

## МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 78.07:7.04:7.01

DOI 10.32461/2226-3209.3.2024.313309

**Цитування:**

Афоніна О. С. Візуалізація образів і видовищність у музичних жанрах. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 3. С. 182–188.

Afonina O. (2024). Visualisation of Images and Performance in Music Genres. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 3, 182–188 [in Ukrainian].

*Афоніна Олена Сталівна,*  
доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри хореографії  
Національної академії керівних  
кадрів культури і мистецтв  
<https://orcid.org/0000-0003-1627-6362>  
[aolena7@gmail.com](mailto:aolena7@gmail.com)

**ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ОБРАЗІВ І ВИДОВИЩНІСТЬ У МУЗИЧНИХ ЖАНРАХ**

**Мета статті** полягає в аналізі візуальної компоненти в музичному жанрі (пісні) і музично-театральному жанрі (балет), яка є елементом для формування видовищності. **Методологія роботи** включає наукові методи аналітичний, структурно-функціональний, узагальнюючий; прийоми порівняльного аналізу для розкриття специфіки сучасних мистецьких практик у розкритті специфіки візуального як компоненти видовищності. **Наукова новизна роботи** полягає в аналізі пісні «Смерекова хата», музично-сценічного дійства театру «Гердан», балету «Знаки» із визначенням візуалізації образів, закладених авторами для формування видовищності. **Висновки.** На основі аналізу пісні М. Бакая і П. Дворського «Смерекова хата» визначено залежність візуалізації у музично-поетичній композиції і музиці, метафоричності у музично-поетичних образах у різних виконавських інтерпретаціях з певною часткою видовищності за визначенням «видовищності» у словнику Ефрона і Брокгауза як концерту, вистави тощо. Аналіз концертного виступу Чернівецького міського фольклорного театру-студії «Гердан» за музично-текстовим матеріалом, сценічним оформленням і костюмами виконавців дозволив виявити ступінь візуалізації музично-сценічних образів, що сприяють видовищності в мистецтві за її концепцією К. Станіславської як видовища з художньою структурою, яка є системою засобів виразності із зовнішніми проявами. Балет франко-американської танцівниці-хореографа Каролін Карлсон «Знаки» («Signes», 1997, Паризька опера) зі сценічними полотнами французького художника Олів'є Дебре та електронною музикою французького композитора Рене Обрі повністю відповідають всім параметрам видовищності: а) незвичайні події, що апелюють до історії з відомими героями Леонардо да Вінчі і Джоконда з її видатною посмішкою; б) розважальність у подачі матеріалу із застосуванням об'ємних картин, що постійно рухаються; в) сім різних локацій; г) відсутність вербального тексту (слів), які компенсуються електронною музикою і хореографічними рухами.

**Ключові слова:** візуалізація, видовищність, Чернівецький міський фольклорний театр-студія «Гердан», М. Бакай, П. Дворський, «Смерекова хата», балет, Каролін Карлсон «Знаки», музичне мистецтво Буковини, сучасна хореографія.

*Afonina Olena, Doctor in Art Studies, Professor at the Department of Choreography, National Academy of Culture and Arts Management*

**Visualisation of Images and Performance in Music Genres**

**The purpose of the article** is to analyse the visual component in the musical genre (songs) and musical-theatrical genre (ballet), which is an element for the formation of spectacle. **The work methodology** includes analytical, structural-functional, generalising scientific methods; techniques of comparative analysis to reveal the specifics of modern artistic practices in revealing the specifics of the visual as a component of spectacle. **The scientific novelty of the work** consists in the analysis of the song “Smerekova Khata”, the musical and stage performance of the “Gerdan” theatre, the ballet “Signs” with the determination of the visualisation of the images laid down by the authors to form the spectacle. **Conclusions.** Based on the analysis of M. Bakay and P. Dvorskyi's song “Smerekova Khata”, the dependence of visualisation in musical-poetic composition and music, metaphoricity in musical-poetic images in various performing interpretations with a certain amount of spectacularity according to the definition of “spectacularity” in the dictionary of Efron and Brockhaus is determined as a concert, performance. The analysis of the concert performance of the Chernivtsi City Folklore Theatre-Studio “Gherdan” based on the musical and textual material, stage design and costumes of the performers made it possible to reveal the degree of visualisation of musical and stage images that contribute to spectacle in art according to K. Stanislavska's concept as a spectacle with an artistic structure, which is a system of means of expression with external manifestations. The French-American dancer-choreographer Carolyn

Carlson's ballet "Signes" (1997, Paris Opera) with scenery by the French artist Olivier Debre and electronic music by the French composer René Aubry fully meets all the parameters of spectacle: a) unusual events that appeal to history with famous heroes Leonardo da Vinci and Gioconda with her outstanding smile; b) entertainment in the presentation of material with the use of three-dimensional pictures that are constantly moving; c) seven different locations; d) lack of verbal text (words), which are compensated by electronic music and choreographic movements.

**Keywords:** visualisation, spectacle, Chernivtsi City Folklore Theatre-Studio "Gerdan", M. Bakay, P. Dvorskyi, "Smerekova Khata", ballet, Carolyn Carlson "Signs", musical art of Bukovyna, modern choreography.

Актуальність теми дослідження. Музичне мистецтво є мистецтвом організації звуків. І сприйняття цієї організації є не простою справою. Слух має зорієнтуватися у звуковому розмаїтті, знайти зв'язки між музично-ритмічними елементами, тембровими особливостями тощо. Тому як розібратися у цьому різноманітті є актуальною справою. Серед основних питань, які впливають на сприйняття слухачами музичних творів, є візуалізація образів. На скільки її формування допомагає формуванню видовищності, яка домінує у сучасному культурно-мистецькому просторі і на скільки від цього залежить популярність твору. Ці питання спробуємо розібрати на прикладі жанру пісні у виконанні солістів, у виконанні колективу і музично-театрального жанру – балету, для розуміння закономірностей між візуалізацією вербальною, візуалізацією, яка сприяє видовищності.

Аналіз досліджень і публікацій. Наукові дослідження сучасної видовищної культури і музичного мистецтва багатокомпонентні. Серед ґрунтових досліджень культури вирізняються сучасні українські (П. Герчанівська, Ж. Денисюк, В. Личковах, К. Станіславська). Поліна Герчанівська всебічно, енциклопедично розкриває особливості сучасної української культури, орієнтуючись на її витoki. Вчений Володимир Личковах з точки зору філософії та естетики вивчає сучасне образотворче мистецтво в Україні, Польщі. Також акцентуючи увагу на історичних джерелах сучасного постмодерністичного стану української творчості. Суто постмодернове мистецтво є предметом вивчення Жанни Денисюк, в якому видовищність і візуальність є основою пошуків митців.

Але при вивченні дисципліни «Мистецькі форми сучасної видовищної культури» з аспірантами другого року навчання найбільш близьким для узагальнення специфіки видовища та видів і форм видовищності в культурі та музичному мистецтві стала монографія української дослідниці Катерини Станіславської. За її концепцією, видовище є художньою структурою «з системою мистецьких засобів виразності із зовнішніми

виявами» [5]. Зроблена науковицею класифікація мистецько-видовищних форм ґрунтується, на нашу думку, на різних акцентах і відображає сучасне мистецтво у всіх різновидах: образотворчо-тілесні, вуличні, сценічні та екранні. Це є важливим, оскільки обраний для аналізу матеріал частково відповідає цій класифікації, поєднуючи образотворчо-тілесні зі сценічними у двох категоріях хореографічно-візуально-сценічній з абстрактністю змісту (балет «Знаки») і сценічно-концертне («Смерекова хата», театр «Гердан»), останнє може розглядатися і як вуличне (театр «Гердан»).

Мета статті полягає в аналізі візуальної компоненти в музичному жанрі (пісні) і музично-театральному жанрі (балет), яка є елементом для формування видовищності.

Виклад основного матеріалу. Різноманітність форм і змістів у сучасному мистецтві (мистецтві за останні 50 років) і присутня, і суперечлива. Простежуючи розвиток цих форм (жанрів і видів), інколи переконаємося в тому, що багато повторів з історії відбувається на новому рівні внаслідок появи і розвитку новітніх технологій. Приміром, народна творчість у сучасному мистецтві часто презентує свою стабільність, але ми можемо переконатися в тому, що у корінні цієї стабільності закладена мобільність, паростки для інтерпретації і не тільки. До стабільності відносимо першоджерельні тексти і музичний матеріал, а мобільність спробуємо вивчити за двома напрямками: інтерпретація в середині та інтерпретація як основа сучасної творчості.

Для цього звернемося до пісні, як одного із основних музичних жанрів, з ніби простою композицією і усталеною пісенною структурою: куплет – приспів, але і не простою конструктивною функцією – постійного джерела і рушія мистецтва. Пісня має вербальний поетичний текст, що розкриває образний зміст твору. Але цей зміст часто має приховані зв'язки, алюзії та ремінісценції, тобто одночасно пісня є і складним утворенням на рівні змістового тексту. Текст, як правило, спирається на величезний історичний досвід, не торкаючись власне пласту вокального чи інструментального

виконавства, засобів музичної виразності, яким забезпечується розкриття змісту текстового. Спробуємо виділити певні закономірності у вокально-поетичній, інструментальній, виконавській складових пісні та їхнього впливу на візуалізацію образів тексту і у подальшому на видовищність і сприйняття твору.

Згадуючи визначення дослідників (А. Банфі, В. Кісін, П. Паві, К. Станіславська), видовище і видовищність пов'язані з відкритістю для споглядання. Як правило, певна форма видовищності привертає увагу. При чому так склалося історично і дослідники (А. Банфі, В. Кісін, П. Паві), відносять сюди мисливські ігри, обряди весілля чи поховання. З розвитком культури і мистецтва ці форми у вигляді сюжетів (лібрето опер чи балетів) переходять на вуличні майданчики, а далі – театральні сцени. Часто тексти за різних обставин були насичені символікою. Вона ставала розвиненою системою із символами з людського житла: від домівки – символу простого будівництва життя до його ототожнення із упорядкованим космосом, який протистоїть зовнішньому простору і хаосу енергій.

Недарма першим, до чого звертаємося в аналізі мистецьких форм у сучасній видовищній культурі – творам з художнім представленням образів, серед яких образ батьківської хати як важливого елементу народної культури. У літературі, поезії і музиці часто оспівувалося житло як початок нового, народження людини і світу, згадки про перебіг подій через символічні образи хати, матері, квітів. У тексті пісні «Смерекова хата» відомого українського поета-пісняря, публіциста, казкаря Миколи Бакая (1931–1998) передані відповідні почуття: «Наснились мальви, рута-м'ята / І скрип криничний журавля / І смерекова отча хата / Яку давно покинув я / Наснився сад в веснянім цвіті / Струнка смерічка край воріт / І найрідніша в цілім світі / Матуся сива надворі [7]. Символи дому (отча хата, криниця, смерічка й мати) з перших чотирьох рядків заглиблюють слухачів у цей простір, який оспівувався у Т. Шевченка, Л. Українки тощо.

Метафоричність батьківської хати у пісні «Смерекова хата» досить тонко передана у музиці Павла Дворського. При чому можемо простежити як автор музики втілює текст. У мелодії, що починається з терцієвого звуку мі-мінору, при переліку того, що наснилося (мальва, рута-м'ята), цей терцієвий тон повторюється і оспівується. При згадці

журавля – автору знадобився стрибок на сексту, який став поштовхом для стрибка на кварту. І мелодія після першого мотиву, який ніби «тупцював на місці», у другому мотиві розширив діапазон з терції до септими. Стрибок на малу доміантову септиму належить словам про смерекову хату у третьому мотиві (другій фразі). Класично і яскраво з тремтінням автор передає свої почуття від розлуки з цією хатою у третьому мотиві. Перше речення з двох фраз закінчується хоч і на доміанті, все ж смиренно. Нічого страшного не відбулося. Так склалося життя. Наступне речення починається з нової вершини, з втовкмачуванням почуття туги за тим весняним садом з цвітом. Далі з перекриттям цієї вершини новою високою повторюваною нотою («струнка смерічка край воріт»), яка ще більше загострює і відкриває це почуття, але наступна фраза «І найрідніша в цілім світі / Матуся сива надворі» повертає нас до землі, до батьківської хати, де мати. Інтонаційно – це падіння на октаву прямо в тоніку з багаторазовим повтором, стрибком на септиму, як сплеском почуттів про неможливе повернення в щасливе минуле і стрибком на септиму з доміантової основи, як констатації неможливості змінити час і простір.

Один із дослідників тексту Олександр Кашук зауважив, що «Микола Бакай у пісні оспівує вічні повернення і пошану до батьківського дому [3].

Що відбувається в тексті і музиці? Візуально текст передає образи, які заклав автор тексту. Музика розкриває почуття, які закладені в словах і допомагає слухачеві на емоціональному рівні проникнути в образно-поетичні зв'язки. Тобто, візуалізація тексту емоційно доповнюється музикою. Видовищності сприяє виконавська атмосфера. Ця пісня звучить у виконанні Назарія Яремчука, Павла Дворського, Андрія Князя тощо. Кожен з виконавців по-своєму заглиблюється в текст і музику, майже однаково візуалізують для слухачів образи пісні, а ось у видовищності є певні відмінності. Якщо у виступах Н. Яремчука і П. Дворського зроблені акценти на виконавцях, то у А. Князя додався елемент візуалізації просторового фону.

Музичні тексти забезпечуються більшим відсотком видовищності у виконанні колективів, приміром, виконавців народної музики. Історично це були кобзарі, лірники, бандуристи. Сьогодні ця колективна практика розвинена. Тому спробуємо ознайомитися й

проаналізувати виступи Чернівецького міського фольклорного театру-студії «Гердан», перлини сучасної буковинської культури [6]. Колектив виник при управлінні освіти Чернівецької міської ради (1994) за ініціативою художнього керівника Духовно-Мистецького Центру «Голос», режисера Петра Колісника. Серед напрямів діяльності театру-студії «Гердан» виокремлюється творче осмислення обрядів, звичаїв і традицій українського народу. Виконавці залучають до роботи матеріали фольклорно-етнографічних досліджень різних регіонів України. Але метою нашої публікації є аналіз музично-текстового матеріалу, сценічного оформлення, що дозволяють виявити ступінь візуалізації, що сприяє видовищності в мистецтві.

В одному зі своїх виступів колектив передає атмосферу, що асоціюється з картинами відтворення світу. Артисти з'являються на сцені почергово, починаючи свій вихід на сцену зі звуками, що імітують народження природи. Народні музичні інструменти передають шуми із завиванням вітру, звуками диких тварин, магічних заклинань, поступово оформлюючись у цілісну мелодико-гармонічну побудову і переходячи у першу пісню з образами землі, сонця «Слава Сонцю».

На фоні музичних інструментів з'являються дівочі голоси, а потім і самі дівчата і хлопці з інструментами, і дівчата – всі безупинно рухаються. Звідси і виникає відчуття наближення народження з небуття [6]. Відкривається пісня зі слів прославлення Сонця – символу життєвої енергії та процвітання. Голоси дівчат і хлопців утворюють просте двоголосся з класичними повтореннями і затвердженням тоніки. Наступний номер починається з ритмічного синкопованого супроводу, який з'являється у дівочих голосах, як імітація ударних інструментів. І тут згадуємо, що це колектив з Чернівецької області, для якої характерні риси різних музичних культур: «Спільною рисою угорського, словацького та закарпатського пісенного фольклору є також синкоповані ритми. В деяких закарпатських піснях синкопи панують на протязі всього розвитку мелодії («О й Мигалю, Мигалю», «Недалеко із Буштина до Тиси»), а в деяких з'являються епізодично, головним чином у кадансах («Милий, милий, що би-сь робив», «Заспав Йончі на горі» та ін.)» [1, 8].

Контрапунктом до цієї імітації вступають солістки зі словами «А вже Весна, а вже Красна: Із Стріх Вода капле. Молодому

Козаченьку Мандрувонька пахне. Помандрував Козаченько У Чистеє Поле. За ним іде Дівчинонька: «Вернися, Соколе!» «Не вернуса – забарюся, Ти мною гордуєш». «Не гордую, дівчинонько, Сім раз поцілую» [6]. До солісток приєднується хор і музичний супровід, що призводить до раптового завершення, яке є і кульмінацією, і обрамленням всієї композиції. Власне, пісня відноситься до циклу веснянок і гаївок, що символізують весну, яку треба закликати піснями і танцями.

Наступна пісня починається чоловічими голосами з відомими словами «Вийди, вийди, Іванку, заспівай нам веснянку», але далі слова імпровізуються, що характерно для народного співу. Зі слів домінують повтори «ой, вийди, вийди», та інші. Хор звучить одноголосно, але темброво насичено, що утворює міцну музичну тканину. Чоловічі голоси відтворюють дві сусідні чисті квінти, що не характерно для класичної гармонії, але звучить свіжо і абсолютно переконливо з триразовим повторенням нижнього звуку і закиданням на квінту в ритмі синкопи. Такий рух чоловічих голосів імітує звучання народних інструментів, які настроювалися на відповідний інтервал – квінти.

Такий чоловічий вступ триває чотири такти. Структура характерна для класики і виявляється такою ж у коломийок. Остання є жвавою коротенькою піснею «чіткої ритмічної будови. Особливості музичної структури таких коломийок зумовлені їх танцювальною природою. Як правило, вони мають розмір 2/4 і становлять чіткі восьмитактові, рідше – дванадцятитактові куплети» [1, 15-16]. На цьому фоні вступають жіночі голоси, які доповнюють чоловічі партії паралельним рухом – характерно для народної музики. У розвитку композиції домінує вільний імпровізаційний розвиток мелодії. Імпровізації торкаються і мелодичних, і ритмічних видозмін.

Після імпровізаційної композиції з синкопованими ритмом, який підкреслюється різними барабаном і ударними інструментами, мелодійно і ритмічно весь час повторюється. Тобто, в основі короткий мотив, який повторюється протягом двох хвилин. Українська пісня у сучасному виконанні, викликає паралелі зі стародавніми ритуальними обрядами із заклинаннями, зверненнями до вищих сил. Після цієї композиції на сцені з'являються діти з різними піснями, починаючи від пісні «Подольночка».

Пісня обігрується зі смаком, іграми, перегукуваннями.

У репертуарі колективу яскрава жанрова палітра з мелодіями і ритмами буковинському регіону, за словами дослідниці Юлії Каплієнко-Ілюк «полінаціонального фольклоризму» (дисертація «Музичне мистецтво Буковини: стильові парадигми композиторської творчості XIX–XXI ст.»). Авторка характеризує «поліфункціональний фольклоризм» у єдності знакових елементів творчості різних народів, що стали основою оригінального стилю народної і композиторської творчості [2, 1-2]. Для нашого дослідження ці думки перетинаються із сценічною дією, що забезпечує спочатку візуалізацію образів пісень і танців, а в цілому – видовищність дійства.

Звичайно, що згадуються академічна творчість українських композиторів, їхні різноманітні звернення до народної творчості. зокрема камерна кантата Лесі Дичко «Чотири пори року», де яскраво звучить «Веснянка». Або обробка Юлії Гомельської для хорового колективу «Вийди, вийди, Іванку» із джазовими ритмами, що звучать сучасно і задержувате, виходячи за межі академізму і наближуючи її до імпровізації, притаманної народній традиції.

Дефініція «видовищність» за визначення у словнику Ефрона і Брокгауза є виставою, концертом, балом, маскарадом, то концерт театру «Гердан», або камерна кантата Лесі Дичко у виконанні хорового колективу (Київ), чи обробка Юлії Гомельської у звучанні консерваторського хору (Одеса) за визначенням також є однією з форм видовищності.

Оскільки метою публікації є визначення різних форм візуальності як ознаки видовищності, виникають паралелі з сучасними мистецькими практиками, зокрема оперного чи балетного мистецтва. Зупинимось на сучасному балеті франко-американської танцівниці-хореографа Каролін Карлсон «Знаки» («Signes», 1997, Паризька опера) зі сценічними полотнами французького художника Олів'є Дебре та електронною музикою французького композитора Рене Обрі. Побачивши твори художника Олів'є Дебре К. Карлсон надихнулася ідеєю балету. Чому саме балет став наступною мистецькою формою сучасної видовищної культури – тут відсутній вербальний текст, виконавців передають інформацію в рухах і міміці, музика більше нагадує ритмо-інтонаційний фон, відсутність чіткого лібрето конкурує з

попередніми зразками, коли існують чітко визначені образи матері, смерекової хати або Подоляночки. Зміст балету, на думку його авторів, віддзеркалює взаємовідносини Леонардо да Вінчі та посмішки Джоконди.

Тому цікаво як у складових балету, як мистецькій формі, розкривається видовище, що з латині «spectaculum» є святом для очей або шумом, яке викликає хвилювання. Починається дійство музикою, яка символізує народження. І спочатку ми не здогадуємося яке, але відчуття появи Нового виникає. Електронні звучання супроводжують епізоди чудових абстрактних пейзажів.

Музична мова твору насичена. Французький художник Олів'є Дебре експонує сім сценічних епізодів як знаки, які органічно змінюють один одного. Кожен знак формує величезне мальовниче полотно з рухомими об'ємами. Звуко-візуальна композиція передає емоційний настрій і знакову символіку. Звичайно, що важливу роль грають артисти балету. Їхні пластичні рухи є частиною художнього задуму. Абстрактні сценічні пейзажі доповнені химерними костюмами.

Перший епізод є символом спілкування, ніби спілкування матері з новонародженою дитиною [9].

Структура балету відповідає семи картинам з темами: «Знак посмішки» («Signe du sourire»); «Луара вранці» («Loire du matin», 9.45), «Гори Гуйлінь» («Monts de Guilin»); «Балтійські ченці» («Les Moines de la Baltique»); «Дух блакити» («L'Esprit du bleu»); «Кольори Мадурай» («Les Couleurs de Maduray»); «Перемога знаків» («Victoire des Signes»). Кожна з цих картин, які змінюють одна одну в знаках і жестах відтворюють яскраві ландшафти і резонують з різними місцями світу, музичними і мальовничими знаками.

Картина «Луара вранці» (9.45) починається з акцентів танцівниці на власному тілі. Танцівниця в жовтому платті, як яскраве сонце. Далі акценти переходять до музики, до скрипки. Поступово дії танцівниці наповнюються картиною і сама артистка стає частиною музично-кольорового пейзажу, в якому пульсує музичний супровід. Танцівниця своїми рухами ніби відкриває картину. Музика має характер фону, без динамічного руху, рівномірно пульсує, але на її фоні рухи танцівниці наповнюються динамізмом. Крім того рухається картина, що також сприяє активізації сприйняття. На 5 хвилині соло танцівниці з'являються інші учасники. У музиці в цей момент ритмо-інтонації



нагадують биття годинника чи серця, що символізує рух життя, а якщо повернутися до назви, то може циклічності природи, руху води в річці. Сцена заповнилася кольором, прийшов час музичному наповненню: активізується динаміка, темп, ритм, інтонаційно повторюється невеличкий мотив. Дуже здалека згадуємо про «Болеро», коли гучність досягається додаванням груп інструментів. Тут електронна композиція і додавання нових відтінків дуже специфічне. Воно специфічне ще й тому, що мелодійно суто технічне, не цікаве з точки зору мелодичного розвитку в історії класичної музики. З точки зору непрофесійного, аматорського мистецтва є абсолютно логічним з багаторазовими повторами невеликих мотивів.

Наступний епізод пов'язаний і з появою на сцені дівчат в різнокольорових мальовничих костюмах. Чепурні костюми у хлопців, їхні рухи по відношенню до дівчат передають картину залицяння. У музиці з'являються інтонації народних мотивів з відповідним інструментарієм. Головні герої, Він і Вона, підкорені часу, биттю життя. Але при першому відчутті підкореності один одному, все ж виявляється, що це не так. Танцівники відстоюють свій простір у рухах, при тому, що музика намагається переконати їх у зворотному. Особливо це відчуваємо, коли рухи танцівники починають нагадувати сповільнені зйомки в кіно (27 хв.).

У сцені «Перемога знаків» («Victoire des Signes») перше, що чуєш – це іспанські мотиви в музиці, які ґрунтуються на використанні тембру гітари і багаторазовим повторенням короткої фрази. Крім того, бачиш в чорно-булому одязі танцівників вертикальну розподіленість простору, що йде від середньовічних замків. Власне, цей підхід обґрунтував італійський вчений Антоніо Банфі як естетичні, художньо організовані видовища, серед них театральні дійства, які мають колективну природу сприйняття і дійсності.

Тільки до цих назв, які є не більше, ніж назви, ми можемо звернутися як до вербального тексту. Хоча зі слів художника дізнаємося, що він думав про усмішку Джоконди як про появу знаку цієї посмішки. «Головним чином, я не хотів, щоб декорації представляли розписні полотна, перед якими б танцювали. Це мені не цікаво. Я хотів, щоб живопис грав у просторі, щоб був обмін між танцівниками та живописом. Сім епізодів мають дозволити перетнути світ від Луари (річка у Франції) до Китаю» [8].

Графічна хореографія Карлсон, електронна музика Обрі, картини Дебре формують, на нашу думку, «видовищність, яка в історії театру була пов'язана з візуальністю і візуальною репрезентацією» [4, 61], цікаво, що у словнику зазначено й іншу думку про видовищність, яка може бути реалізована «через звуковий і відчутний на дотик та смак світ» [4, 61].

Висновки. На основі аналізу пісні М. Бакая і П. Дворського «Смерекова хата» визначено залежність візуалізації у музично-поетичній композиції і музиці, метафоричності у музично-поетичних образах у різних виконавських інтерпретаціях з певною часткою видовищності за визначенням «видовищності» у словнику Ефрона і Брокгауза як концерту, вистави тощо. Аналіз концертного виступу Чернівецького міського фольклорного театру-студії «Гердан» за музично-текстовим матеріалом, сценічним оформленням і костюмами виконавців дозволив виявити ступінь візуалізації музично-сценічних образів, що сприяють видовищності в мистецтві за її концепцією К. Станіславської як видовища з художньою структурою, яка є системою засобів виразності із зовнішніми проявами. Балет франко-американської танцівниці-хореографа Каролін Карлсон «Знаки» («Signes», 1997, Паризька опера) зі сценічними полотнами французького художника Олів'є Дебре та електронною музикою французького композитора Рене Обрі повністю відповідають всім параметрам видовищності: а) незвичайні події, що апелюють до історії з відомими героями Леонардо да Вінчі і Джоконда з її видатною посмішкою; б) розважальність у подачі матеріалу із застосуванням об'ємних картин, що постійно рухаються; в) сім різних локацій; г) відсутність вербального тексту (слів), які компенсуються електронною музикою і хореографічними рухами.

У програмі «Мистецькі форми сучасної видовищної культури» для здобувачів третього (освітньо-наукового) рівня зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» перспективними для розгляду залишаються зіставлення музичної і візуальної компонент, які складають основу сучасної творчості.

### *Література*

1. Закарпатські народні пісні. Упорядкування, передмова та примітки З. І. Василенко. Відповідальний редактор М. М. Гордійчук. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР, 1962. 372 с.

2. Каплієнко-Ілюк Ю. Музичне мистецтво Буковини: стильові парадигми композиторської творчості XIX–XXI ст. : автореферат, Одеса, 2021. URL : [https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/11/avtoreferat\\_disertatsii\\_kapliyenko-iliuk\\_y.-v..pdf](https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/11/avtoreferat_disertatsii_kapliyenko-iliuk_y.-v..pdf)
3. Кашук О. Божественна краса і мистецтво української пісні. Суспільно-релігійний часопис «Християнин і світ». 30 вересня 2021. URL : <http://xic.com.ua/z-zhyttja/22-rozdumy-hrystyjanyna/144-bozhestvenna-krasa-i-mystectvo-ukrajinskoji-pisni>
4. Патріс Паві: Словник театру. Львів, 2006. 640 с.
5. Станіславська К. І. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія. Київ: НАКККіМ, 2016. URL : [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/Stanislavska\\_Mystecko\\_Vydovyschni\\_formy.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/Stanislavska_Mystecko_Vydovyschni_formy.pdf)
6. Театр-студія «Гердан», 15.05.2015. URL : <http://www.obnova-fest.cv.ua/uk/members/2015/evening-scene/311-gerdan.html>
7. Українські пісні. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/34168.html>
8. Boittiaux Inès. «Signes» : Carolyn Carlson et Olivier Debré font fusionner la danse et la peinture à Bastille Publié le 26 juin 2023 à 17h28, mis à jour le 26 juin 2023 à 18h36. URL : <https://www.beauxarts.com/lifestyle/signes-carolyn-carlson-et-olivier-debre-font-fusionner-la-danse-et-la-peinture-a-bastille/>
9. Carolyn Carlson. Signes Paris Opera Ballet [completo]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=bnIwGYq49Ek>

### References

1. Transcarpathian folk songs. (1962). Arrangement, preface and notes by Z. I. Vasylenko. Responsible editor M. M. Gordiychuk. Institute of Art

History, Folklore and Ethnography of the Academy of Sciences of the Ukrainian SSR, 372 p. [Ukraine].

2. Kaplienko-Iliuk Yu. Musical art of Bukovyna: stylistic paradigms of composer's creativity of the XIX–XXI centuries. : abstract, Odessa, 2021. URL : [https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/11/avtoreferat\\_disertatsii\\_kapliyenko-iliuk\\_y.-v..pdf](https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/2021/11/avtoreferat_disertatsii_kapliyenko-iliuk_y.-v..pdf) [Ukraine].

3. Kashchuk O. Divine beauty and art of Ukrainian song. Socio-religious magazine "Christian and the World". September 30, 2021. URL: <http://xic.com.ua/z-zhyttja/22-rozdumy-hrystyjanyna/144-bozhestvenna-krasa-i-mystectvo-ukrajinskoji-pisni> [Ukraine].

4. Patrice Pavy (2006). Theater Dictionary. Lviv. 640 p. [Ukraine].

5. Stanislavska K. I. (2016). Artistic and performing forms of modern culture: a monograph. Kyiv: NAKKKim, URL: [https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/Stanislavska\\_Mystecko\\_Vydovyschni\\_formy.pdf](https://nakkkim.edu.ua/images/Instytutu/nauka/vydannia/Stanislavska_Mystecko_Vydovyschni_formy.pdf) [Ukraine].

6. Theater-studio «Gherdan». 15.05.2015. URL: <http://www.obnova-fest.cv.ua/uk/members/2015/evening-scene/311-gerdan.html> [Ukraine].

7. Ukrainian songs. URL: <https://www.pisni.org.ua/songs/34168.html> [Ukraine].

8. Boittiaux Inès. «Signes» : Carolyn Carlson et Olivier Debré font fusionner la danse et la peinture à Bastille Publié le 26 juin 2023 à 17h28, mis à jour le 26 juin 2023 à 18h36. URL : <https://www.beauxarts.com/lifestyle/signes-carolyn-carlson-et-olivier-debre-font-fusionner-la-danse-et-la-peinture-a-bastille/> [France].

9. Carolyn Carlson. Signes Paris Opera Ballet [completo]. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=bnIwGYq49Ek> [English].

*Стаття надійшла до редакції 01.07.2024  
Отримано після доопрацювання 02.08.2024  
Прийнято до друку 09.08.2024*