of substantiation of the aesthetic-hermeneutic concept of modern ensemble performance. The mentioned polymodal vectors of ensemble vocabulary in the situation of their performance are always accompanied by the search for “mixed” interpretive schemes of acquisition, differentiation, and translation of the artistic expression meaning.

The high potential of self-organization of Ukrainian ensemble members in generating large-scale concert-festival projects is noted within the process of characterizing the performing intermedial projects of Ukrainian ensemble members in the light of the director’s ensemble interpretation. They present integral semiotic complexes in the combined action of music, painting, video art, ballet-plastic, various video projections, light-visual, and object installations. The particular issue leads to the creation of new cultural contexts and intensifies interstylistic and cross-branch dialogue in the intertextual, intermedial, interactional space of the new system of artistic communication.

**Key words:** instrumental chamber art of Ukraine, semiology of art, musical semiology, intertextuality, media, intermediality, ensemble communication, postmodernism.

Підп. до друку 21.01.2021 р. Формат 60x84 1/16. Папір др. апарат.  
Друк цифровий. Облік.-вид. арк. 1,85. Зам. 014. Тираж 100.

---

Видавець і виготовлювач

Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9.

*Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи  
ДК № 3953 від 12.01.2011 р.*

