

УДК 78.22.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/29.209729>**Ірина П'ЯТНИЦЬКА-ПОЗДНЯКОВА,**

orcid.org/0000-0002-7211-1602

доктор мистецтвознавства,

доцент кафедри музичного мистецтва

Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

(Миколаїв, Україна) musik_prof@ukr.net

ДО ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОГО ДИСКУРСУ ЯК БАГАТОВИМІРНОГО ТЕКСТОВОГО ПРОСТОРУ

У статті порушено проблематику музичного дискурсу, який мислиться як багатовимірний текстовий простір, здійснено аналіз поняття «музичний дискурс» з урахуванням сучасних тенденцій розвитку лінгвістики та музикознавства, виявлено його сутнісні характеристики з позицій сучасного семіозу. Здійснено аналіз поняття «дискурс» із позицій сучасної лінгвістики та музикознавства. Наголошено на тому, що термін «дискурс» має глибоке коріння та варіативну етимологію, яка змінювалась упродовж тривалого часу та мала вектор тлумачення від «аналітичних дій» до «механізму актуалізації мови» в системі комунікації. Зазначено, що в гуманітарній думці під впливом лінгвістичних студій виникали різні теорії дискурсу, зокрема: критичний дискурс-аналіз (Т. А. Ван Дейк, Н. Ферклоу, Р. Водак), структурний аналіз міфів і дослідження способів комунікації в різних культурах (У. Лабов, Н. Піс), когнітивні моделі розуміння зв'язного тексту й дискурсу (Т. А. ван Дейк, Д. Кінч) тощо. Закцентовано увагу на тому, що починаючи із 60-х рр. ХХ ст. термін «дискурс» набуває категорійного значення та корелює з поняттям «текст», чому сприяв розвиток семіотики як спеціалізованої галузі знання. Проте вже із 70-х рр. у наукових дослідженнях відбувається специфікація терміна «дискурс», який інтерпретували як спосіб актуалізації тексту, де текст і мовлення мислились як аспекти дискурсу.

Зазначено, що в теоретичному музикознавстві попри відсутність методологічного обґрунтування термін дискурс все ж таки отримав своє ґрунтовне осмислення в багатьох аналітичних працях, зокрема у дослідженнях таких науковців: М. Арановського, Б. Гаспарова, Л. Березовчук, Л. Дьячкової, Б. Каца, Л. Казанцевої, А. Клімовицького, І. Коханик, В. Москаленка, І. Пясковського, М. Раку та інших. Продовжуючи заявлений аналітичний напрям у контексті поданої статті зроблено спробу виявити змістовні характеристики музичного дискурсу, який мислимо як багатовимірний текстовий простір. Зазначено, що музичний дискурс характеризується прагматичним спрямуванням та діалогічним характером представлених у ньому текстів, які взаємодіють між собою. Під поняттям «тексти» розуміємо не тільки наміри інтенції у вигляді музичних творів, але й виконавські інтерпретації, аналітичні прочитання (рецензії, відгуки, діалоги, аналітика, критика тощо), котрі вибудовують смисловий вимір дискурсу. Це своєрідна поліфонічна форма існування різних музичних текстів, де звучать думки, висловлюються погляди та народжуються смислові виміри музичної культури загалом.

Наголошено на тому, що в музичному дискурсі віддзеркалюється складний контекст відносин, котрий передбачає особливий алгоритм його розуміння як художньої практики, яка побутує в контексті конкретного соціуму та охоплює не тільки контекстний вимір його існування, але й мету, установки, досвід особистості як творця, так і слухача. Тобто музичний дискурс – це семіотична система, в контексті якої відбувається генерація (породження) – трансляція (виконання, інтерпретація, прочитання) – засвоєння (сприйняття) музичних цінностей, де взаємодія всіх компонентів визначає актуалізацію його смислу. Зазначено, що складники музичного дискурсу неоднорідні за своєю значимістю, проте відіграють важливу роль у процесі музичної комунікації, спрямовуючи вектор полілогу на засвоєння музичних цінностей. Зазначено, що в музичному дискурсі проявляється семантична єдність різних складників музично-мовленнєвого потоку, зануреного в ситуацію музичного спілкування. Із таких позицій між музичним текстом і дискурсом вибудовуються відносини реалізації, де в музичному тексті можуть проявлятися різні дискурси. Тобто саме в контексті музичного дискурсу мисленнєві процеси знаходять своє експліцитне вираження, набуваючи форм тексту, що характеризується його залученням у соціальний контекст, де мовлення – текст – дискурс існують у просторі макродіалогу та є своєрідною поліфонією «різних голосів» культури.

Ключові слова: дискурс, музичний дискурс, аналітичний підхід, текстовий простір музичної культури.

Irina P'YATNISKAYA-POZDNYAKOVA,

orcid.org/0000-0002-7211-1602

Doctor of Art History,

Associate Professor of the Department of Musical Art

of V. O. Sukhomlynskyi Mykolaiv National University

(Mykolaiv, Ukraine) musik_prof@ukr.net

TO THE PROBLEM OF MUSICAL DISCOURSE AS A MULTIDIMENSIONAL TEXT SPACE

The article deals with the issue of musical discourse which is deemed as a multidimensional text space; taking into account modern trends in the development of linguistics and musicology, the concept of “musical discourse” is analyzed. The article identifies the essential characteristics of musical discourse from the perspective of modern semios. The article analyzes the concept of “discourse” from the perspective of modern linguistics and musicology.

It is emphasized that the term "discourse" has deep roots and a variable etymology that has changed over a long time and has had a vector of interpretation from "analytical actions" to "the mechanism of language actualization" in the communication system. It is noted that according to humanitarian approach, under the influence of linguistic studies, various theories of discourse arose, in particular: critical discourse analysis (T. A. van Dijk, N. Ferklov, G. Vodak), structural analysis of myths and the study of communication methods in various cultures (V. Labov, N. Ris), cognitive models of understanding a coherent text and discourse (T. A. van Dijk, D. Kinch), etc. It is emphasized that since the 1960s, the term "discourse" acquires a categorical meaning and correlates with the concept of "text" which was facilitated by the development of semiotics as a specialized field of knowledge. However, since the 1970s, the term "discourse" has been specified in scientific researches. It has been interpreted as a way to actualize the text where text and speech were thought of as aspects of discourse. It is emphasized that in theoretical musicology, despite the lack of methodological justification, the term discourse still received its thorough understanding in a number of analytical works, in particular: N. Aranovsky, B. Gasparov, L. Berezovchuk, L. Dyachkova, B. Kats, L. Kazantseva, A. Klymovitsky, I. Kokhanik, V. Moskalenko, I. Pyaskovsky, M. Raku and others.

Following the stated analytical approach in the context of this article, an attempt is made to identify the content characteristics of musical discourse, which is conceived as a multidimensional text space. It's noted that musical discourse is pragmatically oriented and the texts it comprises are dialogical in nature. By "texts" we mean not only the author's intentions in the form of musical works, but also performing interpretations, analytical readings (reviews, dialogues, analysis, criticism, and so on) that build the semantic dimension of discourse. This is a kind of polyphonic form of existence of different musical texts where opinions and points of view are expressed, and semantic dimensions of musical culture as a whole emerge.

It is noted that musical discourse reflects a complex relationships context which implies a special algorithm for understanding it as an artistic practice that exists in the context of a particular society and includes not only the contextual dimension of its existence, but also the goal, attitudes, and experience of the individual as the creator and the listener. I.e., musical discourse is a semiotic system in the context of which there is a generation (procreation) – translation (execution, interpretation, reading) – assimilation (perception) of musical values, where the interaction of all components determines the actualization of its meaning. The components of musical discourse are heterogeneous in their significance, but they play an important role in the process of musical communication, directing the polylogue vector to the assimilation of musical values.

The semantic unity of various components of the musical-speech flow, immersed in the situation of musical communication, is manifested in musical discourse. From these positions, the relations of realization are built between the musical text and discourse, where different discourses can manifest themselves in the musical text. I.e., it is in the context of musical discourse that thought processes find their explicit expression, acquiring the form of a text characterized by its inclusion in the social context, where speech – text – discourse exist in the space of a macro dialogue and is a kind of polyphony of "different voices" of culture.

Key words: *discourse, musical discourse, analytical approach, textual space of musical culture.*

Постановка проблеми. Заявлена проблематика представлена ґрунтовними теоретичними дослідженнями та має міждисциплінарний вектор свого спрямування, що дозволяє говорити про її актуальність, яка й до сьогодні залишається відкритим простором для мисленевих рефлексій. Проте одним із маловивчених аспектів виявився ракурс дослідження музичного дискурсу як текстового простору.

Мета статті – розглянути особливості музичного дискурсу як складноорганізованого текстового простору з варіативним розмаїттям його осмислення, яке може набувати форм щодо фіксованої події, в контексті якої відбувається репрезентація музичної культури певного часу.

Виклад основного матеріалу. Етимологія терміна «дискурс» сягає своїм корінням латинського «discurrere» (вести перемовини, обговорювати), який у контексті середньовічної академічної науки отримав тлумачення «роздуму», тобто логічно побудованого усного (або письмового) мовлення. У такому розумінні смислове навантаження терміна «дискурс» схоже за значенням із поняттям «тексту» як об'єднаної смисловим зв'язком цілісної послідовності знакових одиниць. Упродовж

XVI–XVIII ст. термін «дискурс» використовувався саме в цьому значенні та був синонімом наукового пошуку, а під дискурсивним мисленням розуміли аналітичні дії, завдяки яким можливе пізнання будь-яких явищ. Проте вже у XVIII ст. поняття дискурсу набуває додаткових характеристик завдяки інтроспекції як невід'ємного складника дискурсивного аналізу, що передбачає звернення до внутрішніх структур явища, яке досліджується. У XIX ст. поступово відбувається зміна форм наукового дискурсу разом із формою презентації наукових результатів, а саме поняття починає функціонувати як у галузі точних (цілеспрямоване, логічне наукове мислення), так і гуманітарних (вільне вираження думки, що може й не бути науково структурованим) наук. Проте за дискурсом зберігається його ключова характеристика нормативності, котра передбачає наявність формально-логічних структур.

На початку XX ст. дискурсивна проблематика отримує новий вектор розвитку, а сам термін «дискурс» широко використовується в контексті гуманітарних наук, що зазвичай пов'язують із працею «Мова і дискурс» бельгійського лінгвіста Е. Б'юісанс, у якій було розширено бінарну

опозицію «мова – мовлення», а сам термін мислився як посередник між мовою та процесом живого мовлення. У такому контексті дискурс набуває значення механізму актуалізації мови в системі комунікації.

Загалом, теорії дискурсу в гуманітарній думці виникали під впливом лінгвістичних студій, у контексті яких наголошувалось на тому, що аналіз мови має враховувати не тільки граматику, але і процес її функціонування в соціумі (мовленнєва інтеракція, діяльнісний підхід тощо). Як наслідок – виникали різні підходи, серед яких – критичний дискурс-аналіз (Т. А. Ван Дейк, Н. Ферклоу, Р. Водак), структурний аналіз міфів і дослідження способів комунікації в різних культурах (У. Лабов, Н. Ріс), когнітивні моделі розуміння зв'язного тексту й дискурсу (Т. А. Ван Дейк, Д. Кінч) тощо. Проте у другій половині ХХ ст. дискурсивна практика суттєво змінилася, а сам дискурс стає однією із ключових категорій наукового аналізу, предметом спеціальних досліджень філософських та соціально-гуманітарних дисциплін, що спричинило появу цілого спектру міждисциплінарних напрямів.

Із 60-х рр. ХХ ст. термін «дискурс» набуває категоріального значення та корелює з поняттям «текст», чому сприяв розвиток семіотики як спеціалізованої галузі знання. У 70-х рр. у наукових дослідженнях відбувається специфікація терміна «дискурс», який інтерпретували як спосіб актуалізації тексту, де текст і мовлення мислилися як аспекти дискурсу. Водночас, визнаючи первинність тексту щодо дискурсу, досліджувалась динамічна форма існування тексту, а в поле дослідження потрапляли різні дії з мовою та мовленням. Такі підходи до дискурсу сприяли появі різних напрямів, серед яких соціолінгвістичний, лінгвосеміотичний, французький дискурс-аналіз, теорія мовленнєвих актів, критичний дискурс-аналіз тощо. Водночас вони прагнули інтегрувати в собі різні концепції, що привело до появи міждисциплінарних досліджень, де організація смислу дискурсу визначалась «темою» як динамічним утворенням, котре розгортається в контексті дискурсивної практики.

У 90-х рр. та на початку нульових теорії дискурсу найбільш інтенсивно інтегруються в різні галузі знання, утворюючи міждисциплінарні напрями. Зокрема, такі зв'язки спостерігаються між лінгвістикою і психологією, лінгвістикою й соціологією, психологією та антропологією, що сприяло появі нової галузі – дискурсології та дозволило розширити змістовне поле терміна «дискурс» від суто лінгвістичного до філософ-

ського, набувши статусу самостійного підходу, зокрема:

- з позицій лінгвістичного підходу, *дискурс – це структурно завершене змістовно-мовленнєве утворення*, яке може складатись як із кількох висловлювань, так і з цілісного тексту;
- з позицій функціонального підходу, *дискурс – це спосіб функціонування мови* в соціальному контексті;
- з позицій прагматичного підходу, *дискурс – це соціокультурний простір*;
- з позицій філософського підходу, *дискурс – це корпус правил*, котрі мають історико-культурні та соціальні характеристики.

Такий широкий спектр дослідження дискурсу сприяв надзвичайно великому термінологічному виміру самого поняття, який мислиться і як текст, і як когнітивний процес, і як реалізація процесу мовлення в конкретній ситуації спілкування, набуваючи соціокультурного аспекту, тощо. Загалом, дефінітивне поле терміна «дискурс» у різних тлумачних словниках, попри незначні відмінності у формулюванні, висвітлює такі основні характеристики, як: комунікативність, діалогічність (відкритість, інтеракціональність), динамічність, прагматичність (цілеспрямованість на аудиторію), макроситуативність, ілокутивність (постановка та вирішення проблематики здійснюється у процесі мовлення), часова обмеженість, соціальна зорієнтованість та мовна функціональність, психологічно-орієнтований простір (тобто залучення як вербальної, так і невербальної комунікації, котра обмежена часопросторовим та людським фактором) тощо.

З іншого погляду, дискурс мислиться як складна комунікативна форма існування мови, в якій віддзеркалюється ментальність етносу, або сукупність знань у тій чи іншій галузі культури, що фіксується знаковими системами. За такої умови під комунікативною формою розуміють усне мовлення, письмовий та невербальний текст автора, який виникає в його уяві. Із таких позицій текст розглядається як дискурс, а дискурс – як особлива форма функціонування мови (Кубрякова, 1997: 19). Тобто в текстах також може бути зосереджений особливий дискурс, який можна віднести до конкретної соціальної або професійної групи як своєрідний альтернативний світ, котрий актуалізує лексику і граматику в різних типах дискурсу. Тобто дискурс дозволяє відтворити лексичні, синтаксичні особливості мовної картини конкретної особистості, її світобачення та є віддзеркаленням як соціальних практик, так і соціокультурних знань загалом. Водночас дискурс розглядається не

як мисленнєва, а як комунікативно-прагматична діяльність (Карасик, 1998а), у контексті якої мова орієнтована на дискурс, а тексти є результатом мовленнєвої діяльності, узагальнення котрих відбувається на рівні системи мови.

Загалом, у більшості праць дефініція дискурсу подається за допомогою терміна «текст». Водночас є різні підходи у вирішенні дихотомії «дискурс – текст»: від повного отождолення до розмежування понять відповідно до різних параметрів або внесення «тексту» в більш ширшу категорію «дискурсу». Така строкатість виникла внаслідок термінологічної неспіввіднесеності терміна «аналіз дискурсу» (discourse analysis), котрий отримав у науковій німецькій школі еквівалент «лінгвістика тексту» (textlinguistik) та позначав дисципліну, яка займається дослідженням тексту. У цій термінологічній невизначеності значну роль відіграла саме лінгвістика тексту, в контексті якої поняття «текст» і «дискурс» вживались як взаємозамінні, а різниця між ними не вважалась принциповою. Це свідчить про багатоаспектність та поліфункціональність терміна «дискурс», який до сьогодні не позбавився полісемічності та став об'єктом дослідження різних дисциплін. Проте з часом було сформовано передумови для розмежування цих двох понять, де під «текстом» почали розуміти цілісний вербальний продукт, а також зроблено спробу виокремити категорійні ознаки дискурсу, серед яких: багатоплановість структури, котра зумовлює його знаковий характер; семантична єдність; поєднання соціального з інтроспективним; здатність до утворення різних смислів; ситуативність та екстралінгвістична спрямованість (Карасик, 1998b). Попри доволі широкий спектр досліджень дискурсу, вони можуть бути згруповані у два напрями:

– *дискурс як когнітивно обумовлена комунікативна подія*, яка фіксується в письмових текстах. Із таких позицій дискурс – це одиниця операціонального аналізу, котра має суто функціональне спрямування. Водночас дискурсивний аналіз передбачає виявлення складників комунікативного процесу, що відображені в його внутрішньотекстовій організації, та характер впливу екстралінгвістичних факторів (соціальних, культурних тощо) на формування мовних закономірностей;

– *дискурс як сукупність тематично співвіднесених текстів*, які корелюють один з одним, функціонують у межах однієї комунікативної сфери або «дискурсивної формації» (у термінології М. Фуко), змістовний вимір яких розкривається за допомогою інтертекстуальних зв'язків. У такому розумінні дискурс як прагматично спрямований

часопросторовий континуум може мати усну або письмову форму, вербальні та невербальні складники, представляти окремий історичний період, соціальну спільноту або цілу культуру. За такої умови дискурсивний аналіз передбачає виявлення тих спільних ознак, які об'єднують у єдиному дискурсивному просторі різні тексти та аналіз тих стратегій, що в них реалізуються. Тобто акцент робиться на конвенціональному характері комунікації, яка пов'язана із прагматичними умовами породження і сприйняття різних типів текстів.

Попри те, що це різні підходи у визначенні дискурсу, але вони не є принципово різними, оскільки акцентують різні сторони одного й того ж явища й визначають такі його характеристики, як: комунікативність; діалогічність; динамічність; прагматичність; макроситуативність; ілокутивність (постановка та вирішення проблематики здійснюється у процесі мовлення); часову обмеженість; соціальну зорієнтованість та мовну функціональність; психологічно орієнтований простір (тобто залучення як вербальної, так і невербальної комунікації, обмеженої часопросторовим та людським фактором, що дозволяє виявити змістовну єдність різних текстів) тощо.

Незалежно від напряму дослідження більшість учених ядром дискурсу визнають текст як складний синергетичний продукт, процес народження якого відбувається на рівні свідомості особистості та апелює до емоційного досвіду, генетико-культурної інформації та соціокультурного знання, забезпечуючи адекватну реакцію на виклики навколишньої дійсності (Клименюк, 2010: 211). У такому розумінні дискурс виступає як медіатор соціокультурно зумовленої комунікації та характеризується специфічними особливостями (тематичними, лексичними, синтаксичними тощо), які «актуалізують його смисл, інтенції та функції» (Потапчук, 2013: 140).

Попри таке розмаїття різних підходів у дослідженні дискурсу, й до сьогодні немає чіткого визначення, до якого інструментального рівня він належить. Доволі строката картина дефініцій дискурсу дозволяє його потрактовувати і як підхід, і як форму текстового аналізу, і як сукупність різних технік аналізу, і як інструментарій дослідження мови (її структури, функцій та способів застосування) тощо. Такий строкатий термінологічний вимір дискурсу свідчить про наявність як широкого, так і вузького його розуміння. Зокрема, під дискурсом у вузькому значенні розуміють динамічний процес породження і сприйняття тексту, котрий має соціокультурну та прагматичну спрямованість. У широкому розумінні цей процес

містить процес мовлення і сам текст, які є видовими поняттями щодо родового «дискурс», який їх об'єднує.

У ХХ ст. екстраполяція поняття «дискурс» у галузь музичного мистецтва дозволила вийти на новий рівень осмислення соціокультурного простору з його інноваційним, складно організованим музичним текстом та варіативним розмаїттям форм (виконавські, аналітичні інтерпретації тощо). Музичний дискурс мислиться як порівняно фіксована подія, котра має чіткий вектор презентації музичної культури певного часу, де музичні тексти набувають форм резонансних подій, які дозволяють розширити межі соціокультурної ситуації та сприяють оновленню музичних традицій. Надзвичайно складний соціокультурний період розвитку музичного мистецтва ХХ ст. з його артикуляцією значущих цінностей та понять, котрі були інкрустовані в подекуди несприятливий контекст ідеологічної системи координат, зміг закцентувати увагу на необхідності укорінення в музичний простір ідеї самоцінності та унікальності музичної культури. Акцентуація на найважливіших смислових акцентах музичної культури того часу, структурованість комунікаційного простору навколо різних музичних подій дозволили не тільки зберегти власні надбання композиторської практики, але й інкрустовувати в її контекст нові тенденції розвитку.

Уведений в теоретичне музикознавство термін «музичний дискурс» позначав складні процеси в розвитку музичної культури ХХ ст. з її надзвичайно складним жанрово-стильовим потенціалом та динамікою соціокультурного розвитку. У такому розумінні музичний дискурс мислився як складний смисловий простір, своєрідна макроструктура та мав кілька вимірів, серед яких:

– інституціональний, який розкриває взаємозв'язок між індивідом і різними інститутами та представлений найрізноманітнішими формами (презентації, репрезентації, інтерпретації тощо) й різними рівнями абстрактності (письмовий, усний, візуальний, тощо);

– контекстуальний, що розкриває різні варіанти соціокультурної ситуації, в якій реалізується дискурс;

– ментальний, котрий розкриває ціннісні установки та мотивації творчості особистості митця певного типу культури.

Будь-який дискурс може бути «<...> виявлений, описаний та зрозумілий тільки в контексті» (Водак, 1997: 76), що дозволить декодувати його смислові виміри. Це важливий тезис, оскільки в контексті музичного дискурсу як соціально спря-

мованої інтерактивної взаємодії текстові структури набувають багатозначності, а їх осмислення відбувається на соціокультурному, історичному, стильовому, граматичному (синтактика), смислового (семантика), мотиваційного (прагматика) рівнях, які в сукупності визначають стратегію його репрезентації.

Загалом, погляд на музику як на дискурс є не новим у теоретичному музикознавстві та набув свого осмислення в контексті праць як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Найбільше до проблеми осмислення музичного дискурсу долучилась соціологія музики, яка сфокусувала свою увагу на вивченні соціального аспекту функціонування музики, проте поняття «музичне мовлення» та «музичний текст» залишилися поза її увагою. Водночас більшість учених мислили дискурс як багатовимірний «текстовий простір» (за Ю. Лотманом), у якому презентована ментальна модель особистості митця, що проявляється на рівні інтерпретацій, смислових реконструкцій, відкритих для полілогу, тощо. Проте в теоретичному музикознавстві термін «музичний дискурс» так і не набув методологічного обґрунтування, про що свідчить відкритість його дефініційного поля, невизначеність типів та критеріїв аналізу, жанрово-стильових різновидів, модусів тощо. Проте є окремі аналітичні праці, в контексті яких наголошується на функціонуванні художніх практик композиторів у дискурсивному просторі музичної культури. Зокрема у працях О. Берегової поняття «дискурс» мислиться як «складне комунікативне явище», а «музичний дискурс» представлено як «комунікативну подію», як «<...> процес розгортання та інтерпретації музичного твору як потоку музично-мовленнєвої поведінки, «заглибленої» в ситуацію музичного спілкування» (Берегова, 2009а).

Із таких позицій, метою музичного дискурсу є «<...> вираження й передача засобами звукової матерії емоційно впорядкованої художньої інформації; спосіб його реалізації – творчий діалог між усіма учасниками музичного спілкування, котрий здійснюється за кількома, якісно різними лініями комунікації» (Берегова, 2009б). Проблематика музичного дискурсу порушувалася і в контексті інтертекстуальності як однієї з форм його прояву. За такої умови інтертекстуальність у широкому розумінні мислили як наявність у музичному тексті константних і динамічних складників, а у вузькому – як наявність «чужого слова» (в термінології М. Бахтіна) у вигляді різних «фігур інтексту». До речі, саме ідеї М. Бахтіна про «чуже слово», яке виникає під час взаємодії з іншими текстами, «<...>

утворюючи певний «діалог» [Бахтін, 1975: 35), мали важливий вплив на формування інтертекстуальності, як присутності в новому тексті елементів попередніх художніх текстів.

У теоретичному музикознавстві розуміння інтертекстуальності як величезного цитатного фонду було заявлено у працях Б. Гаспарова та, в подальшому, отримало досить широкий діапазон тлумачень «від цитати до «відбитка структури», котрі являють собою певні «уламки» й мають лише «метонімічну функцію». У подальшому у працях М. Арановського інтертекстуальність набула значення доміантної характеристики музичного тексту. Уже наприкінці 90-х рр. ХХ ст. заявлену проблематику в аспекті інтертекстуальності було продовжено у працях Л. Березовчук, Л. Дьячкової, Б. Каца, Л. Казанцевої, А. Климовицького, І. Коханник, В. Москаленка, І. Пясковського, М. Раку та багатьох інших. Зокрема, було класифіковано різні види таких маркерів інтертекстуальності, як цитації, алюзії, стилізації, асоціативні образи, метафори, архетипічна символіка тощо.

Також наголошувалося на тому, що найбільш розповсюдженим є звернення до лексики іншого композитора задля підсилення музичного образу, набуття ним багатогранності, це свідчить про пластичність мислення композитора та характеризує сам метод композиції. Водночас різномірні одиниці утворюють єдиний смисловий простір, який має свою логіку та характеризується когерентністю (зв'язністю) та метакомунікативною спрямованістю. Завдяки цьому інтертекстуальність набула рівня домінуючої тенденції в музичному мистецтві постмодерну з його асоціативністю, діалогічністю, полістилістикою мислення як своєрідна модель пізнання дійсності крізь призму «чужого тексту». Наголошувалося, що в текстах із домінуючим семантичним складником наявний цілий ряд опозицій на зразок сакральний – світський, життя – смерть, небо – земля тощо, котрі мають духовну значимість і зорієнтовані на глибинні шари людської психіки. Зазначалось, що цитації є важливим засобом структурування смислового рівня музичного тексту, а це віддзеркалює специфіку світосприйняття та характер художнього мислення композитора, а сама цитата в новому контексті отримує інше змістовне навантаження, що свідчить про глибоку зануреність композитора у стиль оригіналу. Було зазначено, що аналітичні підходи до алюзій (як особливого виду текстової імплікації) дозволяють виявити різні засоби виразності, від окремої інтонації до метро-ритмічного малонку, котрі здатні набувати характеристик репрезентанта (знака)

певного стилю. Водночас акцентувалась увага на складності їх аналізу, на який впливає багатомірність самого музичного тексту, котрий має як інваріантні, так і варіативні складники.

Подальший аналіз текстових взаємодій із метою виявлення смислових рівнів музичних текстів привів до виокремлення різних модусів їх осягнення. Із таких позицій будь-який художній текст, і музичний зокрема, потенційно містить у собі інші тексти як комбінацію різних конструктивних елементів, ідей, сюжетних схем та структурних моделей, що зумовлено особливостями художнього мислення, яке спирається на багаж людської пам'яті, де зберігаються художні знаки-образи позатекстової реальності. Тобто, музичний текст – це потенційний тезаурус певного історико-культурного часу, а інтертекстуальність – семіотичний простір різних мовних систем, які між собою референційно співвіднесені.

Попри велику кількість ґрунтовних досліджень, маємо зазначити, що музичний дискурс характеризується прагматичним спрямуванням та діалогічним характером представлених у ньому текстів, котрі взаємодіють між собою. Під поняттям «тексти» розуміємо не тільки авторські інтенції у вигляді музичних творів, але й виконавські інтерпретації, аналітичні прочитання (рецензії, відгуки, діалоги, аналітика, критика тощо), які вибудовують смисловий вимір дискурсу. Це своєрідна поліфонічна форма існування різних музичних текстів, де «звучать» думки, висловлюються погляди та народжуються смислові виміри музичної культури загалом. У такому контексті «музичне мовлення» й «музичний текст» мислимо як видові поняття щодо родового «дискурсу», у контексті якого вони функціонують. Саме з таких позицій піддається аналізу музична культура другої половини ХХ – початку ХХІ ст., у контексті якої відбулись кардинальні зміни в розумінні самої музичної матерії. Унаслідок цього виникає відкрита форма в алеаториці, мінімалістські паттерни замінюють собою класичну лексику, злиття тембру й фактури приводить до нових принципів композиційної організації, відмова від каузальності класицизму спричиняє появу не тільки нового синтаксису з надскладним семантичним виміром, але і приводить до суттєвих змін у музичній мові загалом. Водночас аналітичний вектор семантики музичної мови зміщується в концептуальний вимір музично-мовленнєвих процесів смислоутворення як віддзеркалення способу художнього буття.

Висновки. У музичному дискурсі віддзеркалюється складний контекст відносин, який передбачає особливий алгоритм його розуміння

як художньої практики, що побутує в контексті конкретного соціуму та охоплює не тільки контекстний вимір його існування, але й мету, установки, досвід особистості як творця, так і слухача. Тобто музичний дискурс – це семіотична система, в контексті якої відбувається *генерація* (породження) – *трансляція* (виконання, інтерпретація, прочитання) – *засвоєння* (сприйняття) музичних цінностей, де взаємодія всіх компонентів визначає актуалізацію його смислу. Складники музичного дискурсу неоднорідні за своєю значимістю, проте відіграють важливу роль у процесі музичної комунікації, спрямовуючи вектор полілогу на засвоєння музичних цінностей.

У музичному дискурсі проявляється проявляється семантична єдність різних складників музично-мовленнєвого потоку, зануреного в ситу-

ацію музичного спілкування. У такому розумінні соціокультурний аспект музичного дискурсу може бути осмислений завдяки різним формам його функціонування, водночас когнітивний – дозволить виявити смислові рівні музичного тексту, котрі набувають просторовості, багатовимірності й текстуальної гетерогенності. Із таких позицій між музичним текстом і дискурсом вибудовуються відносини реалізації, де в музичному тексті можуть проявлятися різні дискурси. Тобто саме в контексті музичного дискурсу мисленнєві процеси знаходять своє експліцитне вираження, набуваючи форм тексту, який характеризується його залученням у соціальний контекст, де *мовлення – текст – дискурс* існують у просторі макродіалогу та є своєрідною поліфонією «різних голосів» культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арановский М. Музыкальный текст. *Структура и свойства*. Москва : Музыка, 1998. 344 с.
2. Бахтин М. Проблемы содержания, материала и формы в словесном творчестве. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
3. Берегова О. Сучасні теорії дискурсу і рефлексії в розробці теорії музичної комунікації. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. Мистецькі обрії*. 2009. Вип. 2(11). С. 185–191.
4. Водак Р. Язык. Дискурс. Политика / пер. с англ. и нем. Волгоград : Перемена, 1997. 139 с.
5. Дьячкова Л. Проблемы интертекста в художественной системе музыкального произведения. *Интерпретация музыкального произведения в контексте культуры : сб. тр.* Вып. 129. РАМ им. Гнесиных. Москва, 1996. С. 17.
6. Карасик В. О категориях дискурса. *Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты: сб. науч. тр.* Волгоград; Саратов : Перемена, 1998. С. 185–197.
7. Кац Б. Об интертекстуальности последней симфонической темы Брамса. *Выбор и сочетание: открытая форма: сб. ст. к 75-летию Ю. Г. Кона*. Петрозаводск; Санкт-Петербург, 1995. С. 18–21.
8. Клименюк А. Знание, познание, когниция: монография. Тернополь : Підручники і посібники, 2010. 304 с.
9. Климовицкий А. «Пиковая дама» Чайковского: культурная память и культурные предчувствия. *Россия – Европа: контакты музыкальных культур: сб. научн. трудов Рос. института истории искусств. Проблемы музыкознания*. Вып. 7. Санкт-Петербург, 1994. С. 221–274.
10. Кубрякова Е. Виды пространства текста и дискурса. *Пространство и время: материалы научн. конф.* Москва : МГУ, 1997. С. 19.
11. Потапчук М. Песенный дискурс как коммуникативный процесс. *Вестник Челябинского государственного ун-та*. 2013. № 2(293) : Филология. Искусствоведение. С. 140–143.
12. Раку М. «Пиковая дама» братьев Чайковских: опыт интертекстуального анализа. *Музыкальная академия*. 1999. № 2. С. 9–21.
13. Ревзина О. О понятии коннотации. *Языковая система и ее развитие во времени и пространстве: сб. научн. статей*. Москва : Изд-во МГУ, 2001. С. 436–446.
14. Степанов Ю. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности. *Язык и наука 20 века: сборник статей*. Москва : Российский государственный гуманитарный ун-т, 1995. С. 4.
15. Agawu K. Music as discourse: Semiotic adventures in romantic music. Oxford; New York : Oxford University Press, 2009. 345 p.

REFERENCES

1. Aranovskij M. Muzykalnyj tekst. *Struktura i svojstva*. [Musical tex. Structure and properties]. Moskva : Muzyka, 1998. 344 s. [in Russian].
2. Bahtin M. Problemy soderzhaniya, materiala i formy v slovesnom tvorchestve. [Problems of content, material and form in verbal creativity]. *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Hudozh. lit., 1975. 504 s. [in Russian].
3. Bereгова O. Suchasni teoriyi diskursu i refleksiyi v rozrobci teoriyi muzichnoyi komunikaciyi. [Modern theories of discourse and reflection in the development of the theory of musical communication]. *Aktualni problemi misteckoyi praktiki i mistectvoznavechoyi nauki. Mistecki obriyi*. 2009. Vip. 2(11). S. 185–191. [in Ukrainian].
4. Vodak R. Yazyk. Diskurs. Politika. [Language. Discourse. Politics]. Volgograd : Peremena, 1997. 139 s. [in Russian].
5. Dyachkova L. Problemy interteksta v hudozhestvennoj sisteme muzykalnogo proizvedeniya. [*Problems of intertext in the artistic system of a musical work*]. *Interpretaciya muzykalnogo proizvedeniya v kontekste kultury : sb. tr.* Vip. 129. RAM im. Gnesinyh. Moskva, 1996. S. 17. [in Russian].

6. Karasik V. O kategoriyah diskursa. [About the categories of discourse]. Yazykovaya lichnost: sociolingvisticheskie i emotivnye aspekty: sb. nauch. tr. Volgograd; Saratov: Peremena, 1998. S. 185–197. [in Russian].
7. Кас В. Об интертекстности последней симфонической темы Брамса [On the intertextuality of Brahms' last symphonic theme]. *Iybor i sochetanie: otkrytaya forma: sb. st. k 75-letiyu Yu. G. Kona*. Petrozavodsk; Sankt-Peterburg, 1995. S. 18–21. [in Russian].
8. Klimenyuk A. Znanie, poznanie, kogniciya: monografiya. [Knowledge, cognition, cognition: monograph]. Ternopol: Pidruchniki i posibniki, 2010. 304 s. [in Ukrainian].
9. Klimovickij A. «Pikovaya dama» Chajkovskogo: kulturnaya pamyat i kulturnye predchuvstviya. [Tchaikovsky's "Queen of Spades": Cultural Memory and Cultural Premonitions]. Rossiya – Evropa: kontakty muzykalnyh kultur: sb. nauchn. trudov Ros. instituta istorii iskusstv. Problemy muzykoznanija. Vip. 7. Sankt-Peterburg, 1994. S. 221–274. [in Russian].
10. Kubryakova E. Vidy prostranstva teksta i diskursa. [Types of text space and discourse]. Prostranstvo i vremya: materialy nauchn. konf. Moskva : MGU, 1997. S. 19. [in Russian].
11. Potapchuk M. Pesennyj diskurs kak kommunikativnyj process. [Song discourse as a communicative process]. Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo un-ta. 2013. № 2 (293): Filologiya. Iskusstvovedenie. S. 140–143. [in Russian].
12. Raku M. “Pikovaya dama” bratev Chajkovskih: opyt intertekstualnogo analiza. [The Tchaikovsky Brothers «The Queen of Spades»: the Experience of Intertextual Analysis]. Muzykalnaya akademiya. 1999. № 2. S. 9–21. [in Ukrainian].
13. Revzina O. O ponyatii konnotacii. [On the concept of connotation] Yazykovaya sistema i ee razvitie vo vremeni i prostranstve: sb. nauchn. statej. Moskva : Izd-vo MGU, 2001. S. 436–446. [in Russian].
14. Stepanov Yu. Alternativnyj mir, diskurs, fakt i princip prichinnosti. [Alternative world, discourse, fact and the principle of causality]. *Yazyk i nauka 20 veka: sbornik statej*. Moskva : Rosijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj un-t, 1995. S. 4. [in Russian].
15. Agawu K. Music as discourse: Semiotic adventures in romantic music. Oxford; New York : Oxford University Press, 2009. 345 p. [in New York, USA].