

Розділ II. ТЕОРЕТИКО-МИСТЕЦЬКІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Part II. THEORETICAL AND ARTISTIC ASPECTS OF THE UKRAINIAN CULTURE

УДК 7.072.2:165.324

ФІЛОСОФСЬКА КАТЕГОРІЯ ЕМІНЕНТНОСТІ: ПРОСКІЯ НА МУЗИЧНО-ЛІТЕРАТУРНЕ КОРЕСПОНДУВАННЯ

Фрайт Оксана Володимирівна – доктор мистецтвознавства, доцент,
Дрогобицький державний педагогічний університет
ім. І. Франка, м. Дрогобич, Україна.
<http://orcid.org/0000-0001-6903-7096>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucp.mk.vi40.528>
oksana_frajt@ukr.net

Узагальнено внесок українських музикознавців до процесу формування компаративних студій у царині мистецтвознавства, висвітлено основні досягнення (фундаментальні ідеї і положення та часткові напрацювання) й запропоновано запровадження філософсько-герменевтичної категорії «емінентного тексту» Г.-Г. Гадамера як термінологічної одиниці ідіому музично-культуральної компаративістики. Предметом дослідження є концептуалізація музично-вербальної емінентності як культурно-мистецького феномена, що ґрунтується на творчій інтерпретації закладеного у творі додаткового змісту. Розглянуто деякі виміри сполучення музики й слова (програмна й вокальна творчість, «музична» проза, музична критика письменників і белетристика музикантів, музична номеносфера в літературі) у руслі сучасних компаративістичних теорій.

Ключові слова: музично-вербальна емінентність, компаративістика, інтермедіальність, діалог, музична номеносфера, мімезис, екфразис.

Постановка проблеми. Прикметною рисою наукових пошуків гуманітаристики кінця ХХ – початку ХХІ ст. є кросгалузевість, а звідси утворення гібридних дисциплін, що базуються на синтезі з мистецтвознавством і культурологією. І це закономірно, адже корпус їхніх фундаментально-субстанційних понять постійно модернізується, формуючись на стиках із філософією, психологією, соціологією, антропологією, лінгвістикою, семіотикою, інтерпретологією тощо. Тож компаративістика, яка раніше належала суто до літературознавчої компетенції, поступово розширює свої предметні та термінологічно-методологічні обрії. Останні розробки в галузі компаративістики показують, з одного боку, прагнення до поглиблення синтезу з різноманітними культурними явищами й артефактами, а з іншого – підвищену увагу до музично-літературних інтерференцій крізь призму інтермедіальності. Завдяки цьому різноманітні форми міжмистецького синтезу вивчаються на новому рівні. Актуальність статті зумовлена необхідністю інтенсифікації мистецтвознавчих пошуків у інтермедіальному просторі культури за участю музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасні компаративістичні студії усе виразніше схилиються до поєднання літературознавчої компаративістики та теорії і історії культури. Наслідком цього стали принаймні два відгалуження: компаративістська культурологія (представлена, зокрема, в працях В. Шейка, як дисципліна, що вивчає комунікативні основи діалогу культур і принципів міжкультурного обміну) та культуральна компаративістика (comparative cultural studies С. Тетеші де Зепетнека). Останню розглядають водночас як метанауку, метатеорію і методологію для досліджень різних сфер духовної і матеріальної культури, в яких література має важливу, але не виняткову предметну роль. Звідси впливає спроба транспозиції культурально-порівняльних студій у галузь музичного мистецтва, що розвивається побіч літератури з античних часів, тісно взаємодіючи з нею та іншими видами творчості. Праці І. Юдкіна [19], І. Ляшенка [11], Л. Кияновської [7], Ю. Чекана [18] та інших мистецтвознавців накреслюють базові засади музичної компаративістики як окремої науки. Та за посередництвом категорії емінентності тексту порівняльні музично-літературні дослідження досі не проводилися.

Мета полягає у віднайденні перетину компаративістики й емінентності, в доповненні векторів музично-культуральної компаративістики за допомогою залучення категорії «емінентного» тексту Г.-Г. Гадамера до досліджень різних форм кореспондувань музики з літературою та у з'ясуванні складових феномена музично-вербальної емінентності.

Виклад основного матеріалу. Порівняльні студії, що раніше застосовувалися переважно в літургійній

і паралітургійній ділянках, а також етнології, тепер усе частіше вливаються до музикознавчого руслу зі значно ширшою проблематикою. Відомі українські вчені запропонували методологічний інструментарій і низку підходів для її осмислення.

Обґрунтування комплексу загальних і специфічних методів етномистецтвознавчого аналізу культури, серед яких компаративні, належить І. Юдкіну. Вони розглянуті як зіставлення «відмінностей у просторі та часі з метою реконструкції ліній розвитку художніх явищ» [19; 97]. Акцентування на відмінностях і «диссиметриях» дещо звужує методологію та предмет компаративістики, ядром якої вважаються порівняльна поетика й стилістика, що передбачають також типологію подібностей, спільних рис текстів культури та культурних особливостей (міжпохальних, міжперсональних, міжмистецьких, міжнаціональних, міжнародних тощо).

Фундаментальні основи для сучасної музичної компаративістики закладені І. Ляшенком (історико-порівняльне мистецтвознавство в діахронно-часовому та синхронно-просторовому аспектах) [11; 8], Л. Кияновською (музична антропологія в горизонтальних і вертикальних координатах еволюції музики, з урахуванням компаративістичних) [7; 2]. Істотні ідеї для розвитку музикознавчої компаративістики «від методу до науки» належать Ю. Чекану. Це, зокрема, обсервація формування літературної компаративістики впродовж кількох етапів та її вихід на рівень міжмистецьких порівнянь, у тому числі, з музикою; відзначення зустрічного руху в музикознавстві – від іманентно-музичних до музично-компаративних досліджень [18; 9]. В ролі вихідного пункту останніх науковець запропонував музичну інтонацію з огляду на її специфіку та особливості функціонування, що сприяють «компаративізації музикознавства» [18; 11]. Основними ж компонентами «системи музикознавчої компаративістики» означено внутрішньо текстові, між текстові та між системні порівняння (між текстові, як найбільш розгалужені, включають внутрішньовидові та міжвидові, тобто між мистецькі: текст та його інтерпретація в іншому виді мистецтва та тексти різних мистецтв на одну тему) [18; 12–13].

Чимало інших українських музикознавців вдавалися до часткових порівнянь різноманітних аспектів музичної культури – внутрішніх і міжкультурних: персоніологічних зіставлень і взаємовідносин між музикантами, композиторами та літераторами (Я. Горак, М. Загайкевич, О. Зінькевич, А. Єфименко, О. Коменда, Б. Кудрик, З. Лисько, І. Ляшенко, М. Копиця, О. Рощенко, Н. Синкевич, Я. Якуб'як та ін.); впливу видатної особистості на розвиток музичної культури (В. Витвицький, О. Зінькевич, С. Олійник, С. Павлишин, Б. Сюта, Б. Фільц і ін.); міжнародних взаємовпливів і контактів українського музичного мистецтва (Ю. Булка, А. Калениченко, Л. Кияновська, О. Кушнірук, О. Немкович, І. Сікорська, Б. Сюта, С. Туркевич і ін.); порівнянь вокальних творів з ідентичною вербальною основою (О. Басса, С. Людкевич, О. Цалай-Якименко, Я. Якуб'як і ін.), музично-педагогічних ідей у фокусі компаративістики (Г. Ніколаї) тощо. Заслуговує на увагу проблематика зіставлення та зв'язків музики з іншими мистецтвами, науками, сферами людського буття (В. Витвицький, Г. Макаренко, А. Муха, В. Юдіна, Л. Ярославич та ін.). Сукупність усіх цих і подібних напрацювань виявляє потенціал до тіснішого кооперування з літературознавчими теоріями й філософськими ідеями. Зокрема, такі площини компаративістики, як інтертекстуальність та інтермедіальність, органічно доповнюють музично-антропологічну, історико- та теоретико-мистецтвознавчі сфери.

Відомо, що музика існує у різних жанрах, у тому числі, «чистих», емансипованих від чужих текстів. Але є музика, яка активно кореспондує та комунікує – з власним минулим і теперішнім (інтертексти), з іншими мистецтвами (медіями), з навколишнім світом тощо – через слово та його емоційно-смыслову ауру. Г.-Г. Гадамер висунув тезу про музику як інтерпретацію, репрезентуючий текст якої набуває еміненних, тобто вивищених якостей – за рахунок свого додаткового сенсу. Прикладом цього вважав насамперед пісню, зорієнтовану на поезію та музику [3; 156], тобто музику і літературу. Відтак сполучення слова й музики, що лежить в основі програмної музики, а також словесна інтерпретація музики в літературному тексті так само набувають еміненних прикмет. На три виміри міжмистецьких реляцій (музика й література, література в музиці, музика в літературі) спирається інтермедіальна теорія С. П. Шера [20], яку доцільно перенести на поле музично-культуральної компаративістики під егідою музично-вербальної еміненності.

У кожному вимірі названих кореспондувань музики й літератури, незважаючи на їхню своєрідність, еміненність проявляється через низку спільних ознак, що становлять її концептуальні складові. Одна з них – міметична симультанність слова й музичної інтонації, що у програмному вимірі зумовлена попередньою образною конкретикою назви твору, яка віртуально впливає на музичний текст. У вимірі вокальної музики присутня «чиста» симультанність, як взаємне наслідування – реальне злиття музики й поезії у вокальному чи вокально-інструментальному творі. «Музична» проза може ґрунтуватися на віртуальній (континуальній і дискретній) міметичній взаємодії, що впливає зі змісту (у формах «виконання», «слухання», «сприймання» чи згадування звучання), незалежно від заголовку. Та заголовок впливає на реципієнта першим,

налаштовуючи на певну музичну «хвилю», викликаючи обриси «внутрішньої форми» (О. Потебня), «попередньої емоції» (Р. Інгарден) чи «попередньої моделі» (Л. Кияновська) нарративу в його уяві. Тому варто відокремити «музичну номеносферу» художньої літератури (або публіцистики) в окремих вимір сполучення музики й слова. Назва з музичним умістом, побіч імовірного спрямування образності й формальних прикмет поезії, прози й публіцистики, може спонукати й до міметичних прийомів «словесної музики». Конкретний титульний імпульс наближує цей вимір до програмної музичної творчості. Тож мімезис супроводжує художні парадигми «словесного моделювання музики» та «музичного моделювання вербального тексту».

Зі суджень Г.-І. Гадамера про «емінінтний» текст і його істинність», а саме, «сягання за межі» та «вивищення» [3; 156], висновується роль трансцендентності як компонента музично-вербальної емінінтності. Філософська категорія, що означає вихід за межі повсякденного досвіду чи звичного розуміння чогось, у мистецтві загалом і музичному зокрема часто сусідує з катарсисом, зворушенням, розчуленням, потрясінням (викликаними інсайтом автора). Щодо індивідуального сприйняття твору реципієнтом (читачем, слухачем чи глядачем), який «німіє перед невимовним», і реципієнтом-інтерпретатором у виконавських мистецтвах, який перевершує самого себе, можна застосувати формули «шифрів трансценденції» К. Ясперса чи «трансцендентальної суб'єктивності» Е. Гуссерля. Цей компонент емінінтності торкається не лише рецепції артефактів, а й особи митця як «антропотрансцендентність» (Н. Хамітов). Показово, що поет П. Карманський називав трансцендентним С. Людкевича, в пору їхньої спільної участі у львівській «Молодій Музі» на початку ХХ століття, через «екстраванганції», надмірну вразливість і «перечулення» композитора [6; 475].

Уподібнення названих інтеграційних вимірів принципом діалогічності дозволяє зарахувати її до органічних складових емінінтності. Діалог є одним із найсуттєвіших положень у працях М. Бахтіна, зокрема, у констатаціях діалогічних відносин між текстами і всередині тексту [1; 475], «двополюсності» тексту (кожен текст є загальнозрозумілою системою знаків, а з іншого боку, виявляє свою неповторність) [1; 477]. Діалог розширено вченим до полілогу-багатоголосся, яким охоплено металінгвістичні моделі міжтекстовості, коли до смислових діалогічних зв'язків долучаються позалітературні висловлювання (репліки, листи, щоденники, внутрішня мова і т. п.). На них падають рефлексії інших голосів, у тому числі, голос самого автора [1; 485]. Це ж стосується й заголовків, які неминуче вступають у діалог із текстом. М. Бахтін теж торкнувся питання семіотичного перекодування текстів: «будь-яка система знаків (тобто будь-яка мова)... принципово завжди може бути розшифрована, тобто перекладена на інші знакові системи (інші мови)» [1; 476]. Це свідчення закладання ним, окрім теорії діалогу, підвалин для подальших концепцій міжтекстової взаємодії (в т. ч., інтертекстуальності та інтермедіальності).

Висунутий О. Самойленко принцип «самодіалогічності культури» толерує перехрестя різних сфер культури та ділянок наукового знання. Це змушує «інакше, уважніше, ставитися до пограниччя досвіду людської спільноти – затримуватися на питаннях про його зовнішні та внутрішні кордони» [14; 16]. Про трансформацію внутрішніх меж людського досвіду свідчать, зокрема, такі додаткові прояви емінінтності як музична критика літераторів і белетристика музикантів, а також застосування музичної символіки-термінології в дослідженнях із філології, філософії, культурології тощо. Поєднання наукової і творчої праці або різних видів останньої у самовираженні багатогранної особистості так само є трансцендентним актом подолання певних демаркаційних ліній.

Філософ В. Ільїн доповнив Етносом діалог Логоса культури з Софією, бо «культура творчого світу не може бути не національною» [5; 162]. Утвореним полілогом постулюється вагомість національної первини в продукуванні мистецьких вартостей. В українській естетичній свідомості вони немислимі без кордоцентризму, адже ще Г. Сковородою людське серце розумілося як двері у трансцендентний світ. Тому архетип пісні, особливо народної, широко вживаний в музиці та літературі, яскраво унаочнює сприятливе етнопсихологічне підложжя музично-вербальної емінінтності.

Інтерпретація є іманентним компонентом емінінтного тексту внаслідок наявності в ньому «додаткового значення». Пов'язання П. Рікером символізації слова чи вислову з інтерпретацією, що відбувається через двозначність (діалогічну поліфонію) [13], релевантне до Гадамерової внутрішньо-текстової самоінтерпретації цього значення. У працях П. Рікера й Г.-І. Гадамера інтерпретація піднялася на щабель герменевтики як філософії інтерпретації. Діалогічний підхід до тлумачення інтерпретації використав Р. Інгарден, розглядаючи її як синергію пізнання мистецького твору через його специфіку та через реально-культурні умови виникнення [9; 97–98].

Доведені Ю. Лотманом неоднозначність, незавершеність, закодованість і відкритість літературного тексту внаслідок його подвійної сутності («текст у тексті»), сприяють плюралізму інтерпретацій [10; 581]. Водночас науковець розглянув культуру як текст і запропонував поняття «культурного тексту», складеного з вербальних і невербальних знаків, одним із принципів організації яких назвав «монтажний», запозичений з кіномистецтва.

Культурно-мистецькі зв'язки та запозичення, діалоги й полілоги привертають увагу теоретиків інтермедіальності, в якій вагоме місце посідають контакти та взаємовпливи музики й письменництва. В більшості досліджень повторюється думка, що термін «інтермедіальність», запроваджений німецько-австрійським дослідником О. Ханзен-Льове (1983), з'явився вслід за висунутою французькою представницею постструктуралізму Ю. Крістєвою «інтертекстуальністю» (1969). Нещодавно доведено, що першим поняття «інтермедіа» вжив Д. Гігінс 1966 р. у роботі «Синестезія та міжвідчуття: інтермедіа» [17; 51–52]. Інтертекстуальність спочатку розглядали як міжтекстовість або транстекстуальність (незалежно від мистецького поліглотизму). Згодом її редуковано до семіотичної однорідності текстів. Інтермедіальність, навпаки, зазнає розвитку, отримує вужчі й ширші дефініції: від типу міжтекстових зв'язків у одному творі на основі синтезу різнорідних мистецько-мовних кодів, від методології порівняльного аналізу художніх творів – до означення всього художньо-полісеміотичного дискурсу культурного універсуму.

Теорії продовжують розроблятися науковцями різних країн паралельно, з відчутною перевагою інтермедіальності (завдяки її безпосереднішій суголосності зі сучасним полімедійним континуумом). Створено численні інтерсеміотичні теоретичні моделі та розгалужені кваліфікації зв'язків літератури й музики, що знаходяться в постійному «русі»: доповнюються, уточнюються, модифікуються, адаптуються до етнонаціональних реалій.

Концепція інтермедіальності продовжує набувати нових обертонів у працях українських дослідників. Зокрема, Л. Генералюк простежила історичні шляхи її формування й зауважила, що теоретичні аспекти проблематики взаємозбагачення мистецтв, як передумови інтермедіальності, започаткував німецький мистецтвознавець Й. Вінкельман (праця «Історія мистецтв давнини», 1763) [2; 5]. Однак відомо, що музичні теоретики торкалися цих аспектів раніше: представник італійського Ренесансу Дж. Царліно 1558 р. доводив імплікаційну підрядність грона мистецтв і наук (граматика, ораторське мистецтво, поезія, астрономія, філософія, медицина тощо) від музики. Його резюме, вельми привабливе для музикантів, таке: «не існує жодної доброї речі, яка б не мала музичної будови, а музика, окрім того, що тішить дух, навіртає людину до споглядання небесного і має ту властивість, що все, до чого приєднується, робить досконалим» [16; 436–437].

До проблемного поля інтермедіальності потрапляють інші терміни й поняття, зокрема, екфразис або екфразис (з гр. *виклад, опис*), що в наш час активно відроджується не лише в літературній компаративістиці, а й мистецтвознавстві та культурології (О. Афоніна, О. Колесник, А. Пучков і ін.). Це ще один компонент музично-вербальної еміненності, який можна розглядати як творчу інтерпретацію у вигляді похідного твору іншого виду мистецтва, авторський артефакт із інтермедіальним прототекстом, відображеним сукупними виразово-семіотичними засобами оригіналу (способом умовних аналогій) та нової іномистецької версії. Щодо вище вказаних вимірів існує як музичний екфразис у літературі та літературний екфразис у музиці.

В останні десятиліття українські музикознавці все активніше залучаються до досліджень міжтекстуальних і міжмедійних діалогів / полілогів з участю музики (О. Берегова, О. Коханик, Б. Сюта, А. Чібалашвілі та ін.). Концепція Є. Пахомової спирається на пріоритети «візуальності» сучасної культури, критерієм чого визначено функціонування її нових форм на засадах синестезії. Музичний екфразис тлумачиться як опис творів візуальних мистецтв, просторових характеристик об'єкту, що створений на основі музичного образу, іманентних можливостей виразових засобів, а іноді набутих властивостей описуваного [12; 64]. Тут слід уточнити: музичне «перекладення» творів візуальних мистецтв слід називати живописним, скульптурним, архітектурним екфразисом у музиці, а поезії чи прози – літературним (а не музичним) екфразисом.

А. Кравченко вперше використала поняття «інтермедіальності» щодо української музичної культури, а саме, зразків камерно-інструментального мистецтва ХХІ ст. в єдності творчих і виконавських процесів. Дослідниця розробила кореляцію інтермедіальності з феноменами синтезу мистецтв, інтертекстуальності та паратекстуальності [8; 55]. При цьому поняття синтезу мистецтв і синергізм слушно розмежовуються. Синергія осмислюється як результат цього синтезу, а інтермедіальність як синергетичний процес. «Він виникає у взаємодії як мінімум двох семіотичних кодів і лише у ситуації моносемантичної їх презентації» [8; 56]. Варто лише уточнити, що інтермедіальність не протиставляється паратекстуальності й не виключає її, остання нерідко виступає маркером інтермедіальності в мистецькому творі.

Поняття паратекстуальності (до якого ввійшли заголовки, підзаголовки, присвяти, епіграфи та інші біля текстові елементи) запровадив Ж. Женетт, який класифікував між текстові відносини за п'ятьма різновидами (інтертекстуальність, паратекстуальність, метатекстуальність, гіпертекстуальність, архітекстуальність) [4; 181]. Музичну номеносферу (або паратекст) у літературі та публіцистиці можна трактувати як пряме «запрошення» до музичного універсуму. Йї властивий доволі широкий спектр семіотичної декларативності (прізвища композиторів / виконавців, назви інструментарію, жанрів, опусів, тональностей, пісенні заголовки, інша фахова термінологія) та текстуально-знакових «перекладень» у

формах довільних фантазій, послідовних тлумачень інтонаційного процесу та алегорії-симулякра (пов'язаного з текстом не безпосередньо, а символічно-парадоксально). Аперцепційна функція літературного заголовку полягає у емоційно-інформаційному налаштуванні реципієнта. В результаті «емансипації» цього виміру відкривається можливість доповнення компаративістичної теорії С. П. Шера. Відповідний паратекст (номеносфера) програмового інструментального / літературного твору з ідентичним чи наближеним до першоджерела образним сенсом (наприклад, назва популярної народної пісні) служить індикатором тотального екфразису. В художній прозі чи публіцистиці також поширений фрагментарний (частковий) музичний екфразис, що може й не відобразитися в заголовку.

Висновки. Таким чином, виникнення нових гібридних дисциплін у гуманітарній сфері й, відповідно, комплементарних підходів до предметів їхніх досліджень, продиктоване вимогами часу, його інтегральними та глобалізуючими тенденціями, в яких утім усе більше цінується й виходить на авансцену національна своєрідність етнокультурних художніх виявів. Компаративістика дає змогу виразніше висвітлити властивості, традиції і елементи модернізації у сполученнях музики з літературою та іншими видами мистецтва. Ці сполучення, своєю чергою, інтегруються з широким культурно-науково-екзистенційним простором буття людини, в національних і міжнародних, ідеологічних, гендерних, особистісно-творчих, міжперсональних, освітніх, перцепційних та інших координатах. Усе це здатне вивчатися музично-культуральною компаративістикою. Адже в історії культури були «музикоцентричні» періоди чи епохи, коли музика обіймала більшість наук і мистецтв, не кажучи вже про її космогонічно-всеохопний генезис і стабільну онтологічну всюдисущість.

Сучасні дослідження питань міжмистецької інкорпорації активізувалися внаслідок розгортання інтермедіальних студій. Їх мистецтвознавчий ракурс актуалізується, зокрема, у вивченні типологічних вимірів синтезу музики й слова, запозичених із теорії компаративіста С. П. Шера. Терміном Г.-Г. Гадамера «"емініентний" текст» охоплено не лише вокальну творчість, а й програмну, а також «музику» в літературі, що має різні технічні й структурні прояви в художній прозі, музичній критиці письменників, белетристиці музикантів; до цих вимірів примикає також музична номеносфера літератури. Їхня емініентність полягає у взаємному уподібненні та вивіщенні текстуальних якостей музики й слова, в «єдиній» тональності «звукового образу». Це розшифровується завдяки вирізненню таких концептуальних компонентів емініентності, як мімезис, діалог / полілог, інтерпретація, трансцендентність, інтермедіальність, інтертекстуальність, екфразис і інших, що ними супроводжуються, із них випливають і стосуються сприймання текстів культури реципієнтом. І саме поглиблення рецептивно-естетичних аспектів музично-літературних кореспондувань із боку композиторів, літераторів, виконавців, слухачів, читачів, педагогів, дослідників і критиків відкриває широкі перспективи подальшого вивчення цієї проблематики.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. *Литературно-критические статьи*. Москва : Худож. лит., 1986. С. 473–500.
2. Генералюк Л. Шляхи формування інтермедіальних досліджень. *Слово і час*. 2020. № 3 (711). С. 3–27.
3. Гадамер Г.-Г. «Емініентний» текст і його істинність. *Герменевтика і поетика : вибрані твори / упоряд. і передм. Д. Наливайко ; пер. із нім. В. Бабич*. Київ : Юніверс, 2001. С. 153–163.
4. Женетт Ж. *Фигуры* : в 2 т. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
5. Ільїн В. В. Національно-духовне в контексті раціонально-глобального. *Людина і культура в умовах глобалізації* : зб. наук. ст. Київ : ПАРАПАН, 2003. С. 156–162.
6. Карманський П. Українська богема (Сторінки вчорашнього). З нагоди тридцятиліття «Молодої Музи». *«Чорна Індія» «Молодої Музи» : Антологія прози та есеїстики / упоряд. ред. та прим. В. Габора*. Львів : ЛА Піраміда, 2014. С. 42–89.
7. Кияновська Л. Музична антропологія і її перспективи в сучасній гуманітарній науці. URL: onmavisnyk.com.ua.
8. Кравченко А. Від компаративістики до інтермедіальності в аналізі музичного мистецтва (на матеріалі камерно-інструментальної музики України кінця ХХ – початку ХХІ століття). *Культура і сучасність*. 2016. № 2. С. 53–59.
9. Левчук Л. Т. Західноєвропейська естетика ХХ століття : підруч. Київ : Либідь, 1997. 224 с.
10. Лотман Ю. Текст у тексті. *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 581–595.
11. Ляшенко І. Проблема національного в українській художній культурі. *Наук. зап. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль : Вид. відділ ТДПУ, 1999. № 2. С. 4–9.
12. Пахомова Є. С. Музичний екфразис як прояв інтермедіальності художнього простору (на прикладі творчості Лесі Дичко). *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство* : зб. ст. Київ, 2017. Вип. 55. С. 61–70.
13. Рикер П. Конфликт интерпретаций: очерки о герменевтике. Москва : Медиум, 1995. 415 с.
14. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога : монография. Одесса : Астропринт, 2002. 243 с.

15. Фрайт О.В. Музично-вербальна емінентність в інтерпретаційному дискурсі мистецтвознавства: дис. ... д-ра миств.: спец. 26.00.01 теорія і історія культури. Київ, 2021. 442 с.
16. Царліно Дж. Установление гармонии. *Музыкальная эстетика западно-европейского средневековья и Возрождения* / сост. текстов В.П. Шестакова. Москва : Музыка, 1966. С. 424–513.
17. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і час*. 2014. № 11. С. 49–59.
18. Чекан Ю. Музикознавча компаративістика: від методу до науки. *Музикознавчі студії ін-ту мистецтв Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки та Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського*. Луцьк : Волинський ун-т, 2012. Вип. 10. С. 6–18.
19. Юдкін І. М. Загальні та специфічні методи етномистецтвознавчого аналізу культури. *Українська художня культура* : навч. посіб. Київ : Либідь, 1996. С. 93–110.
20. Scher S.P. Verbal music in German literature. New Haven ; London : Yale University Press, 1968. 181 p.

References

1. Bakhtin M. M. Problema teksta v lingvistike, filologii i drugih gumanitarnykh naukakh. Opyt filosofskogo analiza. *Literaturno-kriticheskie statii*. Moskva : Khudozhestvennaya literatura, 1986. S. 473–500.
2. Heneraliuk L. Shliakhy formuvannia intermedialnykh doslidzhen. *Slovo i chas*. 2020. № 3 (711). S. 3–27.
3. Gadamer H.-G. «Eminentnyi» tekst i yoho istynnist. *Hermenevtyka i poetyka : vybrani tvory / uporiad. i peredm. D. Nalyvaiko ; per. z nim. V. Babych*. Kyiv : Yunivers, 2001. S. 153–163.
4. Zhenett Zh. Figury : v 2 t. Moskva : Izd-vo im. Sabashnikovykh, 1998. T. 2. 472 s.
5. Ilin V. V. Natsionalno-dukhovne v konteksti ratsionalno-hlobalnoho. *Liudyna i kultura v umovakh hlobalizatsii* : zb. nauk. st. Kyiv : PARAPAN, 2003. S. 156–162.
6. Karmanskyi P. Ukrainka bohema (Storinky vchorashnoho). Z nahody trydtsiatylittia «Molodoi Muzy». «Chorna Indiiia» «Molodoi Muzy» : *Antolohiia prozy ta eseistyky / uporiad., redaktsiia ta prym. V. Gabora*. Lviv : LA Piramida, 2014. S. 42–89.
7. Kyianovska L. Muzychna antropolohiia i yii perspektyvy v suchasni humanitarnii nauksi. URL: onmavisnyk.com.ua.
8. Kravchenko A. Vid komparatyvistyky do intermedialnosti v analizi muzychnoho mystetstva (na materialii kamerno-instrumentalnoi muzyky Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia. *Kultura i suchasnit*. 2016. № 2. S. 53–59.
9. Levchuk L.T. Zakhidnoevropeiska estetyka XX stolittia : pidruch. Kyiv : Lybid, 1997. 224 s.
10. Lotman Yu. Tekst u teksti. *Slovo. Znak. Dyskurs. Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX stolittia / za red. M. Zubrytskoi*. Lviv : Litopys, 2001. S. 581–595.
11. Liashenko I. Problema natsionalnoho v ukrainiskii khudozhnii kulturi. *Naukovi zapysky. Seriia: Mystetstvoznavstvo*. Ternopil : Vyd. viddil TDPU, 1999. № 2. S. 4–9.
12. Pakhomova Ye. S. Muzychnyi ekfrazys yak proiav intermedialnosti khudozhnoho prostoru (na prykladi tvorchosti Lesi Dychko). *Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo* : zb. st. Kyiv, 2017. Vyp. 55. S. 61–70.
13. Riker P. Konflikt interpretatsii: ocherki o germenevtike. Moskva : Medium, 1995. 415 s.
14. Samoilenko A. Muzykovedenie i metodologiya gumanitarnogo znaniya. Problema dialoga : monografiya. Odessa : Astroprint, 2002. 243 s.
15. Frait O. Muzychno-verbalna eminentnist v interpretatsiynomu dyskursi mystetstvoznavstva: dys. doktora mystetstv.: spec. 26.00.01 - teoriia ta istoriia kultury. Kyiv, 2021. 442 s.
16. Tsarlinno Dzh. Ustanovlenie garmonii. *Muzykalnaya estetika zapadno-evropeiskogo srednevekovya i Vozrozhdeniya* / sost. tekстов V.P. Shestakova. Moskva : Muzyka, 1966. S. 424–513.
17. Tsykhovska E. Teoretychni dylemy poniattia intermedialnosti. *Slovo i chas*. 2014. № 11. S. 49–59.
18. Chekan Yu. Muzykoznavcha komparatyvistyka: vid metodu do nauky. *Muzykoznavchi studii instytutu mystetstv Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*. Luts'k : Volynskiy un-t, 2012. Vyp. 10. S. 6–18.
19. Yudkin I. M. Zahalni ta spetsyfichni metody etnomystetstvoznavchoho analizu kultury. *Ukrainska khudozhnia kultura* : navch. posib. Kyiv : Lybid, 1996. S. 93–110.
20. Scher S. P. Verbal music in German literature. New Haven ; London : Yale University Press, 1968. 181 p.

PHILOSOPHICAL CATEGORY OF EMINENCE: PROJECTION ON MUSICAL AND LITERARY CORRESPONDENCE

Frait Oksana – Doctor of Art Studies, Associate Professor of Musicology and Piano Department, Institute of Musical Art, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych).

In the article the contribution of Ukrainian musicologists to the process of formation of comparative studies in the field of art history is generalized; the main achievements (both fundamental ideas and principles, and specific studies) are highlighted, and introduction of a philosophical and hermeneutic category «eminent text» (according to H.-G. Gadamer) to the terminological idiom of musical and cultural comparative studies is suggested. The subject of the research is the conceptualization of the musical verbal eminence as a cultural and artistic phenomenon, based on a creative interpretation of the additional content embedded in the work. Certain dimensions of the combination of the music and word (program and vocal art, «music prose», writers' music studies, fiction written by musicians, music nomenosphere in literature) in the trend of modern comparative concepts have been studied.

Key words: music-verbal eminence, comparative studies, intermediality, dialog, musical nomenosphere, mimesis, ekphrasis.

UDC 7.072.2:165.324

**PHILOSOPHICAL CATEGORY OF EMINENCE:
PROJECTION ON MUSICAL AND LITERARY CORRESPONDENCE**

Frait Oksana – Doctor of Art Studies, Associate Professor of Musicology and Piano Department, Institute of Musical Art, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine, Drohobych).

The purpose of the article. Recent research in the field of comparative studies, on one hand show the desire for a deeper synthesis with various cultural phenomena and artifacts, on the other hand – demonstrate increased attention to musical and literary interference through the prism of intermediality. The subject of the research is the conceptualization of the musical verbal eminence as a cultural and artistic phenomenon. The aim is to supplement the vectors of musical and cultural comparative studies by means of involving musical and verbal eminence into the studies of various forms of correspondence between music and literature, to identify artistic intersection of the eminence and comparative studies, to clarify the conceptual components of the musical-verbal eminence.

Research methodology is based on the application of convergence an interdisciplinary and comparative approaches in the study of the problem in question; general scientific methods, such as system-analytical, structural-semantic, inductive, method of generalization and extrapolation, and empirical ones (descriptive, method of observation and reflection) have been used. As a *result*, the contribution of Ukrainian musicologists to the process of formation of comparative studies in the field of art history is generalized; the main achievements (both fundamental ideas and principles, and specific studies) are highlighted, and introduction of such a philosophical and hermeneutic category as «eminent text» (according to H.-G. Gadamer) to the terminological idiom of musical and cultural comparative studies is suggested. Certain dimensions of the combination of the music and word (program and vocal art, «music prose» and journalism, writers' music studies, fiction of musicians, music nomenosphere in literature) in the trend of modern comparative concepts have been clarified. Eminence of the selected dimensions lies in the common tone of the sound image, in the assimilations of the textual characteristics of music and word, as well as in various manifestations of technical, structural and spiritually levels. This is confirmed by the distinctions of such components of music-verbal eminence as mimesis, dialog/polilog, intertextuality, intermediality, interpretation, ekphrasis, transcendence and other, which follow with them, supplement and relate to the perception of cultural texts by the recipient. *The practical significance* of the article is that the analytical and receptive-aesthetic aspects of the proposed musical-literary correspondence by the side of composers, writers, performers, listeners, teachers and critics open wide prospects for the use of research results in music pedagogical and performance branches of arts practice.

Key words: music-verbal eminence, comparative studies, intermediality, dialog, musical nomenosphere, mimesis, ekphrasis.

Надійшла до редакції 23.03.2022 р.

УДК 7.01:7.013+001.2(502.2;7.03)

**ТАНЕЦЬ ПІД МУЗИКУ ЧАСУ : ТРАНСКРИПЦІЯ МИСТЕЦТВА
ТА НАУКИ В ХОРОВОДІ АНТИЧНИХ МУЗ**

Гамалія Катерина Миколаївна – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри теорії і історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури, м. Київ
<http://orcid.org/0000-0002-8982-2005>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.529>
gamaleya@ukr.net

Із метою структурованої репрезентації предмета дослідження розглянуто семіотичне відтворення яскравими представниками живопису кінця XV – початку XX ст. співіснування в культуротворчій діяльності емоційно-естетичної та раціональної складової. Виявлено та продемонстровано наявність композиційних і художньо-естетичних особливостей візуалізації такого єднання, притаманних кожному з періодів в історії мистецтва від Ренесансу до Модерну. В контексті результативності та специфіки синтезу науки і мистецтва наведено приклади творчого доробку природознавців французького Бернара Паліссі та нашого співвітчизника Миколи Шарлеманя. Доцільність повернення до синкретичності культури, підкріплюється висновком про очевидність для живописців Нового часу нероздільності наукової та художньої творчості в античній філософії.

Ключові слова: музи в живописі, хоровод, наука, мистецтво, природознавство, синкретизм, картина світу.

Постановка проблеми. Картина сучасного світу має раціональне вкорінення, що не відміння наявність у ній елементів міфологічних. Слово «міф» не вміщує жодної негативної коннотації: з грецької воно означає мова, розповідь, переважно правдива [17]. Але жоден міф не проіснував би й десятка років без художньо змальованих образів, доповнених надреальними характеристиками та можливостями. Музи, нереальні істоти, породження міфологічної та художньої уяви давніх греків,