

**Анастасія КРАВЧЕНКО,**

*orcid.org/0000-0001-6706-7937*

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри культурології та інформаційних комунікацій

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *anastasiia.art@gmail.com*

## **ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ: ДИСКУРС ХУДОЖНЬО-ТЕХНОЛОГІЧНОЇ КРЕАТИВНОСТІ В МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ ХХІ СТОЛІТТЯ**

*Мета статті – дослідження проявів явища виконавської інтермедіальності у процесах структурно-концептуального моделювання гібридних макрокомпозицій, що здійснюється на матеріалах ансамблевої творчості України ХХІ століття. На сучасному етапі функціонування медіакультури як специфічного середовища, де відбуваються генерування, трансляція, інтерпретація та постійний обмін семіотичною інформацією, демонструє продукування розгалужених інтермедіальних зв'язків. Експерименти з поєднання художньо-знакових кодів різних видів мистецтв, а також художніх і нехудожніх знакових систем та перманентний вплив технологій на музичне мистецтво стимулює появу мультисеміотичних композицій, що вимагає від музикантів-інструменталістів створення особливого комунікативно-ігрового простору та, нерідко, потребує додаткових художньо-організаційних зусиль із його естетизації. У процесі дослідження окреслено трансформації соціокультурних, художньо-естетичних, семіотико-комунікативних вимірів функціонування музично-виконавського мистецтва України. З'ясовано, що реалізація багатокомпонентних і поліфункціональних із композиційно-семіотичного та техніко-виконавського поглядів макропросторових проєктів виводить їх авторів-виконавців на більш високий рівень розкриття як полімодальних артистичних, так і режисерсько-організаційних проявів виконавської інтермедіальності. Постійна динамізація процесів знаково-символічної, інтермедіальної взаємодії мистецтва і цифрових технологій, гібридне поєднання музичних та екстрамузичних семіотико-комунікативних модусів виконавського мовлення окреслюють новий ступінь художньо-технологічного універсалізму в музично-виконавському мистецтві постмодерної доби, що закладає основи його новітньої естетико-герменевтичної концепції.*

**Ключові слова:** музичне виконавство, макрокомпозиція, гібридний текст, медіакультура, виконавська інтермедіальність.

**Anastasia KRAVCHENKO,**

*orcid.org/0000-0001-6706-7937*

Candidate of Art History,

Associate professor of the Department of Cultural Studies and Information Communications

of the National Academy of Culture and Arts Management

(Kyiv, Ukraine) *anastasiia.art@gmail.com*

## **PERFORMING INTERMEDIALITY: DISCOURSE OF ARTISTIC AND TECHNOLOGICAL CREATIVITY IN THE MUSICAL ART OF THE XXI CENTURY**

*The aim of the article is to study the specifics of the phenomenon of performing intermediality in the processes of structural and conceptual modeling of hybrid macro-compositions, which is studied on the basis of ensemble creativity of Ukraine of the 21<sup>st</sup> century. At the present stage, the functioning of the media culture as a specific environment where the generation, translation, interpretation and constant exchange of semiotic information takes place, demonstrates the formation of branched intermedial relationships. Experiments on the combination of artistic and symbolic codes of various types of art, as well as artistic and non-artistic symbolic systems and the permanent impact of technology on musical art stimulate the appearance of multisemiotic compositions, which require musicians to create a special communicative space and, often, require additional artistic and organizational efforts to aesthetize it. The study outlines the transformations of sociocultural, artistic, aesthetic, semiotic, communicative aspects of the functioning of musical performing art of Ukraine. It was revealed that from a compositional, semiotic, technical and performance point of view, the implementation of multicomponent and multifunctional macro-spatial projects brings their authors and performers to a higher level of disclosure of both multimodal artistic and directorial, organizational features of performing intermediality. The constant dynamization of the processes of sign and symbolic, intermedial interaction of art and digital technologies, a hybrid combination of musical and extra-musical semiotic-communicative modes of performing speech defines a new stage of artistic, technological universalism in the musical performing arts of the post-modern era, which lays the foundation for its new aesthetic-hermeneutical concept.*

**Key words:** musical performance, macro-composition, hybrid text, media culture, performing intermediality.

**Постановка проблеми.** Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. спостерігаємо трансформації соціокультурних, художньо-естетичних, семіотико-комунікативних вимірів функціонування музично-виконавського мистецтва – «розгортається ціла панорама нових можливостей і засобів, досягає свого апогею стрімке освоєння інших змістовних сфер і, у зв'язку із цим, надзвичайне розширення самого поняття «музика»» (Герасимова-Персидська, 2015: 4). Останнє, на нашу думку, пов'язано з культивуванням у композиторській творчості загальнохудожньої стратегії інтерференції мистецтв, що спонукає виконавців-інструменталістів до мультимодального розширення свого артистичного лексикону в бік його екстрамузичної поліфункціональності. Отже, усе більшої ваги в сьогочасній музичній практиці набувають тенденції виконавської інтермедіальності, що потребують усебічного наукового висвітлення з міждисциплінарних культурно-семіологічних позицій.

**Аналіз досліджень.** У процесі аналізу та систематизації наявних досліджень маємо зазначити, що проблематика виконавської інтермедіальності є складовою частиною концептосфери інтермедіальної теорії, яка в останні десятиліття викликає неабияку зацікавленість закордонної та української наукової спільноти. На думку багатьох авторитетних учених, «інтермедіальний погляд дозволяє системно репрезентувати складні процеси міжсеміотичних кореляцій, адже концентрує увагу не тільки на учасниках комунікації (будь-то мистецтво, наука або культура в цілому), але й на механізмах їх взаємодії, а також її наслідках» (Хамінова, 2015: 81).

Торуючи свій шлях у сучасній гуманітаристиці, концепція інтермедіальності пройшла кілька стадій від метафоричного ужитку понять до їх категоризації, а також видотипологічної диференціації власного предметного поля. До речі, музика в нього увійшла не відразу, оскільки розроблення теорії «медіа як повідомлення» (Маклюен, 2003: 9) було насамперед спрямоване на розв'язання проблем цифрової культури та масових комунікацій. Однак пізніше, на базі семіотичного розуміння природи музики як носія мовно-знакової інформації, застосування терміна «медіа» стало можливим і щодо музики (так само, як і до мов інших видів мистецтв). Подальші медіальні перспективи музичного мистецтва відкрила поява численних художньо-музичних текстів гетерогенної структури, що демонстрували органічне «поєднання різних типів інформації (текст,

зображення, анімація, графіка, звук)» (Федотова, 2018: 3).

З розповсюдженням мистецьких стратегій «текстової гібридизації» (Ліхачов, 2018: 53) на межі ХХ–ХХІ ст. відбулося повноцінне входження музики до інтермедіального дискурсу. Водночас у світлі ключових музичних течій і технологій постсучасної «медіакультури» (за Н. Кірілловою) набула нової артикуляції й відома теза про те, що «мистецтво – це не тільки ігрова активність, але й розширення людської свідомості в хитромудрі конвенціональні паттерни» (Маклюен, 2003: 122). Необхідним стало введення й обґрунтування поняття «виконавська інтермедіальність» (Kattenbelt, 2010: 29) щодо мультимодальної практики сценічного мовлення – артистичного поєднання різновидових модусів як музичної, так і екстрамузичної семіотико-комунікативної природи в загальному контексті творення художньо-естетичної цілісності гібридних текстів культури.

**Метою статті** є дослідження проявів явища виконавської інтермедіальності у процесах структурно-концептуального моделювання гібридних макрокомпозицій (на матеріалах ансамблевої творчості України ХХІ ст.).

**Виклад основного матеріалу.** На сучасному етапі функціонування медіакультури як специфічного середовища, де відбуваються генерування, трансляція, інтерпретація та постійний обмін семіотичною інформацією, демонструє продукування розгалужених інтермедіальних зв'язків між художньо-знаковими кодами різних видів мистецтв. До того ж «неминучим наслідком технологічного медіаповороту» (Загідуліна, 2017: 63) можна вважати експерименти з поєднання художніх і нехудожніх знакових систем та перманентний вплив технологій на музичне мистецтво. Означені тенденції стимулюють появу мультисеміотичних композицій, що вимагає від музикантів-інструменталістів створення особливого комунікативно-ігрового простору та, нерідко, потребує додаткових художньо-організаційних зусиль із його естетизації.

У цьому зв'язку «у світі камерної інструментальної музики виникає потреба в типі ансамблю, що за своєю суттю є універсальною концертною одиницею: професійним, гнучким у плані сприйняття сучасних тенденцій, із широким спектром технічних і музичних можливостей, здатним бути цікавим публіці» (Грушина, 2014: 60). Серед таких колективів відзначимо український «Ensemble Nostri Temporis» («ENT»), який спеціалізується на виконанні сучасної академічної музики та творенні власних інтермедіальних макрокомпозицій.

Зокрема, велике зацікавлення з наукового та художньо-естетичного погляду викликають такі поліхудожні проекти “Nostri Temporis”, як: «ЗвукоІзоляція – I» та «ЗвукоІзоляція – II: outside». Обидва були реалізовані на території покинутого заводу «Ізоляція» (м. Донецьк, 2011, 2012 рр. відповідно). Тут протягом 2010–2014 рр. функціонував некомерційний арт-фонд з однойменною назвою – «Ізоляція. Платформа культурних ініціатив», який опікувався підтримкою всеукраїнських і міжнародних культурно-освітніх програм, однак вимушений був терміново евакуюватися з незначною частиною врятованого майна та художніх експонатів до Києва (директорка і засновниця фонду – Любов Михайлова). Саме за сприяння цього арт-фонду тільки на початкових етапах його діяльності в Донецьку було організовано приблизно 20 культурно-мистецьких заходів. Серед них і вищезгадані проекти “ENT”, які були об’єднані спільною ідеєю проектування нових мистецьких форм і «звукових ландшафтів» (Р. Шафер) сьогодення і майбутнього.

За нашими спостереженнями, проекти «ЗвукоІзоляція – I» та «ЗвукоІзоляція – II: outside» демонструють оригінальне поєднання аудіовізуальної та індустріально-урбаністичної культури, естетики художнього мистецтва і техніцизму, динаміки звуко-світло-візуальних «хвиль» та статички промислових об’єктів. Крім того, другий проект – «ЗвукоІзоляція – II: outside», що розглядався як продовження першого, хоча і залишився «в ізоляції» промзони, однак розширив просторово-семіотичні горизонти останнього та вийшов за межі заводського цеху № 2 в зовнішній простір розмаїтих промислових локацій. Тут публіці було запропоновано взяти участь у своєрідному квесті – дістатися до основної «зали» лабіринтами звуку, візуальних інсталяцій та заводських галерей, рухаючись інтуїтивно, іноді навмання, за певними «дороговказами»: аудіальними сигналами (які, подекуди, то з’являлися, то щезали), грою світла й тіні, спеціальними об’єктно-предметними орієнтирами й архітектурними «маяками» (як-от заводська башта).

Завдяки абстрактній динамічній пластиці відеодизайну (Мирослав Вайда – співавтор проекту в частині його візуального оформлення) індустріальні будівлі та приміщення немовби оживали і видозмінювалися, звільняючись від «тягаря» свого первинного призначення та набуваючи нового естетико-символічного значення. Отже, матеріально-просторове «тіло» «ЗвукоІзоляції» неначе перебувало в постійній трансформації.

Музична складова частина проекту також демонструвала намагання занурити слухачів в

іншу звукову реальність, адже звучання академічних музичних інструментів, у буквальному сенсі, поєднувалося зі звучанням частин заводських конструкцій, т. зв. «музикою промислових верстатів» (Божко, Гончаренко, 2011). Крім того, за принципом іконної композиції весь звуковий універсум матеріалу, що розгортався в основній частині проекту, був «зібраний воєдино» на початку та наприкінці у протяжний кластер (що асоціювався із заводським гудком). Таким чином, музична архітектоніка всієї композиції розкривалася неначе одномоментно в симбіозі всіх її складових частин – була надана як іконічний знак, що охоплює весь образ відразу.

Так, наприклад, спеціально написані для «ЗвукоІзоляції – I» композиції Богдана Сегіна («Інтродукція. Інтервенція»), Олексія Шмурака («Крихкість») та Максима Коломійця («Холодне полум’я») презентували мікс полярних музичних стилів і технік письма (класика, авангард, джаз, панк), звуків інструментальної та конкретної музики (шум, скрегіт, звуки природи), свого та чужого музичного матеріалу (цитат і алюзій на фрагменти з фортепіанних концертів В. А. Моцарта, творів Яніса Ксенакіса та Гельмута Лахенмана).

Такі експерименти один із вищезазначених авторів (які сполучали композиторське амплуа з музично-виконавським, як учасники ансамблю “Nostri Temporis”) прокоментував так: «Моя частина називається «Крихкість», де я поставив завдання продемонструвати крихкість і гнучкість зміни різних тембрів, шарів та навіть крихкість сприйняття. Тільки-но слухач починає до чогось звикати, як враз цей матеріал руйнується і надходить новий» (Божко, Гончаренко, 2011). Очевидно, що оприлюднені ідейні стимули і зумовили досить еkleктичну добірку задіяних тут семіотичних ресурсів – екстраординарного, неконвенційного поєднання «усього з усім», що місцями створює ефект безладного нагромадження звуку, враження апофеозу звукового натиску, навіть деструкції.

Якщо звернутися до питання виконавсько-технічної реалізації цього різнопланового за своєю стилістикою матеріалу, він, безперечно, вимагав від ансамблістів використання як традиційної, так і нетрадиційної виконавської техніки (зокрема, перкусійне звуковидобування по поверхні заводських металевих конструкцій), а також полімодального артистизму й імпровізаційного хисту (шепіт, крик, перевдягання, скульптурування тіла, сценічний рух, застосування реквізиту тощо).

Водночас варто зазначити, що суміщення музичних і позамузичних елементів виконавської

інтермедіальності, як і загальний перебіг розгортання всієї мультимедійної вистави, піддавався ретельній координації (як процес виробництва зазвичай є високоорганізованим). Тому насправді цей здавався б суцільний звуковий хаос був максимально раціоналізованим і вкладався у визначену структурну (подекуди алеаторичну) сітку. Остання охоплювала найдрібніші деталі пропонованого публіці видовища, де музика поєднувалася в медіальному синтезі з візуальними технологіями та, зважаючи на їх обопільне включення до індустріально-просторового контексту, наштотувала аудиторію на певні роздуми.

Так, зрештою, який він, «дух» енергізму і технологізму сучасності – конструктивний чи деструктивний? Хто насправді керує – людина технікою (машиною) або навпаки? Яким чином сучасні технології (промислові, соціальні, інформаційні, мистецькі також) впливають на суспільство, колективну й індивідуальну свідомість, людську психіку? У якому оточенні ми сьогодні перебуваємо – естетики технологічної краси або потворності? Саме над цими проблемними питаннями, на нашу думку, запропонував укотре замис-

литися своїй аудиторії “Ensemble Nostri Temporis”. Як бачимо на прикладі проєктів «ЗвукоІзоляція І» та «ЗвукоІзоляція – II: outside», креативність виконавців, що була поширена і на зовнішній семіотико-просторовий аспект інновацій, зробила останній не менш вагомою в концептуально-смысловому значенні складовою частиною, ніж внутрішня аудіовізуальна дія.

**Висновки.** У підсумку зазначимо, що реалізація таких багатокомпонентних і поліфункціональних із композиційно-семіотичного та техніко-виконавського поглядів макропросторових проєктів виводить їх авторів-виконавців на більш високий рівень розкриття як полімодальних артистичних, так і режисерсько-організаційних проявів виконавської інтермедіальності. Постійна динамізація процесів знаково-символічної, інтермедіальної взаємодії мистецтва і цифрових технологій, гібридне поєднання музичних та екстрамузичних семіотико-комунікативних модусів виконавського мовлення окреслюють новий ступінь художньо-технологічного універсалізму в музично-виконавському мистецтві постмодерної доби, що закладає основи його новітньої естетико-герменевтичної концепції.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Божко Ю., Гончаренко Є. Поєднання класики та industrial: “Nostri Temporis” дав концерт на покинутому заводі. 08.07.2011. Донецьк. *Новини. 5 канал* : вебсайт. URL: <https://www.5.ua/kultura/poiednannia-klasyky-i-industrial-nostri-temporis-dav-kontsert-na-pokynutomu-zavodi-48700.html> (дата звернення: 23.04.2020).
2. Герасимова-Персидская Н. Музыка XX – начала XXI в. : движение к новой эпохе? *Мистецтвознавчі записки* : збірник наукових праць. 2015. Вип. 23. С. 3–10.
3. Грушина Е. Камерно-инструментальная музыка на современном этапе развития: тенденции и перспективы. *Новый взгляд : международный научный вестник* : сборник научных трудов. 2014. Вип. 6. С. 54–62.
4. Загидуллина М. Интермедиальность в эпоху тотальной медиатизации: как технологии влияют на литературу и ее теорию. *Павермановские чтения. Литература. Музыка. Театр* : сборник научных трудов участников Международной научно-практической конференции, 6 ноября 2016 г. Екатеринбург, 2017. С. 60–77.
5. Лихачев С. Коммуникативные аспекты функционирования гибридных текстов. *Коммуникативные исследования*. Тема выпуска : Поликодовый текст : дискурсивные практики и проблема метаязыка. 2018. № 3 (17). С. 47–65. DOI: 10.25513/2413-6182.2018.3.47-65.
6. Маклюэн Г. Понимание медиа: внешнее расширение человека. Пер. с англ. В. Николаева. Москва, 2003. 464 с.
7. Федотова М. Проблема становления и формирования концепта интермедиальности. *Социальные и гуманитарные науки* : реферативный журнал. 2018. Сер. 7. С. 22–29.
8. Хамина А. Интермедиальность: от метафоры к технологии. *Гуманитарная информатика*. 2015. Вип. 9. С. 80–87. DOI: 10.17223/23046082/9/6.
9. Kattenbelt Chiel. Intermediality in performance and as a mode of performativity. *Mapping intermediality in performance* / Edited by Sarah Bay-Cheng et al. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2010. P. 29–37.

#### REFERENCES

1. Bozhko Y. U., Honcharenko Y. E. Poyednannya klasyky ta industrial: “Nostri Temporis” dav kontsert na pokynutomu zavodi [A combination of classic and industrial: “Nostri Temporis” gave a concert at an abandoned factory]. News. 08.07.2011 Donetsk. Channel 5 : website. URL: <https://www.5.ua/kultura/poiednannia-klasyky-i-industrial-nostri-temporis-dav-kontsert-na-pokynutomu-zavodi-48700.html> [in Ukrainian].
2. Gerasimova-Persidskaya N. A. Muzyka XX – nachala XXI v. : dvizheniye k novoy epokhe? [Music of the 20<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> centuries : movement to a new era?]. Notes of art criticism: collection of scientific works. 2015. Vol. 23. pp. 3–10 [in Russian].
3. Grushina Ye. Ye. Kamerno-instrumental'naya muzyka na sovremennom etape razvitiya: tendentsii i perspektivy [Chamber instrumental music at the present stage of development: trends and prospects]. A New Look : International scientific journal: collection of scientific works. 2014. Vol. 6. pp. 54–62 [in Russian].

4. Zagidullina M. V. Intermedial'nost' v epokhu total'noy mediatizatsii: kak tekhnologii vliyayut na literaturu i yeye teoriyu [Intermediality in the era of total mediation: how technology affects literature and its theory]. Paverman's readings. Literature. Music. Theater: collection of scientific proceedings of the participants of the Intern. science.-practical. conf., November 6, 2016. Yekaterinburg, 2017. pp. 60–77 [in Russian].
5. Likhachev S. V. Kommunikativnyye aspekty funktsionirovaniya gibridnykh tekstov [Communicative aspects of the functioning of hybrid texts]. Communicative research. Issue: Multicode Text: Discursive Practices and the Problem of Metalanguage. 2018. Vol. 3 (17), pp. 47–65. DOI: 10.25513/2413-6182.2018.3.47-65 [in Russian].
6. Maklyuen G. M. Ponimaniye media: vneshneye rasshireniye cheloveka [Understanding media: The extensions of man]. Transl. from English by V. Nikolaev. Moscow, 2003. 446 p. [in Russian].
7. Fedotova M. E. Problema stanovleniya i formirovaniya kontsepta intermedial'nosti [The problem of the formation of the concept of intermediality]. Social and human sciences: abstract journal. 2018. Issue 7. pp. 22–29 [in Russian].
8. Khaminova A. A. Intermedial'nost': ot metafory k tekhnologii [Intermediality: from metaphor to technology]. Humanitarian informatics. 2015. Vol. 9. pp. 80–87. DOI: 10.17223/23046082/9/6 [in Russian].
9. Kattenbelt Chiel, Intermediality in performance and as a mode of performativity. Mapping intermediality in performance / Edited by Sarah Bay-Cheng, Chiel Kattenbelt, Andy Lavender, and Robin Nelson. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2010. pp. 29–37.