

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВИКЛАДАЧА-МУЗИКАНТА ДО СЕМІОТИЧНОГО АНАЛІЗУ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Якимчук О. М.

ВСТУП

У контексті сучасного наукового дискурсу гостро постає питання виховання *особистості* із розвиненим критичним мисленням, здатної до самостійної герменевтичної інтерпретації художніх явищ; фахівця з високим рівнем культури, який в історико-культурному континуумі вміє встановити *причинно-наслідкові зв'язки*; носія національної ідентичності, спроможного розшифрувати *сенси музичного твору*, виявляючи *коди й архетипи національної ментальності*; майбутнього викладача, який *трансляватиме цінності* наступним поколінням юних музикантів.

Проте реалії сьогодення засвідчують протилежну запитам сучасного суспільства ситуацію. Очевидними є тенденції, що суперечать практиці вищої школи. Протягом останнього десятиліття ми спостерігаємо деформацію в сприйнятті інформації сучасним студентством, спричиненого перевантаженням інформаційного потоку; домінування дискретного (кліпового, TikTok) мислення, що унеможливує тривалу концентрацію уваги й осягнення масштабних мистецьких явищ.

Відчутним став низький рівень загальної інтелектуальної та професійної підготовки, дефіцит базових гуманітарних знань. Здобувачі орієнтовані на засвоєння інформації поверхневого характеру, їхні запити спрямовані на швидкий результат замість глибинного осмислення культурно-мистецьких явищ. Звідси перевага репродуктивного мислення над продуктивним, поверхнєве розуміння музичного тексту. Бажання швидкого результату реалізується через копіювання чужого виконання твору, яке легко можна знайти на аудіо- та відеоплатформах. Такий підхід виникає за відсутності потреби у власній методико-виконавській інтерпретації, адже для її створення необхідна інтелектуальна праця студента.

Небезпека такої невтішної ситуації полягає в «ефекті доміно», коли випускник ЗВО стає репрезентантом репродуктивного мислення. Наслідком цього постає негативна спадкоємність: у власній педагогічній діяльності він виявляється неспроможним розкрити учневі глибинні сенси музичного тексту.

Перехід до життєздатної парадигми вимагає залучити інтелектуальні ресурси майбутнього викладача. Скоротити відстань між запитом

і реальною ситуацією можна через зміну моделі мислення студента. З огляду на це, в представленій публікації авторка розглядає *семіотичний аналіз музичного твору як фундаментальний методологічний підхід*, який дозволяє майбутньому фахівцю перейти від описового аналізу музики до декодування глибинних філософських і світоглядних настанов; актуалізувати культурну пам'ять, безперервність традиції; розпізнавати символи й архетипи, формуючи національну ідентичність. Саме тому *метою статті* є теоретичне обґрунтування й практичне застосування семіотичного аналізу музичного твору як фундаментального методологічного підходу в процесі підготовки майбутнього викладача-музиканта на прикладі зразків сучасної української композиторської творчості.

1. Теоретико-методологічні засади семіотичного аналізу музичного тексту

У сучасній гуманітаристиці *семіотику* (від грец. *σημειωτικός* – такий, що має ознаки; грец. *σημείον* – знак, ознака; грец. *σημα* – знак) розглядають як науку, яка вивчає знакові системи, їхні загальні будови; досліджує способи передачі інформації¹, властивості знаків і знакових систем у людських суспільствах (природні й штучні мови, деякі явища культури, системи міфів, ритуали)²; дозволяє виявити особливі зв'язки між художніми творами і їхніми значеннями.

У цьому контексті семіотика виступає універсальним інструментом аналізу, що дозволяє трактувати явища культури як тексти, наділені смисловою багатозначністю.

Визначальну роль у становленні семіотики як методологічного інструменту відіграла концепція Ч. Морріса, який окреслив її як універсальну *метанауку*.

Європейська традиція семіотики, репрезентована Ф. де Соссюром (1857–1913), заклала основи структурного підходу, у якому знак розглядається як єдність означника та означуваного. У контексті семіотичного аналізу музичного твору цей підхід виступає важливим підґрунтям для розуміння музичного тексту як структурно організованої системи.

Американська традиція семіотики (Ч. Пірс (1839–1914)) розглядає знак як універсальну категорію мислення. У центрі його концепції перебуває

¹ Семіотика. *Філософський енциклопедичний словник* / голова ред. кол. В.І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. С. 575.

² Семіотика. *Словник лінгвістичних термінів* / за ред. Ганич Д.І., Олійник І.С. К. : Вища школа, 1985. С. 268.

семіозис як процес породження смислів. У процесі декодування музичного тексту ця ідея використовується для інтерпретації музичного тексту як динамічної системи, у якій значення формується через взаємодію знака, об'єкта та інтерпретанти.

У процесі пізнання музичного тексту як знакової системи остання відіграє ключову позицію. У ролі інтерпретатора від появи твору до його сприйняття виступають усі учасники процесу – композитор, виконавець, слухач, музикознавець. Ідея динамічного характеру семіозису дає можливість поступово розкрити код музичного твору: від сприйняття музичної інтонації через усвідомлення її особливостей до розуміння глибинних смислів музичного твору.

Ч. Пірс є автором класифікації трьох трихотомій, у яких зв'язок між знаком і об'єктом узгоджується з рівнями буття. Найбільшого застосування дістала друга трихотомія. *Ікони* (*icon*) – зображення, у яких форма й зміст (денотат) подібні, *індекси* (*index*) – вказівні знаки, пов'язані з денотатом у часопросторі (вказівні жести, сліди, міміка), *символи* (*symbol*) – не схожі на об'єкти, які вони означають, умовні конвенційні знаки.

У контексті семіотичного аналізу музичного твору система Ч. Пірса дозволяє аналізувати музичну інтонацію не як статичний, а динамічний знак. Він виявляється в принципі іконічності (подібність звуку до емоції), індексальності (жанрові, тембральні особливості), символізму (музичний словник епохи). Отже, категоріальний апарат Ч. Пірса може стати методологічною основою для дешифрування музичного тексту, який постає цілісною знаковою системою та відкриває можливість багаторівневого аналізу музичного змісту.

У працях Ч. Морріса (1903–1979) ідеї Ч. Пірса отримали систематичну розробку, а семіотика стала самостійною науковою дисципліною. Найбільш вагомим внеском Ч. Морріса є розподіл семіотики на три складники, залежно від типу відносин між знаками. Ця модель стала класичною для сучасної лінгвістики. Філософ виділив семантику, яка вивчає ставлення знаку до об'єкта; синтактику, яка розглядає формальне ставлення знаків один до одного; прагматику, яка досліджує ставлення знаків до інтерпретатора. Філософ розглядає синтактику широко, розуміючи в ній не лише відношення між знаками в мовленнєвій послідовності, а й структуру самих знаків³.

У контексті семіотичного аналізу музичного твору тріада Ч. Морріса дозволяє проаналізувати синтаксичний рівень музичного тексту –

³ Charles W. Morris. Foundations of the theory of signs. International encyclopedia of unified science, vol. 1, no. 2. The University of Chicago Press, Chicago, 1938, VII + 59 pp. URL : <https://ru.scribd.com/doc/51866596/Morris-1938-Foundations-of-Theory-of-Signs>

особливості музичної структури, поєднання знаків між собою; семантичний – які смисли транслюють музичні знаки, перетворюючись на символи, національні архетипи; прагматичний – визначає ставлення інтерпретатора до знаку, його ментальні інтенції, світоглядні парадигми. Йдеться про сприйняття, соціокультурний контекст, ідеї, які закладають композитор, виконавець, слухач, музикознавець у цей музичний текст.

Тріадична модель Ч. Морріса дозволяє системно аналізувати твір на синтаксичному, семантичному та прагматичному рівнях, що забезпечує цілісне розуміння процесів смислотворення.

Деякі семіологи розглядали семіотичні процеси на прикладі міфу й міфотворчості. Найбільш ґрунтовними серед них є концепції Р. Барта (1915–1980), К. Леві-Стросса (1908–2009), у яких міф постає як особлива форма знакової системи. У контексті семіотичного аналізу музичного твору ці теорії дозволяють інтерпретувати міфопоетику музичного твору як механізм репрезентації культурних і аксіологічних смислів.

Однією з ключових позицій у семіотиці стала концепція «відкритого твору» У. Еко (1932–2016), проілюстрована ним в однойменній праці. Ідея культуролога полягає в створенні тексту не лише самим автором твору, а й його споживачем (виконавцем, слухачем, глядачем). Твір, маючи певну форму, залишається за змістом невичерпним («відкритим»). Важливу роль у відкритості складають стосунки між твором та інтерпретатором, який «спираючись на реакції власної вразливості й інтелігентності, не тільки відтворює собі його оригінальний вигляд, сформований уявою творця, а й бере участь у співтворенні»⁴. Погляди У. Еко експлікуються на комунікативний простір, який заповнений власними світоглядними кодами кожного учасника комунікативного процесу. «Відкритість» музичного тексту активізує слухача до їх дешифрування, що перетворюється на процес культурної самоідентифікації.

Концепція «відкритого твору» У. Еко в контексті семіотичного аналізу музичного твору інтерпретується як підґрунтя осмислення музичного тексту, що постає принципово незавершеною системою й реалізується у взаємодії з інтерпретатором.

Ідеї У. Еко про семіозис стали підґрунтям для теорії Ю. Лотмана про семіосферу, яка постає єдиним інтелектуальним простором.

Засновник тартуської семіотичної школи Ю. Лотман (1922–1993), продовжуючи ідеї, сформульовані Ф. де Соссюром, Ч. Пірсом, Ч. Моррісом,

⁴ Грабовський В. Невизначальність форми мистецького твору в сучасних поетиках (про книгу Умберто Еко «Відкритий твір»). *Музична україністика: сучасний вимір*. К. : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. Вип. 3. С. 3. URL : <https://nasplib.isofts.kiev.ua/items/523da632-9eda-45f7-a55d0f1c6ae57294>

У. Еко, значно розширив межі дисциплін, створивши новий напрям – семіотику культури. У праці «Всесвіт розуму», філолог підсумував власні пошуки й попередню генезу семіотики, запропонувавши розглядати культуру як єдиний простір – семіосферу.

Отже, зазначені концепції складають семіотичний підхід, який постає методологічним інструментарієм для аналізу музичного твору, що функціонує як багаторівнева знакова система.

Питання музичної семіотики знаходяться у фокусі уваги вітчизняних дослідників. Ґрунтовними музикознавчими дослідженнями є праці О. Козаренка⁵, А. Кравченко⁶, С. Осадчої⁷, І. Позднякової-П'ятницької⁸, О. Самойленко⁹, С. Шипа¹⁰. У сучасному науковому дискурсі семіотичний підхід розглядають як універсальний методологічний інструмент, отожд праці згаданих дослідників стають фундаментальною основою для педагогічної рецепції. Семіотичний аналіз постає ключем декодування партитур, що уможлиблює його свідоме проєктування в дидактику вищої школи. Ґрунтовною щодо музичної семіології як напрямку теорії мовної свідомості є публікація О. Самойленко й С. Осадчої, у якій дослідниці стверджують думку про необхідність цієї дисципліни в процесі виховання музиканта, адже вона має розкрити «призначення музичної мови в смислотворчому бутті людини як в її справжній природно-штучній реальності з властивістю самозростання»¹¹.

Музична семіотика й семіотичний аналіз музичних творів інтегровані в навчальний процес закладів мистецької освіти. Про це свідчать освітні програми Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка (навчальна дисципліна «Музична семіотика», освітньо-наукова програма

⁵ Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2001. 285 с.

⁶ Кравченко А.І. Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця XX – початку XXI століть : дис. ... д-ра мистецтвознав. : 26.00.01 / НАКККіМ, Київ, 2021. 428 с.

⁷ Самойленко О.І., Осадча С.В. Музична семіологія як актуальний напрям теорії мовної свідомості. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph*. Riga: Izdevniecība "Baltija Publishing", 2020. С. 436–458.

⁸ П'ятницька-Позднякова І. Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України XX століття : дис. ... док. мистецтвозн. 26.00.01 Теорія та історія культури / НМАУ ім. П.І. Чайковського. К., 2019. 444 с.

⁹ Самойленко О.І., Осадча С.В. Музична семіологія як актуальний напрям теорії мовної свідомості. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph*. Riga: Izdevniecība "Baltija Publishing", 2020. С. 436–458.

¹⁰ Шип С. В. Знакова функція та мовна організація музичного мовлення : автореф. дис. ... д-ра мистецтв. : 17.00.03. Київ, 2002. 42 с.; Шип С.В. Історично інформована інтерпретація музичного твору (НІР) у семіотичному аспекті. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2024. Вип.2. С. 157–168.

¹¹ Самойленко О.І., Осадча С.В. Музична семіологія як актуальний напрям теорії мовної свідомості. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph*. Riga: Izdevniecība "Baltija Publishing", 2020. С. 454.

«Музичне мистецтво» третього рівня вищої освіти (доктор філософії) за спеціальністю 025 Музичне мистецтво¹²); Одеської національної музичної академії імені А.В.Нежданової (навчальна дисципліна «Музична семіологія», освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво¹³); Національної музичної академії України (навчальна дисципліна «Семіотичний аналіз музичного тексту», освітньо-професійна програма «Музична культурологія» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 034 Культурологія¹⁴). Наявність зазначених дисциплін у навчальному процесі як фундаментальних складників фахової підготовки майбутніх фахівців свідчить, що академічна спільнота усвідомлює гостру потребу в розумінні майбутніми фахівцями глибинних смислів музичного тексту.

Викладачка НМАУ, розробниця курсу «Семіотичний аналіз музичного тексту» І. Коханик у силабусі навчальної дисципліни визначила його завдання: *глибоке осягнення побудови музичного тексту та його виразово-смыслових можливостей*; розвиток у здобувачів *самостійного* теоретичного мислення (курсив мій – О.Я.)¹⁵. Це корелює із завданнями, сформульованими на початку публікації щодо виховання особистості, здатної до самостійної герменевтичної інтерпретації художнього тексту, декодування смислів музичного твору, передачі його наступним поколінням.

Використання семіотичного аналізу вбачаємо також доцільним у практичних заняттях у виконавських інструментальному, вокальному, класах хорового й симфонічного диригування, а також лекційних курсах з методики викладання фахових дисциплін, теорії та методики фахової музичної освіти, аналізу музичного твору тощо. За таких умов семіотичний аналіз стане наскрізним методологічним підходом у процесі фахової

¹² Освітньо-наукова програма «Музичне мистецтво» третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2022. 14 с. URL : <https://surl.li/qlopkc>

¹³ Освітньо-наукова програма «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2025. 29 с. URL : https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/opp-025-muz.-myst.-magistr_compressed.pdf

¹⁴ Освітньо-наукова програма «Музична культурологія» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 034 Культурологія / Національна музична академія України. Київ, 2025. 12 с. URL : <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/ONP-034-Muzichna-kulturologiya-drugogo-magisterskogo-rivnya-vishhoi-osviti.pdf>

¹⁵ Семіотичний аналіз музичного тексту : силабус навчальної дисципліни для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво (освітньо-наукова програма «Музичне мистецтво») [Електронний ресурс] / уклад. І.М. Коханик ; Національна музична академія України. Київ, 2025. С. 1. URL : <https://lnk.ua/DluPqSQAZ>

підготовки майбутнього викладача, практичною технологією декодування глибинних смислів музичного тексту.

Для наочності методологічного потенціалу семіотичного аналізу музичного твору продемонструємо його на кількох прикладах різних жанрових моделей, які входять до репертуару виконавських програм. Окрім індивідуальних занять ці приклади можна використовувати на практичних групових заняттях згаданих вище навчальних дисциплін.

Кожен музичний твір постає семіотичною цілісною системою. Особливого значення семіотичний аналіз набуває в процесі опанування творів сучасних композиторів. Він постає ключем для декодування «мовостилю» (О.Козаренко) сучасних партитур зі складними сонорно-тембральними й ладотональними комплексами, розширеними виконавськими прийомами в цілісну модель індивідуальних і національних кодів.

2. Художньо-дидактичний потенціал семіотичного аналізу на прикладі сучасної української композиторської творчості

Розкриття художньо-дидактичного потенціалу семіотичного аналізу в контексті сучасної мистецької освіти потребує залучення зразків сучасної української композиторської творчості. Такою є камерно-інструментальна музика Олени Ільницької¹⁶, у якій вона поєднує традиційні й розширені виконавські прийоми. Останні постають у статусі семіотичних знаків, які актуалізують смислові коди твору, тому потребують застосування семіотичного аналізу.

На прикладі двох камерно-інструментальних п'єс продемонструємо практичний алгоритм дешифрування цих кодів, процес розгортання знаків у часопросторі твору, розглянемо, як саме семіотичний аналіз допомагає студентам виявити приховані смислові зв'язки між традиційними елементами мислення й новими виконавськими кодами.

При опануванні будь-якого твору композиторки корисним для студента

¹⁶ Ільницька Олена Володимирівна (1977) – сучасна українська композиторка. Закінчила Національну музичну академію України ім. П. І. Чайковського (нині Національна музична академія України) за спеціальністю «композиція» (клас проф. І. Карабиця, 2001), асистентуру-стажування (творчий керівник – проф. М. Скорик, 2004) цього ж закладу освіти. 2010 р. музикантка була учасницею стипендіальної програми *Gaude Polonia* в Музичній академії ім. К. Шімановського (Польща, Катовіце, клас композиції Александра Ласоня). Твори О. Ільницької звучать у вітчизняних фестивалях сучасної академічної музики «Київ Музик Фест», «Форум музики молодих», «Прем'єри сезону», «Контрасти». З-поміж тм композиторка є постійною учасницею міжнародних заходів, зокрема, «Днів української музики у Варшаві» (2019, 2023, 2025), Вечора презентації книги В. Стуса «Палімпсести» в перекладі французькою в залі *Salle Colonne* (Париж, Франція, 19 березня 2026). У композиторському доробку О. Ільницької представлені твори різних жанрів: симфонічні, камерні, вокально-хорові, для дітей, обробки українських народних пісень тощо.

буде знайомство з її творчістю¹⁷, щоб з'ясувати характерні риси, які трансформуються в стильові модуси її творчості.

Вивчення авторкою публікації творчості О. Ільницької¹⁸, дає підстави стверджувати, що основними стильовими модусами її творчості є оновлення музичного жанру (жанровий код); використання розширених виконавських прийомів, які створюють тембральне розмаїття голосу й інструменту (тембральний код); філософічність мислення, яка вимагає від інтерпретатора пошуку глибоких (екзистенційних, онтологічних) сенсів її творів (екзистенційний, онтологічний коди). Детальний музикознавчий аналіз у контексті семіотики представлений у попередніх дослідженнях авторки. У межах цієї публікації ми зацентруємо увагу на художньо-дидактичних маркерах, на які необхідно звернути увагу викладачу під час роботи зі студентом.

*Сарабанда для віолончелі соло (2009)*¹⁹. Під час опанування Сарабанди викладачеві необхідно звернути увагу на інші твори композиторки за участю віолончелі для усвідомлення семантики тембру в цій п'єсі (семантичний вимір). Так, у Концерті для віолончелі та симфонічного оркестру (2010) сольний інструмент постає ретранслятором філософського наративу; симфонічному творі «До Перемоги» – має лірично-тужливий характер інтонування; камерно-вокальному *Agnus Dei*, вокальному циклі «Сам на сам» на слова В. Стуса створює обертонову ауру. Натомість у Сарабанді композиторка транслює бахівську філософічність. Імпульсом для створення власної оповіді слугує інтонація із Сарабанди з Другої сюїти Й.С.Баха для віолончелі соло. Окрім початкової лексеми, подібними до рис німецького майстра поліфонії виявляються глибока емоційність і стриманість (прагматичний вимір). Ці розшифровані в загальному контексті сенси надають ключ для характеру інтонування, звуковедення, художнього образу Сарабанди тощо.

Наступним етапом розшифровування «відкритого твору» постає завдання поєднати характерні для іспанського танцю ознаки (тридольний метр, темп *Andante*), приховане й реальне багатоголосся з розширеними

¹⁷ Записи творів Олени Ільницької можна послухати на її каналі <https://www.youtube.com/@Olenailn/videos>

¹⁸ Детальніше про творчість О. Ільницької можна дізнатись у публікаціях: Якимчук О.М. Камерно-інструментальна творчість Олени Ільницької: жанрово-стильовий аспект. *Слобожанські мистецтвознавчі студії*. 2025. Вип. 3. С. 161–165. <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.30>; Якимчук О.М. Камерно-вокальна творчість Олени Ільницької: семантичний аспект. *Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка*. 2025. Вип. 54. С. 81–88. <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-12>; Yakymchuk O. Mythopoetics of Piano Nocturnes by Olena Illytska. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 2025, 25(1), 1–12. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v25i1.13242>

¹⁹ Запис можна послухати за посиланням: https://www.youtube.com/watch?v=8uwMGcf8Y&list=PLsJZF0cNtXZoCKj5lRQbnCMx_cvWCOWNe&index=5

виконавськими прийомами (*vibrato*, *pizzicato*, *arco*, *ricochet*, *sul ponticello*, *sul tasto*, *glissando*, флажолети, тремоло, сповзання на $\frac{1}{4}$, $\frac{3}{4}$ тону), що увиразнюють тембральну палітру віолончелі (приклад 1). Вдале вирішення виконавських задач сприятиме розкриттю екзистенційного виміру п'єси, характерного стильового модусу композиторки.



Приклад 1. О. Ільницька Сарабанда для віолончелі соло, 87–98 тт.

Важливо звернути увагу студента на ще одну рису – поєднання різних ритмоформул на коротких і довгих відтинках корелює з характерною ознакою сучасної музики (зміна фаз швидкоплинності й застиглості) (синтаксичний вимір). Дискретність музичного мовлення постає стильовим модусом О. Ільницької, що транслює глибокі екзистенційні стани композиторки. Для інтерпретатора важливо поєднати різні за довжиною синтагми в цілісну структуру, яка розкриває глибокий за змістом наратив.

У партитурі *Багателі для кларнета соло (2007)*²⁰ в око впадає віртуозний характер п'єси, що вимагає технічної вправності виконавця. Такий підхід свідчить про семіотичний зсув у традиційному жанрі

²⁰ Запис можна послухати за посиланням: https://www.youtube.com/watch?v=Hdsw72rXon8&list=PLsJZF0cNtXZ0CKj5lRQbnCMx_cvWCOWNe&index=11

мініатюри. За тривалістю звучання (п'ять хвилин) Багатель О. Ільницької перевищує хронометраж п'єс із такою назвою, утім її самодостатня форма не суперечить історично сформованій традиції циклічності²¹.

Важливо звернути увагу студента на ще один семіотичний парадокс: багатель вважається фортепіанним жанром. Показовими у цьому сенсі стали багателі В. Сильвестрова, знайомство з якими виявиться доречним. Це допоможе студенту з'ясувати відмінності / подібності мініатюр обох композиторів, виявляючи особливості зміни вектору в Багателі О. Ільницької в тембрально-технічно площину.

Для студента-виконавця й майбутнього викладача постає основне завдання: продемонструвати у віртуозній п'єсі технічні й тембральні можливості інструмента.

Відкритість форми Багателі О. Ільницької споріднює її з багателями В. Сильвестрова. Прогресія в безкінечність для композиторки постає як реалізація з «ніщо» у «що» (поширене музикознавче трактування мініатюри). Такий відхід авторки від багателі як «дрібнички» демонструє її філософічність, симфонічний тип мислення, масштабує семантику багателі від технічно нескладної п'єси до цілого Всесвіту²² (семантичний вимір). Таке трактування виявляє не лише індивідуально-стильовий модус композиторки, а й надає творові онтологічного виміру (прагматичний вимір).

Характерним стильовим модусом для композиторки є також уміння створювати тембральне розмаїття, яке вона демонструє у Багателі для кларнета. О. Ільницька охопила весь діапазон інструмента (*мі* малої октави – *ля-бемоль*³ – *сі-бемоль*³), створивши політембральний калейдоскоп з різкого *altissimo*- й яскравого *clarion*-регістрів. У безперервній фігурації авторка чергує їх у швидкому темпі, що створює ефект уявного двоголосся. На слух відчувається звучання кількох інструментів. Ритмічні й динамічні акценти (*соль*³ – *соль-дієз*³) розщеплюють фактуру на два пласти. Окрім стрибків у різні регістри мелодична лінія технічно ускладнена форшлагами, трелями, акцентами на слабкий час, прийомами *glissando*, *frullato* (синтаксичний вимір) (приклад 2).

Отже, аналіз інструментальних п'єс О. Ільницької крізь призму музичної семіотики надає інтерпретатору можливість виявити семіотичні знаки, що постають жанровими, тембральними кодами, які розкривають глибинні сенси екзистенційних і онтологічних вимірів її музики.

²¹ Якимчук О.М. Камерно-інструментальна творчість Олени Ільницької: жанрово-стильовий аспект. *Слобожанські мистецтвознавчі студії*. 2025. Вип. 3. С. 162. <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.30>

²² Там само.

Наступним прикладом використання семіотичного аналізу є солоспів *Едуарда Бриліна*²³ на слова *Зої Ружин*²⁴ «*Сонячні мальви*». Як і в попередніх прикладах для визначення стильових рис композитора доречно звернутись до його інших вокальних творів, визначаючи характерні риси його творчості. Такою є ліричний характер музичної інтонації. Її перевага у творчості композитора пояснюється внутрішніми (інтровертний склад характеру, скромність) і зовнішніми чинниками²⁵. Доброзичлива атмосфера в сім'ї, підтримка батьків, власні мрії, авторитетні наставники, пріоритет у виконавських програмах творів лірико-романтичного спрямування, а також природні інтелігентність та інтровертність визначили перевагу камерного жанру в композиторській творчості Е. Бриліна, який демонструє ліричні грані таланту музиканта.

При роботі над вокальним або хоровим твором важливим постає аналіз поетичного тексту. Він дозволяє студенту подивитись на музичний твір не лише з позиції вокальних завдань, а насамперед з розкриття смислів, які закодовані у вербальних лексемах, що функціонують як семіотичні знаки. Їх декодування є вагомою передумовою інтерпретації, оскільки оприявнює глибинні смисли поетичного тексту через його символи й архетипи.

Так, мальва є знаком української культури, ментальності, тому квітка є частиною українського сільського краєвиду²⁶, а також символом найдорожчого – любові до рідної землі, свого народу²⁷, що, в свою чергу, пов'язано з особливостями української ментальності.

²³ Брилін Едуард Борисович (1962–2018) – сучасний український композитор. Закінчив Київську державну консерваторію (нині Національна музична академія України) за спеціальністю «композиція» (клас проф. А. Штогаренка) (1990). По фортепіано займався у М. Сильванського, який сприяв формуванню естетичного смаку музиканта в бік романтично-ліричного модусу композиторської творчості.

²⁴ Ружин Зоя Володимирівна (1953 р.н.) – поетеса, громадська діячка, авторка поетичних збірок, текстів пісень. Заслужена працівниця культури України (2003), Кавалерка ордену «Княгині Ольги» III ст. (2016), голова Всеукраїнського ГО «Поступ жінок-мироносиць» (з 1999). Керівниця проєкту «Мистецький спецназ», голова ГО «Поступ жінок-мироносиць», членкиня правління Національної ради жінок України та МГО «Земляцтво Придніпров'я», посол миру, поетеса. У співтворчості із сучасними композиторами створила понад 200 піснених творів. Пісні на поезію З. Ружин виконували н.а.України Н. Матвієнко, В. Шпортько, В. Степова; вони увійшли до репертуару Національної капели бандуристів України, капели бандуристів Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, заслуженого ансамблю пісні і танцю Збройних сил України, ансамблю солістів «Благовіст», ансамблю бандуристок «Мальви» Українського державного університету ім. М. П. Драгоманова, народних, професійних та самодіяльних хорових колективів.

²⁵ Детально про життєвий і творчий шлях композитора можна дізнатись у публікації: Якимчук О.М. Композитор Едуард Брилін: універсальний характер творчої діяльності. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2024. 7(1), 79–94. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.1.2024.303772>

²⁶ Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. К. : Довіра, 2006. С. 352.

²⁷ Потапенко Г. Ботанічна символіка. *Енциклопедичний словник символів культури України* / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В. М., 2015. С. 83.



Приклад 2. О. Ільницька Багатель для кларнета соло, 32–39 тт.

У поетичному тексті присутній характерний для української поезії паралелізм. Образи квітів уособлюють палке почуття ліричного героя. 3. Ружин змальовує пейзаж, що постає сакральним простором для українців, адже символізує характерне для національного світовідчуття гармонійне єднання людини з природою. У натхнених поетичних рядках відчувається життєдайність, щирість. Прикметник «сонячні» освячує весь поетичний текст, повтор у приспіві словосполучки «сонячні мальви» надає тексту музикальності, маркує оптимістичне ставлення до життя.

Музична інтерпретація Е. Бриліна додає поетичним рядкам лірико-інтимного тону. Композитор реалізує поезію в жанровому модусі танго. На відміну від експресивного аргентинського танго, у якому зіставлені пристрасть і стриманість, солоспів Е. Бриліна освячений рисами

української душі – кордоцентризмом, щирістю почуттів, елегантністю. Це створюють акорди *arpeggiato*, які підкреслюють гармонічні, мелодичні, структурно-інтонаційні точки в архітектоніці солоспіву.

У семіотичному аспекті особливої дидактичної ваги набуває ритмічна гнучкість, яка оприявлена поєднанням дуольного, тріольного, пунктирного ритму, синкоп тощо, що передають емоційні коливання й мінливість почуттів ліричного героя (суб'єктивне відчуття протікання часу). Композитор поєднує ритмічне різноманіття вокальної партії з чітким ритмом фортепіанного супроводу, що постає маркером об'єктивного часу. Усвідомлення студентом значення різних моделей хроносу надасть виконанню особливої виразності.

Семіотичними знаками постають характерні гармонії – паралельні акордові півтонові зсуви, альтеровані акорди II^b, VI^b, VII^b ступенів, що надають терпкого звучання гармонічній структурі солоспіву. Окрему увагу привертає D₉⁶ в тональність II ст. (*ре мінор*) на початку приспіву, який підкреслює стрибок на ч.8 у вокальній партії (приклад 3). Семантика домінанти із секстою пов'язана з творчістю Ф. Шопена. Улюблений акорд польського романтика апелює до ліричного тону музичного висловлювання.

24 -ти. Со-няч-ні маль-ви-на-ді-ї зем-ні. Со-няч-ні

28 маль-ви роз-квіт-ли в ме-ні. Со-няч-ні маль-ви як ніж-не ди-

31 -тя. Со-няч-ні маль-ви-в до-ло-нях жит-тя.

Приклад 3. Е. Брілін, слова З. Ружин «Сонячні мальви», 25–34 тт.

Фортепіанний супровід посідає чільне місце в архітектоніці солоспіву. Вступ і завершення виконують до- і посткомунікативну функції. Мелодія в октаву, гомофонна фактура, розлогі акорди одразу занурюють слухача в емоційно піднесену ауру твору. Інструментальна післямова стверджує експресивно-натхнений характер висловлювання, підкреслює духовний світ героя.

Отже, семіотичний аналіз надає можливість майбутньому викладачу-музиканту побачити солоспів цілісною семіотичною структурою. У ньому мальви постають символами етнокультури; гармонічні, ритмічні лексеми – семіотичними знаками, які розкривають ліризм як характерний модус солоспіву й рису національного світовідчуття.

ВИСНОВКИ

Семіотика як методологічний інструментарій дозволяє аналізувати тексти, наділені смисловою багатозначністю. Тріадична модель Ч. Морріса (синтактика – семантика – прагматика) дає можливість зіставити рівні музичного твору з процесами смислотворення. Семіозис Ч. Пірса уможливило тлумачення тексту як динамічного процесу породження смислів. Концепція «відкритого твору» У. Еко презентує твір як незавершену систему, яка реалізується лише в комунікативній ситуації. Отже, генеза семіотичних концепцій дозволяє сформувати методологічне підґрунтя аналізу музичного тексту, у межах якого музичний твір розглядається як багаторівнева знакова система. Застосування семіотичного підходу постає вагомим важелем подолання кризи репродуктивного мислення студента. Це дозволяє створити концептуальний діалог між композитором, виконавцем, слухачем, викладачем, у якому технічний, фактурний, тембральний прийоми функціонують як семіотичні знаки із глибинним смислом.

Особливої ваги семіотичний аналіз музичного твору набуває при вивченні репертуару сучасної української композиторської творчості із засобами сучасних технік, сонорними ефектами, розширеними виконавськими прийомами. Осмислення їх як семіотичних кодів дозволяє майбутньому викладачу створити оригінальну інтерпретацію музичного тексту, розпізнаючи в ньому символи й архетипи національної культури, транслуючи цінності у власній педагогічній діяльності.

АНОТАЦІЯ

Представлена стаття присвячена актуальності семіотичного аналізу музичного твору в навчально-освітньому процесі. Обґрунтовано художньо-дидактичне значення семіотичного аналізу музичного твору в процесі підготовки майбутнього викладача-музиканта. Розкрито

методологічні засади декодування музичного тексту. На прикладі творів сучасних українських композиторів (Сарабанда для віолончелі соло, Багатель для кларнета соло О. Ільницької, солосіпв Е. Бриліна на слова З. Ружин «Сонячні мальви») проілюстровано процес дешифрування семіотичних знаків. Розширені виконавські (тембральні, артикуляційні) прийоми, гармонічні формули функціонують як семіотичні знаки. Зроблено висновок, що семіотичний аналіз музичного твору постає дієвим методологічним підходом у подоланні репродуктивного мислення студента; дозволяє перейти від описового аналізу музики до декодування глибинних філософських і світоглядних настанов; актуалізувати культурну пам'ять, безперервність традиції; розпізнавати символи й архетипи, формуючи національну ідентичність.

Література

1. Білова Н. Трансдисциплінарний вимір підготовки універсального музиканта-педагога в умовах трансформацій вищої музичної освіти XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2026. Вип. 99. Т. 1. С.73–81. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-10>
2. Грабовський В. Невизначальність форми мистецького твору в сучасних поетиках (про книгу Умберто Еко «Відкритий твір»). *Музична україністика: сучасний вимір*. К. : ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, 2009. Вип. 3. URL : <https://nasplib.isofts.kiev.ua/items/523da632-9eda-45f7-a55d0f1c6ae57294> (дата звернення 27.02.2026)
3. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. К. : Довіра, 2006. С. 352.
4. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : НТШ, 2001. 285 с.
5. Кравченко А.І. Семіологія камерно-інструментального мистецтва України кінця XX – початку XXI століть : дис. ... д-ра мистецтвознав. : 26.00.01 / НАКККиМ, Київ, 2021. 428 с.
6. Леві-Стросс К. Міф та значення / пер. з англ. М. Маєрчик. *Народознавчі зошити*. 1995. № 2. С. 102–111.
7. Леві-Стросс К. Структура міфів. *Структурна антропологія* / пер. з фр. З. Борисюк.. К. : Основи, 1997. С. 195–219.
8. Музична семіотика : силабус навчальної дисципліни для здобувачів третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво (освітньо-наукова програма «Музичне мистецтво») [Електронний ресурс] / уклад. Л.Й. Назар ; Львівська національна музична академія імені М.В. Лисенка. Львів, 2022. URL: <https://surl.li/phvrqw> (дата звернення: 15.06.2026).

9. Освітньо-наукова програма «Музична культурологія» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 034 Культурологія / Національна музична академія України. Київ, 2025. 12 с. URL : <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/ONP-034-Muzichna-kulturologiya-drugogo-magisterskogo-rivnya-vishhoi-osviti.pdf> (дата звернення: 15.06.2026).

10. Освітньо-наукова програма «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво / Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2025. 29 с. URL: https://odma.edu.ua/wp-content/uploads/opp-025-muz.-myst.-magistr_compressed.pdf (дата звернення: 15.06.2026).

11. Освітньо-наукова програма «Музичне мистецтво» третього (освітньо-наукового) рівня вищої освіти ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2022. 14 с. URL :<https://surl.li/qlopkc> (дата звернення: 15.06.2026).

12. П'ятницька-Позднякова І. Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України ХХ століття : дис. ... док. мистецтвозн. 26.00.01 Теорія та історія культури / НМАУ ім. П.І. Чайковського. К., 2019. 444 с.

13. Потапенко Г. Ботанічна символіка. Енциклопедичний словник символів культури України /за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський: ФОП Гаврищенко В. М., 2015. С. 83.

14. Самойленко О.І., Осадча С.В. Музична семіологія як актуальний напрям теорії мовної свідомості. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph*. Riga: Izdevniecība "Baltija Publishing", 2020. С. 436–458.

15. Семіотика. *Культурологія: словник-довідник* / П.Е.Герчанівська. К. : ВД «Професіонал», 2008. С. 165.

16. Семіотика. *Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2* / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

17. Семіотика. *Словник лінгвістичних термінів* / за ред. Ганич Д.І., Олійник І.С. К. : Вища школа, 1985. С. 268.

18. Семіотика. *Філософський енциклопедичний словник* / голова ред. кол. В.І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. С. 575.

19. Семіотичний аналіз музичного тексту : силабус навчальної дисципліни для здобувачів другого (магістрського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво (освітньо-наукова програма «Музичне мистецтво») [Електронний ресурс] / уклад. І.М. Коханик ; Національна музична академія України. Київ, 2025. URL: <https://lnk.ua/DluPqSQAz> (дата звернення: 15.06.2026).

20. Семіотичний аналіз явищ культури: Монографія. К., Інститут філософії імені Г.С. Сковороди НАН України, 2021. 396 с.
21. Шепетяк О. Класифікація знаків у семіотиці Чальза Пірса. *Університетська кафедра*. 2014. № 3. С. 129–136.
22. Шип С. В. Знакова функція та мовна організація музичного мовлення : автореф. дис. ... д-ра мистецтв. : 17.00.03. Київ, 2002. 42 с.
23. Шип С.В. Історично інформована інтерпретація музичного твору (НІР) у семіотичному аспекті. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2024. №2. С. 157–168.
24. Якимчук О.М. Камерно-інструментальна творчість Олени Ільницької: жанрово-стильовий аспект. *Слобожанські мистецтвознавчі студії*. 2025. Вип. 3. С. 161–165 <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.30>
25. Якимчук О.М. Камерно-вокальна творчість Олени Ільницької: семантичний аспект. *Наукові збірки ЛНМА ім. М. Лисенка*. 2025. Вип. 54. С. 81–88. <https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-12>
26. Якимчук О.М. Композитор Едуард Брилін: універсальний характер творчої діяльності. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2024. 7(1), 79–94. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.7.1.2024.303772>
27. Charles W. Morris. Foundations of the theory of signs. International encyclopedia of unified science, vol. 1, no. 2. The University of Chicago Press, Chicago, 1938, VII + 59 pp. URL: <https://ru.scribd.com/doc/51866596/Morris-1938-Foundations-of-Theory-of-Signs>(дата звернення: 25.12.2025).
28. Chernovanenko A. Instruments-images in musical science and practice. *Music semiology: Categories and methods* : Collective monograph. Lviv-Toruń : Liha-Pres, 2020. P. 113–131.
29. Hrinchenko T., Yakymchuk O., Vereshchahina-Biliavska O., Burska O., & Liva N. Hermeneutic analysis as a basis of forming a musician's artistic experience. *Opcion*. 2020. 36 Edición Especial (27). P. 281–300.
30. Lotman Y.M. Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. Translated by Ann Shukman, Indiana University Press, 1990. 300 p.
31. Yakymchuk O. Mythopoetics of Piano Nocturnes by Olena Ilnytska. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 2025, 25(1), 1–12. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v25i1.13242>

Information about the author:
Yakymchuk Olena Mykolaivna,
PhD in Arts, Associate Professor