

Звернення до камерної інструментальної творчості вітчизняних митців видається цілком слушним, адже саме ця жанрова сфера ще на початку ХХ століття стала полем інтенсивних новаторських шукань європейських композиторів. У специфічний спосіб ця тенденція реалізується і в нашу «добу синтезів», позначену (подібно до перших десятиліть минулого століття) вищою мірою інтегративності – відтак, цілком логічно рух дослідницької думки спрямований у монографії в інтермедіальну площину.

Зауважимо принагідно, що праці з інтермедіальної проблематики складають сьогодні значний пласт досліджень у галузі гуманітаристики – не в останню чергу це пояснюється полівалентністю самого поняття «інтермедіальність», його співвіднесеністю з різними сферами гуманітарного знання (що, власне, й дало підстави Микиті Ісагулову охарактеризувати дефініцію *інтермедіальність* як «зонтичний термін» [2]).

Смисловим ядром дослідження Анастасії Кравченко є «прочитання» і спроба розгадки феномену інтермедіальності крізь призму *семіологічного аналізу*, головним методом і предметом якого Олександра Самойленко вважає діалог [4, 7]. Тож абсолютно логічно основна ідея дослідниці «розгортається» радіусами діалогічних смислів, простеженням крізь призму семіології діалогічних співвідношень таких понять, як інтертекстуальність – інтермедіальність, синтез мистецтв – інтермедіальність, інтермедіальність – медіальна синергія, – що і стає «визначальним фактором актуалізації макродіалогу семіотико-культурних шарів музичного тексту в горизонтальних і вертикальних проєкціях інтертекстуальних та інтермедіальних зв'язків» [3, 7].

Поставивши за мету «семіологічне осмислення специфіки функціонування історико-культурних, інтертекстуальних, інтермедіальних вимірів камерно-інструментального мистецтва України в контексті універсалістичної парадигми постсучасної музичної культури кінця ХХ – початку ХХІ століть» [3, 6-7], Анастасія Кравченко прагне до максимального охоплення у проблемному полі свого дослідження матеріалу, пов'язаного з його темою. У тому чи іншому аспекті до аналітичних спостережень залучено близько двохсот творів понад п'ятдесяті українських композиторів – представників різних поколінь, шкіл, напрямів. Задіяний творчий доробок декількох десятків камерно-інструментальних

колективів, розглянуті численні мистецькі форми побутування сучасної камерно-інструментальної музики.

Структура монографії концептуально спрямована й відображає динамічний рух авторки до реалізації поставленої мети: від обґрунтування своєї власної позиції щодо досліджуваної проблеми – через різнорівневу аналітику – до узагальнення основних ідей та висновків.

«Дослідницька тональність» книги задана вже у Передмові, де констатовано «фрагментарність у дослідженнях українського камерно-інструментального мистецтва в сучасний період його розвитку» [3, 5] та заявлено про намір «проведення комплексного аналізу камерно-інструментального мистецтва України межі ХХ–ХХІ століть із застосуванням інтегративних підходів семіології мистецтва та музичної культурології» [3, 6].

У кожному з чотирьох розділів монографії Анастасія Кравченко демонструє широкий діапазон задіяної спеціальної літератури, постійно перебуваючи в діалозі зі своїми попередниками – авторами наукових праць з питань, дотичних до основної проблематики дослідження. Численні доцільні посилання на фундаментальні філософські, культурологічні, літературознавчі, мистецтвознавчі, музикознавчі праці (список літератури налічує 365 позицій, включаючи близько 40 іноземними мовами) надають теоретичним положенням і висновкам монографії ґрунтовності та достатньої переконливості.

Перший розділ «Теоретико-методологічні основи дослідження камерно-інструментальної музики України в контексті семіології мистецтва та музичної культурології» традиційно присвячений аналітичному «огляду літератури» та висвітленню термінологічних аспектів проблеми.

У другому розділі («Феномен камерно-інструментального мистецтва на зламі тисячоліть: семіологічні виміри») починають звучати «живі голоси» творців феномена, що вивчається – «дійових осіб» сучасного музичного процесу. Звернення до матеріалів з мистецьких веб-порталів та авторських інтернет-блогів, цитати з діалогів М. Нестьєвої з В. Сильвестровим, А. Луніної з Г. Гаврилець, Л. Грабовським, В. Степурком, З. Алмаші, О. Найдюк з Н. Сікорською, Ю. Погорельським та ін., фрагменти власних бесід А. Кравченко з композиторами та виконавцями (Ю. Гомельська, К. Цепколенко, С. Азарова, В. Ларчіков, О. Веселіна) – створюють «ефект

присутності», причетності до сучасного музичного процесу, який демонструє, за словами Ніни Герасимової-Персидської, «надзвичайне розширення самого поняття музика» [1, 5]¹.

Як результат, через узагальнення солідного масиву наукової інформації, доповненої власними умовиводами на основі емпіричних спостережень та теоретичних міркувань Анастасія Кравченко обґрунтовує авторський підхід до розробки *типології інтермедіальності в музиці*², виявляючи «три базових рівня медіальної взаємодії за принципами: медіального синтезу, медіальної транспозиції та медіальної синергії» [3, 90]. Презентована типологічна класифікація інтермедіальних зв'язків музики включає взаємодію кодів і текстів культури, належних до мистецької та позамистецької концептуальних сфер.

Фактично кожне теоретичне положення роботи підтверджується у третьому («Сучасна українська камерно-інструментальна музика: жанрово-стильові та міжвидові інтерференції») та четвертому («Естетика ансамблевого виконавства в культурному контексті України на порубіжжі ХХ–ХХІ століть») розділах монографії посиланнями на конкретні артефакти композиторської та виконавської творчості, події концертного життя тощо (при такій насиченості тексту іменами, назвами – творів, фестивалів, ансамблів – значною підмогою для читача міг би стати довідковий «навігатор» у вигляді іменного та інших покажчиків).

Цінною рисою є залучення різних контекстних аспектів досліджуваної проблематики. Насамперед, це історична палітра європейської та традиції вітчизняної камерно-інструментальної творчості, панорама розвитку українського камерно-інструментального ансамблю (включаючи композиторів та виконавців діаспори) у суто мистецькому та в соціокультурному вимірах, з акцентом на динаміці тематичної, образно-сислової, жанрово-стильової сфер камерної інструментальної музики «від класики до авангарду» [3, 55], з виходом в інтертекст сучасної української та ширше, європейської художньої культури. Предмет дослідження набуває, таким чином, стереоскопічного виміру. В результаті камерно-інструментальне мистецтво України постмодерної доби постає як певна цілісність, всередині якої відбуваються різновекторні процеси оновлення у композиторській (жанри, стиль, форми, специфіка музичної мови і засобів

виразності, семіотика сучасної нотної графіки) та у виконавській (інтерпретаційна багатолічність, режисерські ініціативи, введення поліхудожніх ефектів тощо) творчості.

На прикладах творчої співпраці композиторів (Є. Станкович, В. Сильвестров, В. Рунчак, А. Загайкевич, Л. Юріна, А. Томльонова, А. Шмурак та ін.) і виконавців (дуети «Kiev Piano Duo», «Duo Violoncellissimo», «Senza Sforzando», ансамблі «Київські солісти», «Нова музика в Україні», «MusClub», «Artehatta», «Ensemble Nostri Temporis», «Electroacoustic's ensemble», Ансамбль нової музики «Рикшет» та ін.) дослідниця доводить, що смислове призначення (семантична наповненість) камерно-інструментальної творчості урізноманітнюється впливом нових музичних технологій, оновленням музичної програмності за рахунок зростання виконавсько-театральних ефектів, ігровою організацією концертного простору та ін. – саме так репрезентовано у книзі новий «образ» вітчизняного камерно-інструментального мистецтва.

Важливими є й ретельно розглянуті на сторінках монографії (розділ 4) деталі сучасного музичного життя (зокрема, не відомі широкому загалу подробиці організації мистецьких фестивалів, реалізації поліхудожніх проєктів, факти креативного використання концертних майданчиків, створення «синестетичного» діалогічно-комунікативного простору, ігрові стратегії тощо), урахування яких дає можливість презентації «цілісних семіотичних комплексів у сумісній дії музики, живопису, відео-арту, балет-пластики, різноманітних відео-проєкцій <...>, веде до створення нових культурних контекстів та активізує міжвидовий діалог у інтеракціальному, інтермедіальному просторі нової музики» [3, 259. Курсив автора. – В. Р.]. Користуючись словами Юрія Чекана, йдеться про «ознаки нової парадигми історичного музикознавства, що відходить від “опусоцентризму” та наївної описової емпірики та орієнтується на гуманітаристику й концептуальність» [5, 283].

Підсумовуючи проведене дослідження, Анастасія Кравченко доводить на прикладі камерно-інструментального мистецтва важливість інтермедіальних стратегій композиторського і виконавського мислення як провідних у художній творчості кінця ХХ – початку ХХІ століть, і, відповідно, – значення «культуросеміологічної концептосфери

сучасного музикознавства» [3, 260], що «окреслює нові семіологічні напрями і критерії дослідження музичних артефактів <...> й висвітлює медіальні перспективи мовно-знакової еволюції музики в цілому» [3, 262].

Актуальність появи дослідження, наукове значення якого полягає у розширенні концептуального діапазону семіотичних підходів у вивченні музики як специфічної моделі світу, як «філософії, що звучить» (О. Ключев), не викликає сумніву. Запропоновані Анастасією Кравченко параметри аналізу явищ музичного мистецтва можуть розглядатися як нові дискурси сучасного мистецтвознавчого та культурологічного пізнання.

Природно, що складність поставлених у монографії завдань провокує певні дискусійні моменти. Так, викликає подив «відмова» сучасним мистецтвознавцям (в тому числі музикознавцям) у причетності до розробки інтермедіальної проблематики. В той же час, на сторінках книги відчутно бракує, на нашу думку, присутності імені Світлани Маценки – літературознавиці й філологині, яка протягом останніх років активно займається проблемами інтермедіальності, концентруючи увагу саме на інтегративному потенціалі музичного мистецтва³. У списку використаних джерел відсутні, на жаль, праці Олександри Самойленко, у яких викладені основоположні методологічні орієнтири сучасного музикознавства: монографія «Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога» (Одеса, 2002) та «Лекции по музыкальной семиологии» [4].

Прикрасою бібліографії рецензованого дослідження могли б стати і статті музикознавців Олени Зінкевич, Марини Черкашиної-Губаренко, Лариси Неболюбової, Юрія Чекана та ін.⁴, у яких автори безпосередньо торкаються проблем інтермедіальних зв'язків музики, по суті, інтегруючи парадигму синтезу мистецтв до більш широкої концепції інтермедіальності. Важко погодитись із тим, що для вітчизняного музикознавства проблема інтермедіальності поки що ледь не terra incognita (саме так сприймаються твердження на сторінках 65, 67, 68-69 і далі, аж до Післямови – с. 261). Розуміючи неможливість «осягнути неосяжне», вважаю все ж таки, що праці названих авторів потребують обов'язкового осмислення і ніяк не можуть ігноруватися дослідником, який займається проблемою інтермедіальних зв'язків музичного мистецтва.

Книга Анастасії Кравченко написана «дисертаційним» стилем: текст наповнений (а місцями переобтяжений) складною науковою термінологією – час від часу доводиться повертатися до окремих речень і абзаців, щоб осягнути («розкодувати») сенс прочитаного (адресація «широкому колу читачів», як зазначено в анотації, безумовно, є перебільшенням).

Прикро, що до тексту книги вкралися окремі вади термінологічного та стилістичного характеру. Зокрема, маємо на увазі «неологізми» на кшталт *неотрадиція* (с. 133), недоречно використання терміну *камералістика* (с. 17), а також некоректність визначень *біобібліографічний* (біобібліографічний рівень вивчення – с. 14; біобібліографічне дослідження – с. 17, 23, 25; біобібліографічна розвідка – с. 16; біобібліографічна праця – с. 20 тощо) та *органологічний* (нормативні органологічні параметри жанру – с. 30; органологія кількісних і якісних параметрів жанрів камерно-інструментальної музики – с. 93; органологія жанрових моделей – с. 139; органологія камерного жанру – с. 147 тощо). Збивають з толку, порушуючи логіку викладення, безособові речення, які починаються словами «Тобто...», «Адже...», «Оскільки...», «А саме...» і мали б бути підрядними синтаксичними конструкціями. Наявна в тексті й традиційна калька з російської: майже на кожній сторінці зустрічаємо «даний твір», «дана монографія», «дані тенденції» і т.д. Подібні недоліки, звичайно, не рідкість на сторінках сучасних наукових видань, але звикнути до них або їх «не помітити» – неможливо...

У цілому вважаємо рецензоване дослідження достойним синтезуючим результатом наукової та творчої діяльності його авторки. Монографія Анастасії Кравченко – серйозна, інформативно насичена інтердисциплінарна праця, яка має безперечну наукову цінність, оскільки виводить проблему аналізу музики на новий культурологічно-філософський рівень, що цілком резонує з актуальними запитамі сучасності. Семіологічний аналіз камерно-інструментального мистецтва України на межі ХХ–ХХІ століть переконливо демонструє безмежність горизонтів, що їх відкриває досліднику музика – мистецтво глибинних смислів, закодованих у звуках-знаках.

Примітки

¹ Як одне з «візуальних» підтверджень цієї думки сприймається оформлення обкладинки монографії Анастасії Кравченко, у якому використано фрагмент рукопису твору польського композитора Романа Хаубеншток-Раматі «Multiple I», написаного графічною нотацією. На перший погляд, це нагадує графіки тригонометричних функцій, насправді ж є записом партій «двох струнних інструментів ad libitum», для яких створена композиція.

² Словосполучення «інтермедіальність в музиці» уявляється не дуже вдалим хоча б тому, що «заперечує» саму суть префіксу інтер- (між-).

³ Див.: *Маценка С.* Партитура роману (2014); *Маценка С.* Метамистецтво. Словник досвіду культуро творення на межі літератури і музики (2017); Літературно-джазові імпровізації : інтермедіальні студії (колективна монографія за ред. С. Маценки, 2019).

⁴ *Зинькевич Е. С.* Переклички текстів в семиосфері культури // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2004. Вип. 33 : Музика у просторі культури / ред.-упор. О. С. Зинькевич, М. Р. Черкашина-Губаренко. С. 106–114; *Зинькевич Е. С.* О музыкальной компоненте чеховского римейка А. Жолдака // Елена Зинькевич. MUNDUS MUSICAE. Тексты и контексты : Избранные статьи. Киев: ТОВ «Задруга», 2007. С. 552–565; *Редя В. Я.* «Пишу вірші на музику...» (до проблеми інтермедіальності у циклі «Нічні концерти» Миколи Бажана) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2019. Вип. 124: Історія музики: проблеми, процеси, персони / ред.-упор. В. Я. Редя, Ю. І. Чекан. С. 18–30; *Неболюбова Л. С.* Роман «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова: симфонические аллюзии // Лариса Неболюбова. Музыкаведческие искания. Статьи. Творческие портреты. Учебно-методические материалы. Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2020. С. 176–193; *Неболюбова Л. С.* Сонатные принципы рассказа А. П. Чехова «Черный монах» в аспекте идеи синтеза искусств // Лариса Неболюбова. Музыкаведческие искания. Статьи. Творческие портреты. Учебно-методические материалы. Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2020. С. 194–213; *Чекан Ю. І.* «Оперний слід» у прозі Ю. Андруховича // Науковий вісник НМАУ ім. П. І.

Чайковського. Київ, 2000. Вип. 13 : Чотири століття опери. Оперні школи XIX–XX ст. / ред.-упор. О. Зинькевич, М. Черкашина-Губаренко. С. 125–131; *Чекан Ю. І.* «Ненормативне тіло» в романі Енн Райс «Плач до небес»: музикознавчий дискурс // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць / гол. ред. В. Я. Редя. Київ: Міленіум, 2015. Вип. 27. С. 3–14; *Черкашина-Губаренко М. Р.* История музыки в современных дискурсах // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. Вип. 73 : Музична творчість та наука в історичному просторі / ред.-упор. В. Г. Москаленко. С. 3–8.

Література

1. Герасимова-Персидская Н. А. Музыка XX – начала XXI веков: движение к новой эпохе? // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць / гол. ред. В. Я. Редя. Київ: Міленіум, 2015. Вип. 28. С. 3–10.
2. Исагулов Н. В. Интермедиальность как зонтичный термин: попытка классификации // Культура слова : эл. науч. журнал. 2019. № 1(2). С. 28–39. URL: <http://www.intermediality.info/2019/01/blog-post.html> (дата звернення 24.12.2020).
3. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця XX – початку XXI століть (семіологічний аналіз) : монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 300 с.
4. Самойленко А. И. Лекции по музыкальной семиологии. Тема 1: Смысл и понимание: подходы и теории. Имманентный логос музыки и определения музыкального смысла. URL: http://musikology.com.ua/upload-files/semiology/Tema_1.pdf (дата звернення 22.12.2020).
5. Чекан Ю. Після прочитання книги про 1948... (Рецензія на монографію: Власова Е. С. 1948 год в советской музыке. Документированное исследование. Москва : Издательский дом «Классика – XXI», 2010. 456 с. // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць / гол. ред. В. Я. Редя. Київ: Міленіум, 2012. Вип. 21. С. 280–285.

Стаття надійшла до редакції 24.11.2020
Отримано після доопрацювання 15.12.2020
Прийнято до друку 21.12.2020