

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

**СЕРДЮК Ярослава Олександрівна**



УДК 78.071.2 :786.2

**ВІРТУАЛЬНЕ ЯК КОНЦЕПТ МУЗИЧНОЇ НАУКИ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**

**дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства**

Харків - 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Полтавцева Галина Борисівна,**  
Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
професор кафедри теорії музики

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Шип Сергій Васильович,**  
Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського, завідувач кафедри музичного мистецтва і хореографії

кандидат мистецтвознавства  
**Леонтєва Наталя Іванівна,**  
Харківська середня спеціальна музична школа-інтернат, викладач I категорії фортепіанного відділу

Захист відбудеться «03» жовтня 2017 р. об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий «02» вересня 2017 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент



Чернявська М. С.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Тема пропонованої роботи перебуває в царині розуміння музикознавства як мобільної структури, що змінюється та коригується відповідно до практики нових культурологічних орієнтирів, серед яких – герменевтика, семіологія, постструктуралізм, нарешті – віртуальне як те, що можливо та може проявитися, те що складає цілу нову область технічних практик.

**Актуальність теми дослідження** базується на двох позиціях. Перша обумовлена тотальністю розповсюдження концепту віртуального в сучасному музикознавстві, його застосуванням до найрізноманітніших реалій музичного мистецтва. Завдяки цьому можемо припустити, що віртуальне відповідає самій природі музичного мистецтва – «ефірного» за матеріалом та позапросторового і до того ж пов'язаного із сучасними комп'ютерними практиками, мистецтва, у якому все проявляє себе, приховуючись та приховується, проявляючи себе. При цьому концепт віртуального не має наукової розробки у якості суто музикознавчої проблеми, він перебуває у стані становлення, виступаючи як у функції допоміжної робочої метафори, так і у функції ключового змістотворчого терміну, набуває в різних контекстах застосування різних значень, які нерідко суперечать одне одному.

Друга позиція пов'язана з необхідністю самоосмислення музикознавства в інтердисциплінарному контексті сучасної культури, оскільки концепт віртуального вже давно широко застосовується в інших сферах гуманітарного знання, не кажучи вже про технічні науки.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі теорії музики згідно з планом науково-дослідницької та методичної роботи Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського та відповідає комплексній темі «Методологічні та методичні засади сучасного музикознавства: теоретичні, естетичні та соціологічні, психолого-педагогічні аспекти» (протокол №4 від 29.11.2012). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського (протокол № 4 від 1.12.2011).

**Метою дослідження** є розвиток концепту віртуального до рівня повноцінної понятійної системи музичної науки.

Згідно з цією метою сформульовано наступні **завдання**:

- проаналізувати стан концепту «віртуальне» у концептосфері сучасного музикознавства;
- визначити засадниче для музичного мистецтва значення концепту віртуального та основні сфери його застосування;
- змодельювати структуру концепту «віртуальне» у вигляді триелементної понятійної системи;
- виконати структурну розробку кожного з елементів;
- у межах структурної розробки елементу понятійної системи «віртуальне технологічне» узагальнити музикознавчі уявлення про віртуальне як про сферу, пов'язану з комп'ютерними музичними практиками; представити

спектр технологій, які використовують електронні пристрої та штучний інтелект як сферу музичного віртуального;

- у межах розробки елемента «віртуальне онтологічне» уточнити уявлення про віртуальну форму існування музики;
- у межах розробки елемента «віртуальне когнітивне» виявити:
  - матричні структури віртуального в музичній нотації;
  - ієрархічні структури віртуального в музичній формі: у фактурно-синтаксичних взаємодіях і взаємозв'язках та на композиційному рівні;
  - роль комплексних структур віртуального у формуванні асоціативно-образного плану музичного твору.

**Об'єкт** дослідження – синтез історичних традицій з інтердисциплінарними тенденціями та новітніми дослідницькими підходами у сучасному музикознавстві.

**Предмет** – віртуальне як концепт музичної науки.

**Методи дослідження.** Методологічною основою дисертації є системний підхід та принцип історизму. Серед методів дослідження: системно-структурний аналіз, методи музично-теоретичних дисциплін (гармонії, поліфонії, аналізу музичної форми), методи виконавського (зокрема, фортепіанного аналізу).

**Теоретичну базу** дослідження складають роботи з різних напрямів музичної науки та інших сфер гуманітарної думки: *зі сфери когнітивної лінгвістики, присвячені вивченню концепту* (С. Аскольдов, В. Карасик, І. Стернін / З. Попова, М. Полюжин / А. Остапчук, Ф. Саметова / А. Курманалі, Н. Шведова, О. Дзюба, Ж. Синцева, С. Богатова, Р. Карімова, Т. Кукліна, Ю. Кравцова, О. Бузальська, В. Суріна); *музикознавчі роботи, в яких використовується концепт «віртуальне»* (Т. Дубравська, Н. Петрусєва, О. Устінов, О. Красноскулов / В. Красноскулов, А. Розум / Л. Чибірьов, І. Ракунова, А. Загайкевич, Г. Тараєва, М. Аркадьєв, М. Катунян, Н. Корихалова, Д. Терентьєв, Є. Назайкінський, Д. Бахтізіна / Л. Мансурова, О. Бурська, І. Денісенко, І. Котляревський, *P. Boulez, V. Zelli, L. K. Montanaro, S. P. Weber*; *енциклопедичні видання* (тлумачні словники російської мови та іноземних слів, методичних термінів та понять, філософські словники, «Музична енциклопедія», «Католицька енциклопедія»); *філософські праці, пов'язані з розробкою концепту віртуального* (Ю. Боргош, Микола Кузанський, Ж. Бодрійєр, Ж. Дельоз, С. Хоружий, Д. Пивоваров, О. Горинський, Р. Дунаєв, О. Іванов); *праці «лабораторії віртуалістики»* (Н. Носов); *статті та дослідження з естетики та культурології, в яких застосовано концепт «віртуальне»* (Т. Адорно, Д. Котилєвський, І. Данилкіна, А. Яхіна, О. Петрів, Л. Левчук); *роботи зі сфери комп'ютерних музичних практик* (О. Устінов, І. Ракунова, А. Загайкевич, О. Красноскулов, Н. Бажанов, О. Харуто, К. Філатов / О. Філатов, І. Гайдєнко, *V. Zelli, L. K. Montanaro*); *дослідження онтології музики та феномену музичного твору* (Б. Кроче, Г. Гатті, А. Паренте, Е. Чоне, Г. Мантеллі, Д. Джентіле, Дж. Пасадоре, Г. Панієн, Е. Гуссерль, В. Конрад, Р. Інгарден, С. Галицька, О. Лисенко, В. Москаленко, С. Шип); *роботи з царини теоретичного музикознавства, що мають методологічне значення для аналізу*

музичного тексту (Є. Назайкінський, С. Шип, Е. Курт, Т. Тітова, М. Скребкова-Філатова, С. Скребков, Ю. Тюлін, В. Холопова, Л. Мазель, В. Протопопов); *праці з історії музичної нотації* (М. Нюрнберг, І. Барсова, Р. Поспелова, В. Федотов, М. Аркадьєв, М. Серебренніков, О. Дубинець, *W. Apel, G. Sanguinetti*); *роботи з історії та теорії музичного, зокрема фортепіанного виконавства* (С. Рапопорт, А. Алексєєв, С. Фейнберг, Г. Нейгауз, Г. Коган, Є. Ліберман, Я. Флієр, М. Єщенко, М. Мільштейн, І. Браудо, Н. Мятієва, І. Андрієвський); *дослідження музичної семантики, символіки та риторики, програмності в музиці* (В. Холопова, А. Кудряшов, Л. Шаймухаметова, А. Асфандьярова, І. Алексєєва, Р. Байкієва, Н. Кузнєцова, Н. Драч, І. Стогній, Г. Тараєва, Л. Казанцева, Г. Полтавцева, М. Друскін, В. Шестаков, Р. Берченко, О. Захарова, В. Носіна, М. Блажевич, Ю. Петров, М. Катунян, Ю. Хохлов, Ю. Тюлін); *роботи, присвячені творчості І. С. Баха, Ф. Шопена, К. Дебюссі, композиторів-мінімалістів* (А. Швейцер, І. Белза, П. Поспелов, М. Двужильна, Н. Леонтєва, *S. Reich*).

**Матеріалом дослідження** є зразки музичної нотації різних історичних періодів, приклади розшифровок генерал-басу та партименто в інструктивних вправах та у Сонаті F-dur TWV 41:F2 для флейти та чембало Г. Ф. Телемана, Прелюдія та fuga a-moll BWV 889 з II тому Добре темперованого клавіру І. С. Баха; 24 Прелюдії op. 28 Ф. Шопена як зразок класико-романтичного стилю в усьому багатстві музичної мови; «Vermont counterpoint» та «Eight lines» С. Райха як приклади однієї з нових технік сучасної композиції.

**Наукова новизна одержаних результатів** обумовлена трактуванням віртуального як базового концепту музичної науки, що відповідає природі музичного мистецтва, його реаліям – як тим, що склалися історично, так і сформованим сучасною музичною практикою.

У дисертації *вперше*:

- музикознавчий концепт «віртуальне» подано у вигляді структурованої *понятійної системи*, що складається з трьох елементів, котрі відповідають трьом сферам віртуального в музиці: віртуальному онтологічному, віртуальному технологічному (комп'ютерним практикам) та віртуальному когнітивному (пов'язаному з освоєнням структури музичного тексту);

- історичні типи музичної нотації представлено як матричні структури віртуального;

- розроблено методику аналізу віртуального в музичному тексті;

- запропоновано терміни «слуховий інтелект» та «віртуальні структури нотного тексту», виявлено умови виникнення і реалізації віртуальних структур у текстах класичних (в широкому розумінні) зразків музичних творів.

*Отримали подальший розвиток:*

- уявлення про комп'ютерні технології, своєрідний «звуковий кіберпростір» музичного мистецтва: їх представлено як елемент понятійної системи віртуального;

- базисне положення теорії музики про різномістовні рівні музичної форми «фактура-синтаксис-композиція»;

- музикознавчі розробки проблеми музичної образності: виникнення асоціативно-образного плану твору представлено як результат дії комплексних структур віртуального;
- аналітичні розвідки віртуальних структур у будові творів композиторів ХХ ст. завдяки аналізу композиційних ресурсів віртуального у сучасній мінімалістичній формі.

*Уточнено* положення про віртуальну форму існування музичного твору.

**Практичне значення дослідження.** Матеріали дослідження можуть стати змістом окремих розділів навчальних дисциплін: «Методологія теоретичного музикознавства», «Методологія історичного музикознавства», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація» а також – «Методика фортепіанного виконавства» для бакалаврів і магістрів вищих навчальних музичних закладів України.

**Публікації.** За темою дослідження опубліковано 4 статті в спеціалізованих виданнях, затверджених МОН України, стаття у науковому російському періодичному виданні «Южно-Российский музыкальный альманах» – 2016 (3) №24.

**Структура роботи.** Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів із внутрішнім розподілом на підрозділи, Висновків та Списків використаних джерел. Загальний обсяг дисертації становить 205 сторінок основного тексту. Списки використаних джерел включають 211 позицій, в тому числі 15 англійською, французькою, німецькою мовами.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність обраної теми, формулюються мета і завдання роботи, визначаються об'єкт і предмет дослідження, аналітичний матеріал, наукова новизна та методи дослідження, можливість практичного застосування отриманих результатів.

У **Розділі 1 «Семантичний простір концепту віртуального в музикознавчому дискурсі. Шляхи систематизації значень»** показана ситуація, що склалася в сучасному вітчизняному та зарубіжному музикознавстві навколо концепту віртуального, наведений загальний культурологічний контекст, визначені шляхи наукової розробки концепту віртуального.

У **підрозділі 1.1 «Концептосфера віртуального в музиці»** у результаті аналізу текстів музикознавчих робіт, які використовують концепт «віртуальне», виявлено основні ознаки, що характеризують його стан у сучасній музичній науці. Перша ознака – *тотальність розповсюдження, всеохопність*. Концепт застосовано у сфері комп'ютерних технологій, працях з царини теоретичного музикознавства, філософії мистецтва, теорії виконавства; у зв'язку з практичними та теоретичними проблемами електронної музики (О. Устінов, І. Ракунова, А. Смірнов, *B. Zelli, L. K. Montanaro*), сучасної композиції (*P. Boulez*, Т. Дубравська, Н. Петрусєва, М. Катунян), онтології музики (Н. Корихалова, Д. Терентьєв), музичної комунікації (Г. Тараєва), теоретичними

проблемами жанру (Є. Назайкінський), виконавським осягненням музичного тексту в образному та технічно-стилістичному аспектах (О. Бурська, *S. P. Weber*). Друга – *фрагментарність використання*. В багатьох роботах ім'я концепту зустрічається лише епізодично в якості другорядної текстової одиниці (Г. Тараєва, І. Денисенко, М. Аркадьєв, О. Устінов, *S. P. Weber* та ін.). Лише в деякій частині праць концепт віртуального виступає як важливий або навіть ключовий репрезентант наукової ідеї (*P. Boulez*, Т. Дубравська, Н. Корыхалова, Д. Терентьєв, Є. Назайкінський, *V. Zelli*). З цього випливає наступна ознака – *поліфункційність*, що пов'язана з постійними переходами ніби то «з рельєфу в фон» та навпаки, коливанням між функціями допоміжної мовної одиниці, робочої *метафори* та функцією елементу *термінологічних змістотворчих конструкцій*.

Чи не найважливішою ознакою концепту віртуального в сучасному музикознавстві є *полісемантичність* його імені (розмитість понятійного шару). Віртуальне в музикознавчому дискурсі набуває цілої низки різноманітних значень: *прихованого, завульованого, знятого* (*P. Boulez*, Т. Дубравська, Н. Петрусєва), *комп'ютерної реальності, ілюзії, створеної технічними засобами* (О. Устінов, *V. Zelli, L. K. Montanaro* та ін.), *можливого, потенційного* (Г. Тараєва, М. Аркадьєв), *другорядного, менш значущого* у структурі цілого (*P. Boulez*), *абстрактного* (О. Бурська), *уявного* (О. Смірнов), *умовного художнього світу* (М. Катунян), *фактичного* (*S. P. Weber*).

З цього випливають такі ознаки як *неструктурованість* (що виявляється в невизначеності головних та другорядних значень імені концепту) та *суб'єктивність*, що проявляється окрім «різноголосиці» музикознавчих трактувань віртуального у *присутності оцінювального компонента в структурі концепту*. Дві останні риси характерні не стільки для наукового концепту, скільки для художнього. Різні значення імені концепту та різні його функції нерідко співіснують у рамках одного тексту.

Усі перелічені ознаки концепту вказують на *відсутність* в сучасному музикознавстві усталених, *систематизованих наукових уявлень* про віртуальне в музиці.

У **підрозділі 1.2 «Наукова побудова концепту: три елементи понятійної системи»** визначено засадниче для музичного мистецтва значення віртуального як *можливого і, разом із тим, здатного до дії (енергії, сили), прихованого (уявного), але такого, що може реалізуватися за певних умов*. Все розмаїття та різнобарвність розумінь та застосувань віртуального в музиці організовано за трьома сферами: онтології музики, що пов'язана з фундаментальними питаннями буття музичного твору (1); комп'ютерних практик – сферою сучасної «музичної віртуалістики» (2); дослідження музичного тексту в його прихованих структурно-мовних та асоціативно-образних рядах.

У **Розділі 2 «Концепт віртуального в музиці як понятійна система»** здійснено структурну розробку кожного з елементів понятійної системи віртуального в музиці, вказаних в попередньому розділі – *віртуального онтологічного, віртуального комп'ютерних практик та віртуального когнітивного*.

У підрозділі 2.1 «Віртуальне технологічне як елемент понятійної системи» показана технологічна сфера музичного віртуального. До неї входить широкий спектр сучасних музичних практик, в яких використовуються електронні пристрої та штучний інтелект з адаптованим до людського сприйняття інтерфейсом. Це не лише електронна музика (у широкому значенні), а й ціла низка технологій, пов'язаних з дослідженням та обробкою звукових об'єктів, а також – з інтерактивною взаємодією людини зі штучно створеним звуковим середовищем та комунікацією музикантів за допомогою Інтернету. Віртуальне тут розшифровується двозначно. З одного боку – згідно зі своїм найбільш розповсюдженим у сучасній культурі значенням – кіберреальності (в даному випадку своєрідної «звукової кіберреальності») або як об'єкт, що видається реально існуючим, оскільки всі його функції реалізуються, але іншими засобами, ніж в матеріально-чуттєвому світі. З іншого боку – як поле нових можливостей для створення музичних образів, роботи зі звуком, взаємодії виконавця або дослідника з музичним текстом.

У підрозділі 2.2 «Віртуальне онтологічне як елемент понятійної системи» розглянуто існуючі концепції буття музичного твору у їх співвідношенні із сферою віртуального. Царина онтології музики є досить широко та ґрунтовно розробленою, але майже без урахування операціональних властивостей концепту віртуального. Вона організована навколо двох основних питань. Чи існує музичний твір, коли не звучить? Якщо існує, то яким чином? Згідно з цим у дослідженнях філософів та музикознавців розкривається два основних способи буття музичного твору окрім існування у вигляді об'єкту матеріального світу (партитури) та безпосереднього звучання. Перший пов'язаний з *психічним світом суб'єкта*, тобто сферою *ідеального* і трьома буттєвими планами: свідомістю композитора, виконавця та слухача: *ідеальне буття* лише в уяві автора – в представників італійської естетичної думки 30-х років минулого століття: Г. Гатті, А. Паренте та ін.; *ідеальний естетичний предмет* – окреме виконання – та естетична конкретизація в свідомості слухача у Р. Інгардена; існування у тій області інтелекту, яка відповідає за слухову уяву – у С. Фейнберга; множинність *ідеальних іпостасей* у Є. Назайкінського, С. Рапопорта, тощо. Другий спосіб *не вичерпується межами індивідуальної свідомості*: буття-можливість, приховане у нотному записі – згідно з Ж. Бреле, Є. Гуренком, інтенціональний предмет – схема, зафіксована в партитурі – згідно з Р. Інгарденом, існування в аудіозаписі – «власне музичний текст» у В. Москаленка, «третя форма буття» музики у Є. Назайкінського та ін.

До другого типу належить і форма існування музичного твору, яку Н. Корихалова позначає як *віртуальну*, а саме – сукупність колективних уявлень про його звучання, що сформувалася на основі попередніх виконань. Згідно з автором, буття музичного твору у вигляді закінченої партитури, але без публічної реалізації є *потенційним*, в живому виконанні – *актуальним*.

Концепт віртуального у значенні, яке було наведено в попередньому розділі, дозволяє *об'єднати способи існування музичного твору, пов'язані з суб'єктивною свідомістю, та незалежні від неї, оскільки вони всі передбачають*



*реалізацію в звучанні. Тобто форма існування музичного твору поза окремим актуальним виконанням, є в широкому сенсі віртуальною.*

У підрозділі 2.3 «Віртуальне когнітивне: до структурної розробки елементу» вказано шляхи розвитку третього елементу понятійної системи – віртуального музичного тексту. Дослідницька стратегія тут пов'язана з музичним твором в його класичному розумінні – артефактом, зафіксованим завдяки нотній графіці, що відтворюється виконавцем та сприймається слухачем. Вона ґрунтується на декількох засадах.

Першою засадою є уявлення про *ап'юріорну неповноту нотного запису*, яка викликає перманентну розбіжність записаного та озвученого. Це означає, що будь-яка система нотації є *матричною структурою віртуального*, тобто інваріантною основою, на якій виникає та реалізується майже нескінченне коло можливостей виконавського інтонування.

Другою засадою є базисне уявлення про музичну форму як *трирівневу конструкцію «фактура-синтаксис-композиція»* (за Є. Назайкінським, С. Шипом). Кожен з рівнів містить певні ресурси віртуального (різноманітні можливості рельєфно-фонових взаємодій між пластами фактури, індивідуальні конфігурації інтонування, приховані фактори в будові цілого та ін.), що дозволяє розглядати цю конфігурацію як основу ієрархічної структури віртуального в музичному тексті.

Третьою засадою стало введення в дисертації *поняття слухового інтелекту*, яке означає *стан і рівень музичного слуху та свідомості*, що базується на цілій низці спеціальних *професійних компетенцій*, пов'язаних з багатосторонніми аспектами музичної мови, зі знаннями історії музики та практичним досвідом виконавства та слухання. Саме слуховий інтелект дозволяє глибоко зануритися у текст та розкрити його віртуальні потенції.

Остання засада – це уявлення про *комплексні структури віртуального як фактор формування асоціативно-образного плану музичного твору*. Складовими цих комплексів є властивості музичної мови у взаємодії з властивостями сприйняття, які зумовлені контекстом комунікативної ситуації, об'ємом та характером тезаурусу реципієнта - своєрідного фільтру, через який проходить семантичне навантаження тих чи інших музично-мовленнєвих конструкцій.

В Розділі 3 «Віртуальні структури нотного тексту: віртуальне когнітивне» здійснено ґрунтовну розробку цього елементу системи шляхом аналітичних розвідок, до яких залучено не лише хрестоматійний, але й сучасний музичний матеріал.

У підрозділі 3.1 «Матричні структури віртуального у системі музичної нотації» історичні типи нотації представлені як сукупності актуальних та віртуальних параметрів. Актуальними є ті параметри музичної композиції, що знайшли максимально повне відображення у нотній графіці і, таким чином, у відносно незмінному вигляді можуть бути відтворені у звучанні. Віртуальні параметри – ті, які не знайшли точного відображення в партитурному письмі і тому перебувають у сфері можливого. Звукове втілення таких параметрів завжди відрізняється нестабільністю та варіативністю.

У класичній п'ятилінійній нотації досягнуто відносної рівноваги між цими двома типами параметрів. Однак така якість цього, як показала музична практика кількох епох, найбільш універсального типу письма стала результатом довгого процесу актуалізації в нотній графіці тих чи інших властивостей звуку, виконавських прийомів, інформації щодо темпу, характеру музики, у ході якого область віртуального поступово звужувалася.

Усталена в п'ятилінійній нотації рівновага актуального та віртуального знов порушується у модерних системах ХХ-ХХІ ст., де в сферу можливого, прихованого може піти будь-який з композиційних параметрів, навіть сама форма музичного твору (що кожного разу по-різному втілюється у різних видах алеаторики) або взагалі феномен звучання як такий – у графічній нотації, яка іноді навіть не передбачає ніякого виконавського втілення та апелює винятково до візуально-слухової уяви.

У **підрозділі 3.2 «Ієрархічні структури віртуального в музичній формі»** запропоновано дефініцію терміну «віртуальні структури нотного тексту», надано класифікацію цих структур згідно рівням організації музичного твору – фактурному, синтаксичному, композиційному. Термін віртуальні структури має два значення: 1. *невідображені у нотній графіці, або відображені не повністю елементи музичного тексту, що існують як потенційні можливості ніби між записаним та озвученим його станами та за певних умов реалізуються в звучанні*; 2. *приховані шари тексту, що не сприймаються безпосередньо, але піддаються аналітичній реконструкції*. Віртуальні структури першого типу, таким чином, пов'язані з *безпосереднім* рівнем сприйняття відносно свідомості суб'єкта, а другого – з *опосередкованим*.

До віртуальних структур *фактурно-звукового рівня* відносяться *індивідуальні темброво-динамічні характеристики звучання*, оскільки вони не піддаються точній фіксації у нотному записі, *фактурна координата глибини та рельєфно-фонові відношення*, що виникають на основі цих перших двох структур. До віртуальних структур *інтонаційно-синтаксичного рівня* відносяться *прихована поліфонія та прихована гармонія*, виявлення котрих потребує специфічної навички лінійного зв'язку інтонаційно значущих тонів, що знаходяться на певній відстані, або встановлення зв'язків між акордовими комплексами та фактурними формулами, тобто проявів *слухового інтелекту*. Сюди також відноситься те, що пов'язане з індивідуальним інтонуванням: *мікроцезури, мікродинаміка, не проявлені у нотному записі, або проявлені не повністю артикуляційно-штрихові, агогічні нюанси*. До віртуальних структур синтаксичного рівня належать також *риторичні фігури та теми-монограми*, які візуально виділяються із загального інтонаційного потоку та розпізнаються як інтонаційно або семантично навантажені формули лише музично розвиненою свідомістю. Віртуальним, тобто можливим, варіативним є також *характер їх взаємодії з іншими інтонаційними одиницями*.

Віртуальні структури *фактурного та синтаксичного рівнів* належать до *першого типу* та відповідають *безпосередньому рівню сприйняття*.

До віртуальних структур композиційного рівня належать *приховані фактори організації форми: числові закономірності, що мають символічне*

значення, форми другого плану, серії у додекафонній та серійній музиці, віртуальні канони. Ці явища належать до другого типу і до опосередкованого рівня сприйняття.

У пункті 3.2.1 «Фактурно-синтаксичні ресурси віртуального» здійснено аналіз умов виникнення, реалізації та форм віртуального в музичному тексті: в аспекті загальної теорії музичної мови та в аспекті виконавського інтонування. У якості аналітичного матеріалу обрано Прелюдію a-moll BWV889 І. С. Баха як зразок класичної поліфонії вільного стилю у декількох виконавських та редакторських версіях, які були порівняні з уртекстом, а також цикл з 24 Прелюдій ор. 28 Ф. Шопена як одну з вершин фактурно-синтаксичних взаємодій. В обох випадках музична тканина містить у собі умови для виникнення прихованої поліфонії та прихованої гармонії, яскраву опозицію між голосами або пластами фактури, реально відображеними у нотному записі, та прихованими – можливими, віртуальними.

У ході аналізу музичного тексту було виявлено низку умов або факторів, що впливають на виникнення та звукову реалізацію віртуальних структур. Частина з них є об'єктивно закладеною в нотному тексті, що дозволяє позначити їх як *текстові умови*, частина пов'язана безпосередньо з психічним світом музиканта, тому вони позначені як *позатекстові*.

До текстових умов або факторів віднесено наступні.

1. Фактор нотації. Його дія пояснюється за допомогою положення про нотацію як матричну структуру віртуального та співвідношення актуальних і віртуальних параметрів нотації: чим менше інформації щодо виконання міститься у тексті, тим більше виникає можливих варіантів його звукового втілення. Це стає особливо помітним при співставленні бахівського уртексту з численними виконавськими та редакторськими версіями.

Цей фактор діє і на суто фактурному рівні. Найкращим середовищем для виникнення віртуальних фактурних потенцій є або прозора поліфонічна фактура з невеликої кількості голосів (як, наприклад, двоголосся у обраній для аналізу Прелюдії І. С. Баха), або гомофонно-гармонічна (за написанням) фактура, в якій віртуальні пласти не позначені за допомогою додаткових штилів чи акцентів (як у творах Ф. Шопена, зокрема, в Прелюдіях).

2. Особливості фактурно-ритмічного викладу. Віртуальні голоси частіше за все виникають при великій концентрації звуків на один момент часу: у гармонічних або мелодичних фігураціях або багатозвучних акордових комплексах; при помірно швидкому або швидкому русі дрібними тривалостями.

3. Метро-динамічний фактор. Звуки, що припадають на сильні долі такту, сприймаються як більш вагомими та динамічно більш інтенсивними.

4. Метро-регістровий, метро-тембровий фактор. Звуки, що збігаються із сильним часом, віддалені від інших ще й регістрово, що створює додатковий тембровий та динамічний контраст, завдяки якому вони виділяються як рельєф.

5. Темброво-регістровий фактор. Звуки, що припадають на слабкий час такту, регістрово віддалені від інших і тому інакші за тембровим забарвленням, також створюють рельєфно-фонові відношення.

6. Фактор згущення або розрідження музичної тканини: деякі тони основного мелодичного голосу або фігурації супроводу «потовщуються» завдяки терцевим, секстовим, акордовим дублюванням, що дозволяє мислити їх як рельєф.

7. Фактор інтонаційної виразності – цілий комплекс умов, пов'язаний як з відношеннями рельєфу та фону, що виникають завдяки дії попередніх факторів, так само і з інтервальними, ритмодинамічними, артикуляційними відношеннями, гармонічними зв'язками між окремими тонами по горизонталі.

Сукупна дія цих факторів створює різноманітні форми віртуального, зокрема, модифікації прихованої поліфонії:

1. Приховані довгі інтонаційно розвинені мелодичні лінії (у Ф. Шопена)
2. Приховані короткі підголоски (у Ф. Шопена)
3. Діалогічні конструкції з двох мотивів, розділених мелодичними стрибками, які імітують перегукування двох «голосів» (у І. С. Баха).
4. Приховані мікроінтонації, трактовані як остинато (у Ф. Шопена).
5. Лінія басу (у Ф. Шопена).

До *позатекстових* умов реалізації фактурно-синтаксичного віртуального віднесено *особливості художньої свідомості музиканта*, які включають просторові уявлення про темброво-динамічні, регістрові розшарування фактури, а також – явище особливої психічної енергії, що створює кінетичну напругу поміж віддаленими один від одного тонами фактурного рельєфу, «збирає» звуки гармонічної фігурації в один акордовий комплекс. Без цих проявів *слухового інтелекту* віртуальне так і залишиться можливістю.

До позатекстових умов реалізації віртуального слід віднести також і ті параметри звучання, що мають письмову основу в нотному записі – так звані виконавські засоби виразності: динаміку, артикуляційно-штриховий план, агогіку – якщо вони не позначені композитором в тексті окремого твору. Наприклад, вони є інструментом створення рельєфно-фонових відносин між елементами реальної поліфонії та виявлення прихованих голосів в різних виконавських інтерпретаціях проаналізованої Прелюдії І. С. Баха.

Форми віртуального фактурно-звукового та синтаксичного рівнів не вичерпуються різними типами прихованої поліфонії: до таких належать також індивідуальні «сценарії» рельєфно-фонових взаємодій між елементами реальної поліфонії, зокрема, риторичними фігурами, які є основою тематичного розвитку в Прелюдії І. С. Баха, оскільки кожна інтонаційна формула може бути представлена завдяки динаміці або артикуляції як рельєф, або фон.

Комплексними проявами фактурно-синтаксичних ресурсів є об'ємні конфігурації фактури, які виникають із сполучення реальних та потенційних, уявних голосів, що реалізуються в звучанні, індивідуальні для кожного виконавця завдяки неповторності рельєфно-фонових відносин між голосами та специфічності тембрового забарвлення різних поліфонічних пластів.

У пункті 3.2.2 «Віртуальне в музичній композиції (на прикладі «Vermont counterpoint» и «Eight lines» С. Райха)» доповнено уявлення про композиційні ресурси віртуального в творах композиторів ХХ ст., сформовані розвідками П. Булеза, здійснено ще один досвід аналітичної розробки форм з

декількома планами. В обраних творах наявні два плани форми – зовнішній, що безпосередньо сприймається слухом, та внутрішній – віртуальний, що виявляється у специфіці ділення на розділи та у звуковисотній організації. В «Vermont counterpoint» зовнішній план форми представлений досить ясно вираженою чотиричастинністю, а внутрішній – варіантним розвитком вихідного звукового комплексу. Принципом звуковисотної організації, що безпосередньо сприймається на слух, є вільно трактований тональний принцип, а прихованим – модальний. У «Eight lines» на перший план виходить згорнутий у патерн остинатний базовий звуковий комплекс, а віртуальним планом форми є непомітне серед постійного руху звукової матерії ділення форми на п'ять, три та два розділи. Безпосередньо чутним принципом висотної організації є модальність, а прихованим – тональність.

У підрозділі 3.3 «Комплексні структури віртуального у формуванні асоціативно-образного плану» у контексті сучасних музикознавчих розвідок в царині музичної семантики розглядається роль комплексних структур віртуального у формуванні образного плану твору. Ці комплексні структури утворені цілою низкою елементів та процесів. У якості *субстрату, матриці* виступають: *нотний запис*, у якому зафіксовані основні параметри звучання, закладені віртуальні структури-можливості, які виявляє виконавець; власне звучання. На цій основі виникають наступні віртуальні утворення: *виконавські ментально-слухові та рухові уявлення, симультанні образи структури музичного твору, пов'язані з послідовністю «подій», «сюжетом»; перцепції слухачів* – модуси психофізичної активності (за Г. Полтавцевою) та образні асоціації, які виникають на їх основі; *семантика, що закріпилася за тими чи іншими одиницями музичної мови; область підтексту*, що формується контекстами, в яких народжується, функціонує та сприймається текст. Система зв'язків, що існує між цими елементами і формує образний план.

При цьому *індивідуальне сприйняття є ключовим фактором цього процесу*, оскільки саме від тезаурусу реципієнта залежить, чи розкриється у повній мірі закладений у творі образний підтекст. Непідготований слухач може не сприйняти навіть поверхневий, емоційно-чуттєвий шар музично-образного комплексу, тоді останній не розкриється і надалі перебуватиме в сфері віртуального – можливого. Підготований слухач також сприймає твір по-різному в залежності від комунікативної ситуації або власного досвіду, тому й тут образний підтекст є віртуальністю, можливістю, яка варіативно реалізується в дійсності.

Виконане дослідження дозволило дійти наступних **Висновків**.

- Віртуальне музики безпосередньо пов'язане з природою цього мистецтва, але, тим не менш, до теперішнього моменту не розглядалося як суто музикознавча проблема. Концепт віртуального в сучасному музикознавстві перебуває на стадії формування усталеної семантичної структури.

- Запропонована структура концепту у вигляді триелементної понятійної системи, організованої навколо основного значення – *можливого, що за певних умов реалізується в дійсності* – відповідає трьом понятійним сферам віртуального в музиці – віртуального комп'ютерних технологій,

віртуального онтологічного та віртуального когнітивного. Водночас понятійна система віртуального музики є частиною надсистеми віртуального в сучасному інформаційному просторі, де вона займає той сегмент, який слід умовно позначити як елемент системи віртуального естетичного, що є, в свою чергу, елементом надсистеми віртуального філософського та віртуального культурологічного. Справді, музичне віртуальне корелює з загально естетичним розумінням віртуального як художньої реальності, але його (віртуального музики) специфіка – саме в своєрідній безтілесності і у постійному прагненні до втілення, в поєднанні інваріантного та безкінечно варіативного.

- Сфера віртуального технологічного організує усі прояви «звукової кіберреальності», та її досліджень, а також дефінується як поле нових можливостей створення музичних образів.

- Сфера віртуального онтологічного визначається як специфічний спосіб існування музичного твору поміж окремими виконаннями, пов'язаний із станом можливості, закладеної в нотному тексті, що не залежить від психічного світу суб'єкту, а також – з численними ідеальними уявленнями в індивідуальній та колективній свідомості.

- Сфера віртуального когнітивного є сферою віртуальних потенцій та прихованих планів музичного тексту. Вона виникає як результат ефірної природи музичного мистецтва, тобто є продовженням віртуального онтологічного, та пов'язана з неповнотою нотного запису, розбіжністю між записаним та озвученим. Ця сфера ієрархічно організована навколо трирівневої моделі музичної форми «фактура-синтаксис-композиція». Прояви віртуального фактурного та синтаксичного рівнів є результатом взаємодії текстових факторів (метро-ритмічних, тембрових, регістрових, інтонаційних) зі слуховим інтелектом та психічною енергією виконавця. Віртуальне композиційної структури є результатом взаємодії різних факторів організації форми та семантичних процесів і розкривається завдяки аналітичній інтенції сприймаючої свідомості.

- Образний план музичного твору формується з прихованих можливостей музичного тексту, виконавських та слухацьких уявлень про нього та множинності рецепційних контекстів.

Здійснене дослідження дозволило дефінувати концепт віртуального як понятійну систему *можливого* в музиці.

Віртуальне слід вважати базовим музикознавчим концептом, який відповідає природі музики та поєднує історичні традиції музикознавства з новітніми інтердисциплінарними тенденціями.

Розробка концепту віртуального не є завершеною, кожна з вказаних сфер потребує подальшого розвитку та осмислення.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Сердюк Я. А. Виртуальное в художественной коммуникации музыканта-исполнителя / Я. А. Сердюк // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: зб. наук. ст / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. — Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2012. — Вип. 35. Професія «музикант» у часопросторі: історико-культурні метаморфози. — С. 425—436.
2. Сердюк Я. А. Философия виртуального в изучении музыкальной практики современности / Я. А. Сердюк // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: зб. наук. пр. – Вип. 37 / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2012. – С. 362 – 374
3. Сердюк Я. А. Виртуальные структуры нотного текста / Я. А. Сердюк // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: зб. наук. пр. – Вип. 41 / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2014. – С. 39 – 52
4. Сердюк Я. А. Категория «идеальное» и концепт «виртуальное» в изучении феномена музыкального произведения / Я. А. Сердюк // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харк. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. — Харків : Вид-во ТОВ «С. А. М.», 2015. — Вип. 43. — С. 300–311.
5. Сердюк Я. А. Виртуальные структуры нотного текста как источник многозначности исполнительской интерпретации / Я. А. Сердюк // Южно-российский музыкальный альманах – 2016 (3) №24 / ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова». – Ростов/на Дону, 2016. – С. 75 – 83

## АНОТАЦІЇ

**Сердюк Я. О. Віртуальне як концепт музичної науки.** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2017.

Дисертаційне дослідження присвячене вивченню віртуального як концепту, широко розповсюдженого у сучасному музикознавстві, але й такого, що досі перебуває у процесі становлення, семантичної невизначеності.

Структуру концепту організовано навколо значення *можливого, що за певних обставин здатне проявитися*, у вигляді понятійної системи, яка складається з трьох елементів – віртуального комп'ютерних практик, віртуального онтологічного, віртуального когнітивного. Віртуальне комп'ютерних практик організує усі сфери, що відносяться до операцій з електронними звуковими об'єктами, віртуальне онтологічне пов'язане зі способом буття музичного твору, коли він не звучить, віртуальне когнітивне – з прихованими можливостями нотного тексту. Понятійна система віртуального в

музиці є частиною надсистеми віртуального в сучасній культурі, а саме – одного з її елементів – віртуального естетичного. Віртуальне представлено як базовий концепт музичної науки, що відповідає специфіці музики та поєднує історичні традиції з новітніми інтердисциплінарними підходами.

**Ключові слова:** віртуальне, концепт, сучасне музикознавство, інтердисциплінарні тенденції, понятійна система, віртуальне технічне, віртуальне онтологічне, віртуальне когнітивне, віртуальні структури нотного тексту.

**Сердюк Я. А. Виртуальное как концепт музыкальной науки.** – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. Харьковський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харьков, 2017.

Диссертационное исследование посвящено изучению виртуального как концепту, широко распространенного в современном музыковедении, но до сих пор находящегося в состоянии становления, семантической неопределенности.

Структура концепту организована вокруг значения *возможного, которое при определенных обстоятельствах способно проявиться*, в виде понятийной системы, которая состоит из трех элементов – виртуального компьютерных практик или виртуального технологического, виртуального онтологического и виртуального когнитивного. Виртуальное технологическое организует все сферы, относящиеся к операциям с электронными звуковыми объектами, виртуальное онтологическое связано со способом бытия музыкального произведения, когда оно не звучит, виртуальное когнитивное – со скрытыми слоями и возможностями нотного текста. Понятийная система виртуального в музыке является частью надсистемы виртуального в современной культуре, а именно – одного из ее элементов – виртуального эстетического. Виртуальное представлено как базовый концепт музыкальной науки, который отвечает специфике музыки и соединяет исторические традиции в музыковедении с новейшими интердисциплинарными подходами.

**Ключові слова:** віртуальне, концепт, сучасне музикознавство, інтердисциплінарні тенденції, понятійна система, віртуальне технічне, віртуальне онтологічне, віртуальне когнітивне, віртуальні структури нотного тексту.

**Serdyuk Y. O. Virtual as a musicology concept.** – Manuscript.

Thesis submitted for a candidate's degree in Arts, speciality 17.00.03 – Musical art. – Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. – Kharkiv, 2017.

The dissertation is devoted to virtual as the concept, which is widely distributed in modern musicology, but which stays still in a state of making, semantic uncertainty. Musical virtual has not yet become the subject of a special study,



although the very essence of music insists on theoretical conception of the concept - an art that does not have a permanent material basis, ether on the material and, at the same time, widely incorporated into computer practices.

The structure of the concept is organized around the meaning of the possible, which under certain circumstances can manifest itself, in the form of a conceptual system that consists of three elements – computer praxis virtual, ontological virtual, cognitive virtual.

Computer practice or technical virtual organizes all the spheres related to electronic sound objects. This area includes not only electronic music (in the broadest sense), but also a whole range of technologies related to the research and processing of audio objects, as well as - with the interactive interaction of a person with an artificially created sound environment and the communication of musicians through the Internet. The virtual one here is deciphered ambiguously. On the one hand, according to its most widespread value in modern culture, cyber-reality (in this case a peculiar «sound cyber-reality») or as an object that appears to be really existing, since all its functions are realized by other means. On the other hand, as a field of new possibilities for creating musical images, working with sound, interacting with the musical text of an artist or researcher.

Virtual ontological is connected with the way of life of a musical work, when it does not sound. This includes both being connected with the mental world of the subject, ideal ideas about the work in the consciousness of the composer, performer, listener, and forms of existence independent of it-being-possibility in notation recording outside the public view, in the form of a sound object recorded in the audio recording.

Virtual cognitive is connected with the hidden possibilities of the music text. Within the framework of the structural development of the element of virtual cognitive, the matrix, hierarchical and complex structures of the virtual are distinguished. As the matrix structures are systems of notation, which is as collection of actual and virtual parameters presented, the basis of the hierarchical structure of the virtual in the music text is the configuration of the musical form «texture-syntax-composition», the complex structure of the virtual, which participates in the formation of a figurative plan of the work, composes the notation, the performance and listeners' notions of the work, the receptive context. The terms «virtual structures of the music text» and «auditory intellect» are prefaced. The first has two meanings: the elements of the musical text, which are not displayed in the musical notation or displayed not completely, exist in it as possibilities and realize in the sound; hidden plans of the text, not directly perceived, but amenable to analytical reconstruction. The second term means the state and level of musical hearing and consciousness, which is the result of thorough professional training and based on a number of special competencies related to various aspects of the musical language: melodic, harmonic, textural, polyphonic, knowledge of musical form, semantics, the history of music and culture in general. It is the auditory intellect that makes it possible to detect the hidden potentialities of the music text.

The virtual structures of the intonational-syntactic level include individual dynamic, articulation, bar nuances, hidden polyphony and harmony, rhetorical

figures, themes-monograms. Virtual structures are classified according to the levels of organization of the musical form «texture-syntax-composition». The virtual structures of the texture-sound level include the individual timbre and dynamic characteristics of the sound, the texture depth coordinate, and the relief-background relationships between the voices. The virtual structures of the compositional-dramaturgical level are: hidden factors organizing the musical form, numerical patterns which have a symbolic meaning, forms of the second plan, series in twelve-tone technique and serial music, virtual canons. The appearances of the auditory intellect in interacting with the virtual structures of the notation text are as follows: a spatial representation of the texture, the connection of the tones that are at a distance into a single melodic line, the search for an individual timbre for each of the voices, individual articulatory and agogic solutions.

The conceptual virtual system in music is part of the over-system of the virtual in modern culture, namely, one of its elements – aesthetic virtual. Virtual is presented as a basic concept of music science, which meets the specifics of music and combines historical traditions in musicology with the latest interdisciplinary approaches.

The development of concept «virtual» is not complete, each of these spheres needs further development and reflection.

**Key words:** virtual, concept, interdisciplinary tendencies, conceptual system, virtual technical, virtual ontological, virtual cognitive, virtual structures of music text.