

UDC 001.891.3:[784.5+785]

DOI 10.33287/222334

**Халєєва Олена Вікторівна,**

*кандидат мистецтвознавства,*

*доцент, завідувач кафедри*

*вокально-хорової підготовки вчителя*

*Харківської гуманітарно-педагогічної академії*

тел.: (066) 493 - 94 - 52

e-mail: haleevam@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8151-4374>

**Цуранова Оксана Олексіївна,**

*кандидат мистецтвознавства,*

*доцент, завідувач кафедри фортепіано*

*Харківської гуманітарно-педагогічної академії*

тел.: (096) 406 - 41 - 36

e-mail: oksanatsuranova@ukr.net

<https://orcid.org/0000-0002-1516-1582>

**Цехмістро Ольга Валентинівна,**

*кандидат мистецтвознавства, викладач кафедри*

*вокально-хорової підготовки вчителя*

*Харківської гуманітарно-педагогічної академії*

тел.: (068) 236 - 72 - 68

e-mail: tser1970@gmail.com

## **КАНТАТНО-ОРАТОРІАЛЬНИЙ ЖАНР У СЕМІОТИЧНОМУ ДИСКУРСІ**

**Метою статті** є застосування семіотичного підходу як методу жанрово-стильового аналізу кантатно-ораторіального жанру, визначення можливості знаходження значенєвої одиниці музичного жанру і функціонування семантичних одиниць у кантатно-ораторіальній жанровій системі. **Методологія дослідження** спрямована на аналіз, виділення і осмислення структури й функціонування кантатно-ораторіального жанру як інформаційно-семіотичного об'єкту. У межах статті застосовано аналіз, синтез, абстрагування, узагальнення, індукцію, дедукцію, джерелознавчий, системний, функціональний методи. **Наукова новизна** обумовлена першою спробою системного семіотичного аналізу кантатно-

ораторіального жанру в культурологічному контексті. **Висновки.** Новий погляд, на кантатно-ораторіальний жанр з позицій семіотики і герменевтики надає можливість трактувати його як культурний текст, як засіб розуміння культури. Як комунікативну систему його можна вважати найбільш демократичним у порівнянні з іншими музичними жанрами з огляду на більш широку слухацьку аудиторію. У статті кантатно-ораторіальний жанр аналізуємо як знакову багаторівневу систему з якостями мобільності, довжини в часі, яка в певному сенсі є унікальною і разом із тим багатозначною. Це дає можливість розглядати кантатно-ораторіальний жанр і жанрову систему в цілому як багаторівневу знакову систему, що є частиною мегасистеми культури та вийти на проблему розуміння жанру як культурного тексту. Звернення до кантатно-ораторіального жанру як до тексту викликано не тільки науковою новизною й універсальністю даної категорії, але і тим, що дана проблематика відповідає реаліям розвинутих інформаційних технологій сучасної епохи. Це у свою чергу дозволяє усвідомити широкий культурологічний контекст побутування і функціонування кантатно-ораторіального жанру.

**Ключові слова:** кантатно-ораторіальний жанр, семантика, прагматика, синтактика, знак, текст, діалог.

**Khaleeva Olena**, Candidate of Art History, Associate Professor, head of the department Vocal and choral teacher training at the Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy

**Tsuranova Oksana**, Candidate of Musical Art, Docent, Head of the Piano Department at the Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy

**Tsekhmistro Olha Valentinovna**, Candidate of Art History, Senior Instructor of vocal and choral teacher training at the Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy

### **Cantata-oratorio genre in semiotic discourse**

**The purpose** of the article is to apply a semiotic approach as a method of genre-stylistic analysis of the cantata-oratorio genre, determining the possibility of finding the meaningful units of the musical genre and the functioning of semantic units within the system of the cantata-oratorio genre. **The research methodology** is aimed at the analyzing, identifying and comprehending the structure and functioning of the cantata-oratorio genre as an informational-semiotic object. Within the framework of the article, various methods have been employed, including analysis, synthesis, abstraction, generalization, induction, deduction, source analysis, systemic

analysis, functional analysis, and others. **The scientific novelty** is attributed to the first attempt at a systematic semiotic analysis of the cantata-oratorio genre within a cultural context. **Conclusions.** This new perspective on the cantata-oratorio genre from the standpoint of semiotics and hermeneutics provides the opportunity to interpret it as a cultural text, a means of understanding culture. As a communicative system, it can be considered the most democratic compared to other musical genres due to its broader audience appeal. In the article, the cantata-oratorio genre is analyzed as a multilayered sign system characterized by qualities such as mobility, temporal duration, a certain uniqueness, and, simultaneously, multiplicity in relation to the non-sign (background) and contextuality. This allows us to consider the cantata-oratorio genre and the genre system as a whole as a multilayered sign system that is part of the mega-system of culture, thus addressing the issue of understanding the genre as a cultural text. The exploration of the cantata-oratorio genre as a text is driven not only by its scientific novelty and universality but also by its relevance to the realities of advanced information technologies in the modern era. This, in turn, allows for a deeper understanding of the broad cultural context in which the cantata-oratorio genre exists and functions.

**The key words:** cantata-oratorio genre, semantics, pragmatics, syntax, sign, text, dialogue.

**Постановка проблеми.** Кантатно-ораторіальний жанр, як відомо, кристалізуючи музично-естетичні уявлення епохи, одночасно є яскравим виразником домінуючих характеристик «художньої картини світу». Без аналізу жанрово-стильового «устрою» творів неможливо зрозуміти також і специфіку художнього мислення в його відношенні до дійсності. Слід зазначити, що сучасне музикознавство поступово виходить за рамки вузько музикознавчого рішення наукових проблем, розширює межі своїх досліджень, використовуючи досвід різних наук. Особливо відчутний вплив на розвиток наукових концепцій музикознавства виявила семіотика і герменевтика, збагативши категоріальний і термінологічний апарат музикознавства поняттями: «знак», «текст», «діалог» та ін.

Дослідження кантатно-ораторіального жанру як інформаційно-семіотичного об'єкта відкриває новий погляд на його функціонування в жанровій системі й системі культури як єдиного складного організму. Цим обґрунтована **актуальність** даної проблематики.

**Огляд літератури.** Слід відмітити, що в даний час не існує єдиної загальноприйнятої теорії знака і денотата, а отже, однозначного їх застосування й у музикознавстві, що істотно ускладнює подальшу розробку даної проблеми. Як відомо, один з основоположників семіотики Ч. Пірс [20] дав типологію знаків, досліджував їхнє функціонування, порушив питання про смислове наповнення знака, показав тріадичну природу знака, що згодом знайшла своє втілення в трьох рівнях семіотичного аналізу знакових систем: синтактики, семантики і прагматики. Структуралістська програма Ф. де Соссюра [15] стала основою семіотичних досліджень у різних науках, але насамперед у структурній лінгвістиці (Р. Якобсон, Л. Єльмслев [4] та ін.). Також семіотика трактувалася як наука про засоби комунікації (К. Леві-Стросс [21]). За прикладом структурної лінгвістики семіотичний підхід проникнув в естетику, зокрема в прикладному аспекті – семіотичне вивчення «мов» театру, кіно, музики й інших видів мистецтва; у психологію і педагогіку; в етнографію; антропологію і власне культурологію.

У музикознавстві семіотичний підхід одержав науковий розвиток порівняно недавно. Проте ще на початку ХХ століття через інтонаційну теорію намітилося виявлення сутності інтонації через збагнення музичної форми як процесу розгортання інтонаційного змісту і спрямованості музичної форми на слухацьке сприйняття. Серед сучасних українських науковців-музикознавців є роботи, в яких досліджувалася семіотична природа музичного мистецтва: І. Гулеско [5], О. Козаренко [8], О. Капічіна [7], І. П'ятницька-Позднякова [12], О. Самойленко [14], М. Черкашина [16], С. Шип [18], М. Шулак [19] та ін. Дослідження в області прагматики проводилося переважно як соціологічне, тобто поза відповідною семіотичною проблематикою.

Виходячи з аналізу літератури з музичної семіотики, можна виділити у велику групу роботи з дослідження проблеми музичної мови (мовлення), пошуки в ньому семантичних одиниць та їх взаємодії як у внутрімузичному процесі так і у виході цих зв'язків на позамузичний рівень. В меншому ступені досліджені ракурси синтактики і прагматики музичної мови (мовлення, інтонації). Жанрово-стильовий же аналіз у семіотичному аспекті дотепер недостатньо розроблений. Можна констатувати наявність окремих статей, у яких порушена дана проблема (стаття М. Черкашиної

«Поэтика музыкальных жанров») [16], Б. Сюта «Жанри музичної мови: постановка питання». Українське музикознавство [13].

**Мета дослідження.** У рамках статті спробуємо застосувати семіотичний підхід як метод жанрово-стильового аналізу кантатно-ораторіального жанру, визначити можливості знаходження значеневої одиниці музичного жанру і функціонування семантичних одиниць у системі кантатно-ораторіального жанру.

**Об'єкт дослідження** – семіотика як метод дослідження музичного жанру, а **предмет** – кантатно-ораторіальний жанр як інформаційно-семіотичний об'єкт.

**Виклад основного матеріалу.** З причини невирішеності проблеми семіотичного аналізу музики, в музикознавстві не затихає полеміка про те, чи є музика або конкретний музичний добуток знаком або знаковою системою. Супротивники концепції знакової природи музичного мистецтва ґрунтуються зазвичай на строгій відповідності структурно-лінгвістичного підходу в семіотиці, висунутого Ф. де Соссюром, із системою музичного твору. Але, на наш погляд, такої відповідності не може бути, оскільки є чимало між ними розходжень. Відповідно, застосовуючи семіотичний підхід у строго лінгвістичному сенсі, зустрічаємося зі складностями при аналізі музичного жанру. Доречно згадати думку Ф. де Соссюра про те, що його метод первісно був призначений для природньої мови (навіть не для літературної), але, як відомо, закони функціонування природньої і поетичної мови (у тому числі і музичної) принципово різні. Тому доцільно, на наш погляд, використовувати семіотичний підхід не в строго лінгвістичному, а в культурологічному аспекті, розглядаючи кантатно-ораторіальний жанр як інформаційно-комунікативну систему. Спираючись на інформаційну теорію художнього тексту К. Леві-Стросса, де уся культура є знаковою системою (а будь-яка знакова система припускає кодування певної інформації, тобто є культурним текстом), зазначимо, що будь-який художній твір, будучи носієм інформації і засобом комунікації, представляє собою культурний текст, закодований певним чином у залежності від засобів, обраних для цієї мети (у музиці – звуки, у живопису – барви, у танці – пластика і т.п.). Якщо ж художній твір (у даному випадку музичний) є закодованим текстом, то він ніщо інше, як знак або знакова система. В контексті сказаного, кантатно-ораторіальний жанр також може вважатися специфічною знаковою системою або точніше – складним

знаком системного походження, що складається із субзнакових і знакових утворень. Специфіка розкривається при цьому в способі і засобах викладу інформації, в особливостях комунікаційного процесу. Спробуємо виокремити умовну значеннєву одиницю кантатно-ораторіального жанру й умовно розділити кантатно-ораторіальний жанр на рівні: синтаксичний, семантичний і прагматичний для обґрунтування структурно-функціональної взаємодії семантичних одиниць і способу комунікації.

Для виявлення умовної одиниці значення в кантатно-ораторіальному жанрі звернемося до «Великої української енциклопедії» [3], в якій знак позначений як об'єкт (артефакт) у тому числі і музичний, що виступає у комунікативному чи трансляційному процесі аналогом іншого об'єкта (предмета, властивості, явища, поняття, дії), що заміщає його. Але знак також може бути аналогом не тільки якого-небудь об'єкта, а і загальноприйнятого уявлення про цей об'єкт або клас об'єктів. Крім предметного і значеннєвого, знак може мати також експресивне значення – виражати при використанні певні почуття, емоції, настрої.

Отже, природа знака може бути різною в залежності від соціального, національного середовища, від умов функціонування тих чи інших знаків.

Спробуємо застосувати значення знака в семіотиці до специфіки музичного жанру. Можна укласти, що жанрові знаки-ознаки формуються під впливом умов побутування і функціонування жанру, а виявляються через той зміст і форму (у вузькому й у широкому змістах), що характеризують той чи інший жанр. Таким чином, знаком (чи означаючим) у музичному жанрі може виступати форма (у всіх змістах) чи така послідовність взаємодоповнюючих «субзнаків» (за М. Бонфельдом) і знаків, через яку можна трактувати зміст жанру (чи його фрагментів), де зміст виступає як означаєме.

Як відомо, особливістю знакової природи музичного мистецтва є реляційний смисл, детермінованість контекстуальністю цілого твору і ширше – контекстом музичного мислення часу. Незважаючи на те, що в музичному творі можна знайти свій синтаксис, свої правила поєднання окремих елементів у єдине ціле, зміст кожного елемента залежить не тільки від його власних властивостей, але і від його місця в системі твору. Уточнення ж змісту семантичної одиниці продовжується протягом усього твору. Однак воно йде по шляху не

стільки конкретизації, скільки збагачення. Тільки в контексті цілого твору семантична одиниця розкриває свій зміст. У зв'язку з процесуальністю становлення музичного значення, можна відзначити особливість процесу формування музичної семантики, виражену в просторово-часовому відношенні через систему значень, що розростається (композиторська творчість, виконавство і сприйняття). Разом з тим, семантика цілого твору не складається із простої суми деяких значеннєвих одиниць, а носить цілісний, інтегральний характер. Методологічного значення набуває висловлення Я. Йиранека про те, що семантичний ряд є відкритою системою. З чого випливає постійне відновлення, «нарощування», розростання значущих одиниць, взаємовпливаючих і взаємодоповнюючих один одного. Хоча можна привести приклади й устояних семантем, використовуваних різними авторами (знак хреста, труби і т.п.).

З проблемою синтаксису безпосередньо пов'язане питання про системний характер музичних знаків, оскільки музичний знак не може бути зрозумілий як поза контекстом, значеннєвого простору, так і поза системою знаків, що впливають один на одного як у внутрішньомузичному так і культурному просторі. Зміст культури є інформаційним матеріалом «макроозначаючим» музики, цей закріплений музичною культурою зв'язок має психосеміотичний характер. Розуміння ж культури як системи породження, накопичення, трансляції соціального досвіду робить очевидною приналежність музичного мистецтва і жанрів до цієї системи. Зазначимо, що відомі випадки самотійних знаків, що складають «інтонаційний словник епохи» (згадаємо опорні точки в кантаті-поемі «Хустина» Л. Ревуцького: використана семантика жанру канта, чумацьких пісень, семантика катарсису у своєрідному епілозі-післямові «Як билина, як лист..» та ін.). Також іноді музичний твір або жанр ставали не просто знаками, а символами (наприклад, гімн – загальновідомий символ держави).

Отже, можемо укласти, що музичний жанр має зовнішню і внутрішню форму (що утворюється відповідно до визначеного правилами і специфікою змісту), через яку по багатоканальній системі субзнаків і знаків транслюється зміст і є засобом комунікації, що по суті не суперечить визначенню знакової системи в семіотичному плані.

Прагматика, як відомо, вивчає відношення між знаковими системами і тими, хто сприймає, інтерпретує і використовує

повідомлення, що містяться в них. Якщо кантатно-ораторіальний жанр – знакова система особливого роду, то можемо розглянути умовно виділені рівні комунікації у світлі семіотики. Першим комунікативним актом, на наш погляд, є «включення» композитора у світову музичну культуру за допомогою свого роду діалогу між ним і художньою творчістю минулого і його часу, що знаходить відображення у новаторстві музичної мови, стилю тощо. Другим етапом (чи рівнем) комунікації є підключення в діалог виконавця-інтерпретатора, який будучи активним суб'єктом творчості може актуалізувати значення тих чи інших значущих одиниць. Найбільш важливим, на наш погляд, є третій рівень (етап) комунікаційного процесу – це повідомлення змісту слухачеві, що також бере активну участь у сприйнятті інформації та вступає у своєрідний полілог. Ще на початку ХХ ст. музикознавці звернули увагу на один зі шляхів включення в музику фактора простору, а саме відчуття в ній орієнтованості на той чи інший зал з погляду її величини, кількості можливих у ньому слухачів і, відповідно, ступеня демократичності аудиторії. З цих позицій кантатно-ораторіальний жанр, як правило, більш демократичний ніж камерна музика, звернена до кількісно меншої аудиторії. Завершальним «витком» у цьому процесі є відповідна, «відбивна» реакція слухачів на музичний твір. Виникає зворотний зв'язок, що у свою чергу стимулює творчість композиторів у тому чи іншому напрямку.

Звертаючись безпосередньо до хорової культури, треба пам'ятати, що вона має глибокі корені, пройшла у своєму розвитку не одне століття. Вже ця обставина є показником високого рівня семантичних зв'язків. Загальновідома і синтетична сутність хорової музики, що сполучає у собі вербальну і музичну природу; акумулювала в собі риси різних жанрів, стилів, ставши не тільки найдосконалішою формою семантизації музичної образності, а й моделлю, що володіє практично не обмеженими виражальними, комунікативними, семантичними можливостями, мобільна за своєю суттю і завжди готова як до внутришньомузичного, так і до загальнокультурного діалогу. Тут важливого значення набуває знайдене О. Козаренко поняття про «креативне середовище» музично-семіотичного процесу як про засіб розвитку музичної культури. Разом з тим про кантатно-ораторіальний жанр можна говорити як про засіб втілення авторської концепції, де автор знаходить у ньому окремі



семантичні і комунікативні можливості. При цьому кожен елемент музичної культури має свою «пам'ять» і композитор, що використовує той чи інший жанр, ладогармонічну, композиційну та інші структури, а разом з ним виконавець і сприймаючий входять у багатошаровий значеннєвий простір, привносячи своє світосприйняття. Отже, жанр в процесі полілогу являє собою первісну інстанцію, оскільки саме з вибору жанра починається добір семантичних засобів (особливості музичної мови, структура, стиль і т.п.), але разом з тим, він є «фінальним поняттям», що включає до себе всі перераховані компоненти, представляючи собою діалектичну єдність творчого процесу і кінцевого результату, обраного жанру і стиль викладу. Разом з тим орієнтація на той чи інший жанр не випадкова, а відбувається в системі тих музичних уявлень, що склалися в психіці композитора під впливом усієї музичної культури. В процесі ж розвитку музичної культури об'єктивні і неминучі семантичні (так само як і синтаксичні і прагматичні) зрушення, оскільки тільки змінюючись разом зі світом і культурою, музика зберігає вплив на відношення людей до себе і навколишньому світу. Механізм формування і функціонування «семантичної пам'яті» (за О. Самойленко) можна застосувати і до кантатно-ораторіального жанру, у процесі еволюції жанрово-стильових моделей якого здійснюється механізм постійного «перекодування» (за О. Самойленко) значень. Тим самим відбувається «нарощування» обсягу пам'яті музичного тексту (тексту як пам'яті) і можливостей його активного зворотного впливу на умови музичної творчості.

**Висновки.** Таким чином, на основі проведеного нами розгляду кантатно-ораторіального жанру як інформаційно-семіотичного об'єкта з позицій музичної культурології можемо дійти таких висновків:

1. Кантатно-ораторіальний жанр не тільки можливо, але і необхідно досліджувати з позицій семіотики і герменевтики, тобто як культурний текст, як засіб розуміння культури; а як комунікативну систему його можна вважати найбільш демократичним в порівнянні з іншими музичними жанрами з огляду на більш широку слухацьку аудиторію.
2. Знаки кантатно-ораторіального жанру являють собою не просто єдиноскладний знак, а знакову багаторівневу систему, що утворюється як у рамках конкретного добутку (мікросистема), так охоплює і всю метасистему кантатно-ораторіального жанру.

Системність же кантатно-ораторіального жанру як інформаційно-семіотичного об'єкта обумовлена:

□ розумінням культури як мегасистеми, що складається з підсистем, серед яких знаходить своє місце жанрова система і кантатно-ораторіальний жанр як метасистема;

□ виявленням не лінійності, а багатоканальності трансльованої інформації в музичному творі, отже, багаторівневості субзнакових структур, що у кінцевому рахунку і складає знакову систему будь-якого музичного жанру (особливо якщо мова йде про вокально-симфонічний жанр);

□ визначенням конкретної структурно-композиційної організації музичного тексту в рамках авторського методу і стилю, що у свою чергу, також характеризує кантатно-ораторіальний жанр як систему відносин, що володіє досить стійкою структурою.

3. Специфіка синтаксису кантатно-ораторіального жанру (як і будь-якого музичного жанру) полягає в більш вільному утворенні структурних зв'язків, залежить від контексту цілого добутку і структури поєднань знаків носять інтегральний характер, створюючи цілісний художній образ твору.

4. До особливостей умовної знакової одиниці відносимо: мобільність, довжину в часі, в певному змісті унікальність і разом з тим багатозначність у відношенні до не-знака (фону), контекстуальність.

**Перспективи дослідження.** На закінчення відзначимо, що кантатно-ораторіальний жанр, вбираючи в себе художню культуру минулих поколінь, стає своєрідною призмою добору художніх цінностей, виводить їх зі стану підсвідомості й актуалізує в сучасній музичній свідомості. Жанр стає своєрідним мостом, через який здійснюється діалог. Діалог же як принцип культурного розвитку дозволяє не тільки органічно запозичати краще зі світової спадщини, але і відкривати нові можливості, внутрішні ресурси для саморозвитку своєї національної культури. Тому дуже актуальними є дослідження, пов'язані з відродженням культурної пам'яті українського народу, традицій національної музичної спадщини.

**Список використаних джерел і літератури:**

1. Барт Р. Від твору до тексту. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. *Слово. Знак. Дискурс*. 2 вид., доп. За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. С. 491–496.

2. Беліченко Н.М. Структурна поетика музичного твору (на матеріалі музики сучасних композиторів 80-х років): автореф. дис.... канд. мист. 17.00.02. Київська державна консерваторія ім. П.І. Чайковського, 1992. 16 с.
3. Велика українська енциклопедія. Тематичний реєстр гасел з напрямку «Культурологія»: в 2-х ч. / Укладачі: Арістова А.В., Гаврилишина Н.А., Шліхта І.В.; за заг. ред. д. і. н., проф. Киридон А.М. Київ: Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво», 2022. Ч. 1. 264 с.
4. Глухоман І.В. Взаємозв'язок лінгвістики і поетики у світлі вчень Р.Якобсона. *Вісник Житомирського державного університету*. Вип. 40. Філологічні науки, 2002. С. 168–171.
5. Гулеско І.І. Новітні тенденції в сучасному хоровому мистецтві України (методологічний аспект). *Соціокультурні комунікації в інформаційному суспільстві*. Харків: ХДАК, 2003. С. 200–201.
6. Джеймс В. Прагматизм. Київ: Альтернатива, 2000. 144 с.
7. Капічіна О.О. Музичний текст і твір у контексті семіотичного аналізу. *Вісник ДАККМ*. Київ, 2013. Вип. 1. С. 6–10.
8. Козаренко О.В. Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: автореф. дис... д-ра мист.: 17.00.03. Київ, 2001. 36 с.
9. Лотман Ю. Текст у тексті. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Слово. Знак. Дискурс*. 2 вид., доп. За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 2002. С. 581–595.
10. Москаленко В. Про задум та музичну ідею твору. Музичний твір як творчий процес. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Київ, 2002. В. 21. С. 10–17.
11. Овчаренко С.В. Проблема жанру у класичній та некласичній естетиці: автореф. дис... д-ра філ. наук: 09.00.08 Ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 1999. 34 с.
12. П'ятницька-Позднякова І.С. Музичне мовлення в семіотичному дискурсі сучасності. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2015. Вип. 42. С. 22–35.
13. Сюта Б.О. Жанри музичної мови: постановка питання. *Українське музикознавство*. Київ, 2012. С. 138–159.
14. Самойленко А. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Одесса: «Астропринт», 2002. 225 с.
15. Соссюр Ф. Курс загальної лінгвістики. Пер. з фр. Київ: Основи, 1998. 292 с.
16. Черкашина М. Поэтика музыкальных жанров. *Музыкальное мышление: проблемы анализа и моделирования*. Київ: Госконсерватория, 1988. С. 17–24.
17. Чекан Ю. Інтонаційний образ світу: монографія. Київ: Логос, 2009. 228 с.
18. Шип С.В. Знакова функція та мовна організація музичного мовлення: автореф. дис. ... д-ра мист.: 17.00.03 НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2002. 42 с.
19. Шулак М. Перспективи семіотичного підходу в музиці: від структуралізму до екосеміотики. *Вісник Львівського університету*. 2021. Вип. 27. С. 88–101.
20. Peirce Ch. S. Values in a Universe of Chance. *Select Writings of Charles S. Peirce*. Garden City, NY, 1958. P. 276–280.
21. [https://LeviStrauss\\_Structural\\_Anthropology.pdf&usg=AOvVaw2T3Y9i/](https://LeviStrauss_Structural_Anthropology.pdf&usg=AOvVaw2T3Y9i/)

## References:

1. Bart, R. (2002). From the work to the text. Anthology of world literary and critical thought of the 20th century. Word. Sign. Discourse. 2 ed., add. Under the editorship M. Zubrytska. Lviv: Litopys, 491–496 [in Ukrainian].
2. Belichenko, N.M. (1992). Structural poetics of a musical work (based on the music of modern composers of the 80s). Autoref. thesis... candidate myst. 17.00.02. Kyiv State Conservatory named after P. I. Tchaikovsky, 16 [in Ukrainian].
3. The great ukrainian encyclopedia. (2022). thematic register of gasel from the field of "Culturology": in 2 parts / Compilers: A.V. Aristova, N.A. Havrylyshina, I.V. Shlichta; in general ed. d. i. n., prof. Kyrydon A. M. Kyiv: State Scientific Institution "Encyclopedic Publishing House", Part 1. 264.
4. Gluhoman, I. V. (2002). The relationship between linguistics and poetics in the light of the teachings of R. Jakobson. Bulletin of Zhytomyr State University. 40. Philological Sciences, 168–171 [in Ukrainian].
5. Gulesco, I. I. The latest trends in the modern choral art of Ukraine (methodological aspect). Sociocultural communications in the information societ. Kharkiv: KHDAK, 2003. 200-201 [in Ukrainian].
6. James, V. (2000). Pragmatism. Kyiv: Alternative, 144 [in Ukrainian].
7. Kapichina, O.O. (2013). Musical text and work in the context of semiotic analysis. Bulletin of the State Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts. Kyiv, Issue 1. 6–10 [in Ukrainian].
8. Kozarenko, O.V. (2001). Ukrainian national musical language: genesis and modern development trends. autoref. thesis... Doctor of Art Studies: 17.00.03, 36 [in Ukrainian].
9. Lotman, Yu. (2002). The text in the text. Anthology of world literary and critical thought of the 20th century. Word. Sign. Discourse. 2 ed., add. Under the editorship M. Zubrytska. Lviv: Litopys, 581–595 [in Ukrainian].
10. Moskalenko, V. (2002). About the conception and musical idea of the work. A musical piece as a creative process. Scientific Bulletin of the NAU named after P.I. Tchaikovsky. Kyiv, 21. 10–17 [in Ukrainian].
11. Ovcharenko, S.V. (1999). The problem of genre in classical and non-classical aesthetics. Autoref. dis... Dr. Philos. Sciences: 09.00.08; Kyiv. University named after T. Shevchenko. Kyiv, 34 [in Ukrainian].
12. Pyatnytska-Pozdniakova, I. S. (2015). Musical speech in the semiotic discourse of modernity. Problems of the interaction of art, pedagogy and the theory and practice of education. Issue 42, 22–35 [in Ukrainian].
13. Syuta, B.O. (2012). Genres of musical language: posing a question. Ukrainian musicology. Kyiv, 138-159 [in Ukrainian].
14. Samoilenko, A. (2002). Musicology and methodology of humanitarian knowledge. The problem of dialogue. Odessa: "Astroprint", 4–225 [in Ukrainian].
15. Saussure, F. (1998). Course of general linguistics. Trans. from Fr. Kyiv: Osnovy, 292 [in Ukrainian].
16. Cherkashina, M. (1988). Poetics of musical genres. Musical thinking: problems of analysis and modeling. Kyiv: State Conservatory, 17-24 [in Ukrainian].

17. Chekan, Yu. (2009). Intonational image of the world: monograph. Kyiv: Logos, 228 [in Ukrainian].
18. Ship, S.V. (2002). Symbolic function and language organization of music broadcasting. Autoref. thesis... Doctor of Art Studies: 17.00.03. National music Acad. of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Kyiv, 42 [in Ukrainian].
19. Shulak, M. (2021). Perspectives of the semiotic approach in music: from structuralism to ecosemiotics. Bulletin of Lviv University. Series of philosophical sciences. 27, 88–101 [in Ukrainian].
20. Peirce Ch. S. Values in a Universe of Chance. Select Writings of Charles S. Peirce. Garden City, NY, 1958, 276–280 [in English].
21. [https://Levi Strauss\\_Structural\\_Anthropology.pdf&usg=AOvVaw2T3Y](https://Levi%20Strauss_Structural_Anthropology.pdf&usg=AOvVaw2T3Y)

