

УДК 781.68

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/98-1-34>

Юрій ЛЕВИЦЬКИЙ,

orcid.org/0009-0007-0433-7371

аспірант кафедри музикознавства, композиції та виконавської майстерності

Дніпровської академії музики

(Дніпро, Україна) urkaklarnet@gmail.com

СЕМАНТИЧНИЙ ВИМІР ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КЛАРНЕТОВИХ ТВОРІВ У ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ МУЗИКАНТА (НА ПРИКЛАДІ «КОЛИСКОВОЇ» ОЛЕКСАНДРА НЕЖИГАЯ ТА «ЗАБУТТЯ» ОЛЕНИ АРХИПОВОЇ)

У статті розглядається музична семантика як важливий інструмент сучасного музикознавчого й виконавського аналізу. Дане дослідження зосереджене на камерних творах для кларнета і фортепіано представників композиторського осередку Дніпровського регіону – «Коліскової» Олександра Нежигая та «Забутті» Олени Архипової.

Теоретична основа роботи базується на трипартитній моделі Ж. Моліно – Ж.-Ж. Натъєза, теорії музичних топосів, концепції маркованості й тропування Р. Гаттена, а також підході І. П'ятницької-Позднякової. Увага зосереджена на тому, як жанрові коди, інтонаційні моделі, драматургія та фактурно-темброва організація беруть участь у формуванні смислового поля музичного твору. У результаті аналізу встановлено, що попередній аналіз семантики є дієвим інструментом поглиблення та підвищення якості виконавського прочитання. Також виявлено, що навіть за умови близького інструментального складу й камерного формату та при використанні схожих елементів музичної мови твори можуть репрезентувати різні стратегії музичного смислотворення. «Коліскова» О. Нежигая виявляє жанрово-архетипову семантику спокою, опіки та відновлення рівноваги, тоді як «Забуття» О. Архипової репрезентує психологізовану модель стирання, фрагментації та внутрішнього вислизання образу. Доведено, що семантичний аналіз дозволяє глибше осмислити не лише художню природу твору, а й принципи його виконавської інтерпретації, зокрема в аспектах інтонування, фразування, дихання, агогіки, динаміки й тембрової драматургії.

Також виявлено потенціал для подальших досліджень в сфері аналізу семантики камерно-інструментальних творів: в контексті регіоналістики, як дослідження особливостей регіональних механік смислотворення, і у ширшому контексті загальноукраїнської музичної сфери, як подальше формування моделі дослідження семантики камерно-інструментального репертуару сучасної української композиторської школи в цілому.

Ключові слова: *музична семантика, композиторський осередок Дніпровського регіону, камерно-інструментальний твір, виконавська інтерпретація, музичний топос, маркованість, тропування.*

Yurii LEVYTSKYI,

orcid.org/0009-0007-0433-7371

Postgraduate Student at the Department of Musicology, Composition and Performance Mastery

Dnipro Academy of Music

(Dnipro, Ukraine) urkaklarnet@gmail.com

THE SEMANTIC DIMENSION OF THE INTERPRETATION OF CLARINET WORKS IN THE PERFORMING PRACTICE OF A MUSICIAN (BASED ON OLEKSANDR NEZHYGAI'S «LULLABY» AND OLENA ARKHYPOVA'S «OBLIVION»)

The article examines musical semantics as an important tool of contemporary musicological and performance analysis. This study focuses on chamber works for clarinet and piano by representatives of the Dnipro regional school of composition, namely «Lullaby» by Oleksandr Nezhygai and «Oblivion» by Olena Arkhypova.

The theoretical framework of the study is based on the tripartite model of J. Molino and J.-J. Nattiez, topic theory, R. Hatten's concept of markedness and troping, as well as the approach of I. Piatnytska-Pozdniakova. Attention is focused on how genre codes, intonational models, dramaturgy, and textural-timbral organization participate in the formation of the semantic field of a musical work. The analysis demonstrates that preliminary semantic analysis is an effective tool for deepening and improving the quality of performance interpretation. It has also been established that, even with a similar instrumental scoring and chamber format, and with the use of similar elements of musical language, works may represent different strategies of musical meaning-making. O. Nezhygai's Lullaby reveals a genre-archetypal semantics of calmness, care, and restoration of balance, whereas O. Arkhypova's «Oblivion» represents a psychologized model of erasure, fragmentation, and the inner slipping away of the image. It is proven that semantic analysis makes it possible to achieve a deeper understanding not only of the artistic nature of a work, but also of the

principles of its performance interpretation, particularly in the aspects of intoning, phrasing, breathing, agogics, dynamics, and timbral dramaturgy.

The study also reveals the potential for further research in the field of semantic analysis of chamber-instrumental works: in the context of regional studies, as an investigation into the specific regional mechanisms of meaning-making, and in the broader context of Ukrainian music as a whole, as a further development of a model for researching the semantics of the chamber-instrumental repertoire of the contemporary Ukrainian school of composition.

Key words: *musical semantics, Dnipro regional school of composition, chamber-instrumental work, performance interpretation, musical topic, markedness, troping.*

Постановка проблеми. У сучасному музикознавстві питання музичної семантики є одним з принципових, оскільки давно вийшло за рамки загального питання «значення музики». Музична семантика стосується не лише сенсу як такого, а й механізмів формування, кодування та передачі смислового наповнення, а також його інтерпретації. Особливо важливою ця проблематика постає в контексті саме виконавського мистецтва, оскільки в ньому музичний текст постає не самодостатньою даністю, а частиною складного художнього феномену, що повноцінно реалізується лише в процесі виконавського акту. В цій сфері семантичний аналіз дозволяє зануритися у глибини розуміння жанрової, інтонаційної образної та драматургічної логіки твору, тим самим надає можливість більш точної та переконливої інтерпретації музичних творів.

В той же час в українському музикознавстві питання музичної семантики нерідко розглядається лише в загальнотеоретичному плані, майже не торкаючись практичних аспектів наряду, особливо коли мова йде про творчий доробок регіональних композиторських шкіл, який, на превеликий жаль, все ще знаходиться на периферії наукових досліджень. Так, сучасні твори композиторів Дніпровського регіону на сьогоднішній день залишаються мало дослідженими, хоча їхня художня цінність, як в загальноукраїнському мистецькому контексті, так і, особливо, в регіональному, є високою.

Таким чином постає питання впливу семантичного підходу на аналіз творів композиторського осередку Дніпровського регіону, а саме – композиторського доробку для духових інструментів – та аналізу подальшого впливу виявлених смислоторчих механізмів на виконавську інтерпретацію. **Актуальність** саме такого ракурсу зумовлена потребою введення малодослідженого регіонального репертуару до більш широкого наукового дискурсу та поєднанням практики виконавського музикознавства з інструментарієм сучасних семіотичних досліджень.

Аналіз досліджень. Методологічним фундаментом та першоосновою цього підходу є трипартитна модель Жана Моліно (Molino, 1990.)

та Жана-Жака Натъеза (Nattiez, 1990.), в рамках якої музичний феномен розділено на три «рівні»: поетичний, нейтральний та естетичний. Поетичний рівень пов'язаний, насамперед, з композиторським задумом, його власною естетичною установкою та історико-культурним контекстом. Нейтральний рівень – це, власне, сам музичний текст, як матеріальний наслідок композиторського мислення: мелодика, ритм, гармонія, фактура, форма, тембр, драматургія та інші елементи музичної мови. Естетичний рівень напряму стосується виконавців та слухачів, а саме їхніх інтерпретацій та сприйняття. Цінність моделі Моліно-Натъеза в тому, що вона дозволяє уникнути однобічного підходу. В ній музичні сенси постають не як наслідок одного лише композиторського задуму чи будови музичного тексту, а як ширший, комплексний, результат взаємодії інтенції композитора, музичної мови твору, виконавського елементу та рецепції, власне, слухача.

Іншим, не менш важливим елементом аналітичного інструментарію є теорія музичних топосів Леонарда Ратнера, розвинена, зокрема, професоркою Данутою Міркою (Mirka, 2023: 129-135.). Її значення полягає в можливості виявляти та аналізувати в музичному тексті конкретні історично й культурно впізнавані семантичні патерни, які функціонують як окремі культурно-символічні знаки. Наприклад, такі топоси як марш, пастораль, колицька чи фанфара не просто зафіксують певний тип музичного матеріалу, але й впливають на асоціативний ряд у свідомості і виконавців і слухачів.

У комплексі з концепцією Роберта Гаттена (Hatten, 1994.), в першу чергу щодо маркованості та тропування, це дозволяє простежити як саме музичний елемент набуває додаткового смислового навантаження: якщо немарковане постає як норма чи «фон», то марковане – як акцент, драматургічний злам. Тропування ж, в свою чергу, відкриває можливість дослідити, як поєднання та накладання різних смислових елементів створює новий, більш складний семантичний ефект.

В українському музикознавстві важливим елементом цього кола ідей вбачається підхід Ірини П'ятницької-Позднякової (П'ятницька-

Позднякова, 2019: 12-16.), яка розглядає музичний текст як динамічну систему знаків, сенс якої формується, у тому числі, в широкому культурному контексті сприйняття. В її підході цінними, насамперед, постають поняття «музичної події» та «сислової партитури». Вони дозволяють виявити за елементами музичної мови приховані смислові елементи та простежити логіку сенсово-драматичного розгортання музичного матеріалу через моменти різких змін – порушення інерції, смислового загострення, тощо.

Використання комплексу цих методів у подальшому дослідженні обраних мініатюр вбачається доцільним саме через вичерпність окреслених методів: трипартитна модель окреслює загальну дослідження, теорія топосів допомагає виявити впізнавані семантичні коди, концепція маркованості та тропування пояснює динаміку смислових переходів та зміщень, а підхід П'ятницької-Позднякової виразає наративну та подієву природу музичного матеріалу.

Мета статті – визначити специфіку семантики камерних творів для духових інструментів представників композиторського осередку Дніпровського регіону, на прикладі творів для кларнета та фортепіано Олександра Нежигая («Колискова») та Олени Архипової («Забуття»), а також простежити відмінності в моделях смислотворення в контексті спорідненого жанрово-інструментального середовища, і продемонструвати їхній вплив на виконавське прочитання.

Завдання дослідження:

– окреслити теоретичні та методологічні засади дослідження, спираючись на трипартитну модель Ж. Моліно – Ж.-Ж. Натъза, теорію музичних топосів, концепцію маркованості й тропування Р. Гаттена та вітчизняний підхід І. П'ятницької-Позднякової;

– розглянути композиторську школу Дніпропетровщини як регіональне середовище сучасної української музики та визначити роль творів для духових інструментів у ній, зокрема кларнетового репертуару;

– здійснити семантичний аналіз творів О. Нежигая «Колискова» та О. Архипової «Забуття»; виявити їхні жанрові коди, інтонаційно-драматургічні особливості та сенсові патерни;

– визначити спільні та відмінні семантичні елементи у контексті їхньої образної, психологічної, фактурної та драматургічної побудови;

– зробити висновки щодо фактичного значення семантичного аналізу для виконавця, зокрема в питанні інтонування, побудови фраз, дихання, агогіки, динаміки та драматургії.

Об'єкт дослідження – музична семантика творів для духових інструментів композиторського осередку Дніпровського регіону. **Предмет** дослідження – смислові аспекти творів композиторського осередку Дніпра для духових інструментів, а саме «Колискової» О. Нежигая та «Забуття» О. Архипової в проекції на виконавську інтерпретацію.

Виклад основного матеріалу. Питання музичної семантики посіло важливе місце в сучасних музикознавчих дослідженнях. Воно підіймає проблематику не лише тлумачення «значення музики», а й виявлення механізмів, завдяки яким музичний текст формує та передає смисли. В контексті цього музика розглядається не як набір абстрактних звукових послідовностей, але як художня система, де інтонаційні, фактурні, темброві, жанрово-стильові та драматургічні елементи створюють повноцінне смислове поле. Це стає особливо важливим для виконавства, оскільки робить виконавську інтерпретацію не просто зовнішнім «коментарем» до оригінального нотного тексту, а безпосередньо актуалізує його внутрішній семантичний потенціал.

Композитори Дніпровського регіону постають як важливий східний осередок сучасного українського музичного мистецтва. Для творів композиторів цього регіону характерні полістилістичні пошуки, тяжіння до жанрового синтезу та фольклорно-інтонаційна основа. Ця багатовекторність зумовлює придатність музики Дніпровських авторів для семантичного аналізу.

Композиторський осередок Дніпра не зводиться до конкретного стильового шаблону. Так, наприклад, творчість Олександра Нежигая (1955) репрезентує органічне поєднання естрадно-джазових моделей з академічним мисленням, зокрема неоромантичними тенденціями, а музика Олени Архипової (1985) має виразний мелодизм та лірично-рефлексивну образність, нерідко спирається на програмність. Зазначимо, що особливу особливу увагу композиторка приділяє тембровим можливостям дерев'яних духових інструментів.

У контексті обраного аналітичного підходу вбачається особливо показовим розгляд схожих за музично-семіотичним наповненням творів, у яких семантичний потенціал розкривається через програмність, інтонаційно-мелодичну виразність та жанрово-образні алюзії. Саме на основі цих факторів, для подальшого аналізу, були обрані два твори – камерні мініатюри для кларнета та фортепіано: «Колискова» Олександра Нежигая та «Забуття» Олени Архипової. Обидва твори написані для інструментального ансамблю кларнет та

фортепіано та мають спільний підхід у побудові музичного матеріалу, але репрезентують різні моделі музичного смислотворення. Таким чином вони дають можливість відслідкувати не просто індивідуальні композиторські підходи, а й ширші семантичні можливості в середині єдиної регіональної композиторської школи.

«Колискова» О. Нежигая [https://www.youtube.com/watch?v=euMFEz3Uu2s&list=RDeuMFEz3Uu2s&start_radio=1] є особливо показовою в контексті дослідження взаємодії жанрового коду, інтонаційної організації та семантики. Сама назва твору вже є стійким маркером і задає чіткий напрям семантичного прочитання. Як жанровий топос, колискова традиційно пов'язана з образами спокою, опіки та затишку, що нерідко виражається в спокійному повторюваному русі у музичному матеріалі, який несе не розвиток, у сенсі драматургії, а, навпаки, збереження спокійного психоемоційного стану. Завдяки цьому, вже на рівні жанрової та програмної установки, вбачається задана семантична модель, яка на перше місце виводить не подію, в тому числі драматургічну, а стан – тривалий та спокійний. В контексті цього, аналіз даного твору варто здійснювати не лише через дослідження формальних елементів музичної мови, а й через аналіз їхнього впливу на створення образу та психоемоційного стану.

Користуючись термінологією трипартитної моделі Ж. Моліно-Ж.-Ж. Натъеза, на нейтральному рівні семантична невизначеність створюється доволі виразним комплексом засобів: повільний темп, розмір, пульсація у тексті супроводу, притишена динаміка та широке «дихаюче» фразування в кларнетовій партії створюють звукове середовище із відчуттям безперервності. Топос колискової формується в самій логіці руху, пульсації, характері мелодії, музичний матеріал організований за принципом підтримки відчуття спокою та «рівного дихання».

Важливим елементом постає прояв маркованості: у середній частині, де фактура ущільнюється, а динаміка посилюється, створюється відчуття локального відхилення від рівноваги (такти 39-48, динаміка – *f*, триольний ритм). Таким чином, семантика спокою у творі не є статичною, а отримує власну внутрішню драматургію. В контексті образності, спокій у цьому фрагменті проходить через момент легкої тривожності, що робить його більш природнім, живим та реалістичним, а повернення до початкового матеріалу – змістовніше. Репризність, таким чином, виконує не лише формотворчу, а й семантичну функцію – відновлення, повернення до стану захищеності.

З точки зору виконавського аналізу це має принципове значення: трактування «Коліскової» як чергової ліричної мініатюри зводить цей твір до узагальненої кантилени та ставлять перед виконавцем стандартний набір вимог до інтерпретації. Але глибше дослідження семантики окреслює більш точний підхід: перед виконавцем постає задача не просто зіграти тихо, а втримати семантичні якості колісального руху – безперервність дихання, певна м'якість атаки, делікатна агогіка. Таким чином, семантичний аналіз стає не просто зовнішнім коментарем до музичного тексту, а практичним ключем до інтерпретації, та допомагає як саме використовувати внутрішню музичну мову твору та, що не менш важливо, дає відповідь чому саме певні її елементи має бути заспокоїливо-врівноваженим, а не драматичним.

«Забуття» Олени Архипової (2023) [https://www.youtube.com/watch?v=GY6QdCx9oRE&list=RDGY6QdCx9oRE&start_radio=1] репрезентує інший тип музично-семантичної організації. Тут, при зовнішньому збереженні схожого жанрово-інтонаційного коду, програмна назва задає інший вектор сприйняття: саме поняття «забуття» передбачає не стійкий психологічний стан, а мінливість, поступове зникання, вислизання та втрату цілісності спогаду. Саме тому, внутрішній розвиток музики тут – це послідовність крихких нестійких станів, а не утримання стабільного емоційного поля, як у попередньому творі. Так, семантика «Забуття» вибудовується навколо переривчатості та розпаду, а не спокою та безпеки, хоча, формально, залишаючись ліричною мініатюрою, як і «Коліскова» О. Нежигая.

На рівні музичного тексту («нейтральному») ця семантика створюється комплексом засобів: партія кларнету, попри вокальну природу, тяжіє до фрагментарності та пауз. Пауза отримує власну виразну смислову функцію – символ зникання, провалу в пам'яті. Не менш показовою є роль фортепіано, яке в окремих епізодах має механічно повторювані мотиви, як, наприклад, в тактах 25-30, які не підтримують кларнетову лінію, і не створюють відчуття спокою, як схожі моменти у «Колісковій», а навпаки роблять фактуру холоднішою, відчуженою. Це зміщує семантичний простір від ліричного висловлювання до внутрішнього психологічного напруження.

Семантика твору «Забуття» розгортається саме як ланцюг «музичних подій» – коротких фрагментів загострення, зламів та пауз замість стабілізації, хроматизмів. Це все утворює драматургію стирання, а не заспокоєння. За термінологією Р. Гаттена, тут значно виражена маркованість:

паузи, хроматизми, дисонанси – все це виводить сприйняття в зону нестійкості. Це також є важливим семантичним елементом – ця нестійкість і є відображенням внутрішньої ерозії образу, того самого «забуття».

Така семантична організація примушує виконавця до зовсім іншого типу інтерпретаційного мислення, ніж у «Колисковій» Олександра Нежигая. Особливого значення набуває переривчасте, але контрольоване дихання, створення ефекту крихкості музичного полотна, темброва холодність та відстороненість. Виконавцю необхідно передати не лише народження та розгортання звуку – набагато важливішим під час виконання стає передача відчуття, що музика може припинитись у будь-який момент. Це породжує своєрідну для твору логіку кульмінації – не стверджуючий образ, а навпаки остання спроба втримати туманний та розмитий образ перед зникненням. Так, «Забуття» Олени Архипової можна визначити як психологізовану камерну мініатюру, де смисл виникає не в самій мелодії, а у взаємодії пауз, фрагментарності мелодії, механізованої «холодної» повторюваності у супроводі та поступового згасання як основи драматургії.

Зіставляючи «Колискову» О. Нежигая та «Забуття» О. Архипової, можна побачити, як у межах близького інструментального складу та, формально, єдиного жанрового профілю, можуть бути реалізовані принципово різні моделі композиторської та виконавської логіки. Спільність цих творів проявляється, передусім, у схожій динаміці тематично-драматичного розвитку, яка виявляється у послідовності психологічних станів, крім базового інструментарію музичної мови. Водночас саме в цьому видна і найбільша семантична відмінність: у творі О. Нежигая музичний рух спрямований на стабілізацію та збереження конкретного психологічного стану, що і створює його семантику, тоді як у творі Архипової навпаки, сенс розгортається через процес нестійкого, поступового вислизання образу.

Щодо інших аспектів аналізу бачимо схожі тенденції, особливо на рівні драматургії. У «Колисковій» кожне локальне збурення (маркованість) не руйнує жанрово-сенсову парадигму. Такі фрагменти музичного полотна тимчасово ускладнюють її та переводять слухача у інший, контрастний психоемоційний стан. Таким чином посилюється подальший ефект від повернення до первинної якості звучання. У «Забутті» ж навпаки кожен маркований фрагмент стає відображенням крихкості та розпаду – ті самі засоби музичної мови отримують зовсім інше смислове наповнення.

Наприклад, пауза сприймається як розрив, а не як відпочинок, динамічний спалах стає не кульмінаційним ствердженням, а внутрішнім надломом, тембр перестає бути затишним, і стає нестійким та крихким.

В «Колисковій» ми бачимо стійкий немаркований простір з локальним відхиленням, в той час як у «Забутті» сама тканина твору та семантична основа побудована саме на маркованості, що постійно порушує стабільність сприйняття. Таким чином, можна стверджувати, що семантика у навіть близьких за фактурними та інструментальними умовами творах, може передавати принципово різні сенси. Це робить її аналіз важливим аспектом виконавського рішення.

Висновки. Проведене дослідження демонструє, що аналіз музичної семантики є продуктивним інструментом осмислення творів у контексті виконавського прочитання. Поєднання трипартитної моделі Ж. Моліно та Ж.-Ж. Натъеза, теорії музичних топосів, підходу І. П'ятницької-Позднякової, концепції маркованості і тропування дало змогу розглянути музичний текст як динамічне смислове поле, де, окрім іншого, взаємодіють жанрові коди, інтонаційні моделі, драматургія, виконавська та слухачька рецепція. У цьому сенсі Дніпровський композиторський осередок є важливим регіональним середовищем сучасного українського музичного простору.

На прикладі аналізу «Колискової» О. Нежигая та «Забуття» О. Архипової можна простежити, що навіть в умові наявності близьких ознак музичної мови у творах, в них можуть бути реалізовані принципово різні семантичні стратегії та контексти. Це, в свою чергу, починає безпосередньо впливати на виконавську інтерпретацію та рішення щодо вже виконавського підходу – інтонування, фразування, дихання, агогіки, темброво-динамічної драматургії. Це доводить, що семантичний аналіз уможливорює більш глибоке та точне прочитання музичного тексту.

Перспективи дослідження. Подальший розвиток цього напрямку ввижається потенційно перспективним, в першу чергу, через зміну самого масштабу: від аналізу окремих мініатюр до більш широкої реконструкції семантичних особливостей зокрема кларнетового, та, в цілому, духового репертуару композиторів Дніпровського осередку. Також, окремий інтерес представляє більш ширший ракурс: зіставлення регіонального матеріалу Дніпровського регіону з іншими українськими композиторськими осередками, що, потенційно, продемонструвало б не лише індивідуальні особливості певних авторів, а й більш

ширшу специфіку регіональних механік смислотворення в українській музиці, що дозволило перейти від локального аналізу до формування повноцінної моделі дослідження семантики сучасного українського камерно-інструментального репертуару.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в семіозисі художньої культури України ХХ століття : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство) / Нац. муз. акад. України. Київ, 2019. 36 с.
2. Nattiez J.-J. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music* / translated by C. Abbate. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 1990. 272 p. (Princeton Paperbacks).
3. Molino J. *Musical Fact and the Semiology of Music* / translated by J. A. Underwood ; with an introduction by Craig Ayrey. *Music Analysis*. 1990. Vol. 9, No. 2. P. 105–156. DOI: 10.2307/854225.
4. Curry B. *Valency–Actuality–Meaning: A Peircean Semiotic Approach to Music*. *Journal of the Royal Musical Association*. 2017. Vol. 142, No. 2. P. 401–443. DOI: 10.1080/02690403.2017.1361177.
5. Atkinson S. *Interpretation and Musical Signification in Acousmatic Listening*. *Organised Sound*. 2007. Vol. 12, No. 2. P. 113–122. DOI: 10.1017/S1355771807001756.
6. Mirka D. *Topics and Schemata*. *Eighteenth-Century Music*. 2023. Vol. 20, No. 2. P. 129–135. DOI: 10.1017/S147857062300012X.
7. Hooper G. *A Sign of the Times: Semiotics in Anglo-American Musicology*. *Twentieth-Century Music*. 2012. Vol. 9, No. 1–2. P. 161–176. DOI: 10.1017/S1478572212000242.
8. Mirka D. Introduction. *The Oxford Handbook of Topic Theory* / ed. by D. Mirka. Oxford : Oxford University Press, 2014. P. 1–57. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199841578.013.002.
9. Hatten R. S. *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press, 1994. 349 p. ISBN 978-0-253-32742-0.

REFERENCES

1. Piatnytska-Pozdniakova I. S. (2019) *Muzychne movlennia v semiozysi khudozhnoi kultury Ukrainy XX stolittia* [Musical discourse in the semiosis of the artistic culture of twentieth-century Ukraine] : Extended abstract of Doctor's thesis : 26.00.01 – Theory and History of Culture (Art Studies). Ukrainian National Academy of Music. Kyiv, 36 p. [in Ukrainian].
2. Nattiez J.-J. (1990) *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music* / translated by C. Abbate. Princeton, N.J. : Princeton University Press, 272 p. (Princeton Paperbacks).
3. Molino J. (1990) *Musical Fact and the Semiology of Music* / translated by J. A. Underwood ; with an introduction by Craig Ayrey. *Music Analysis*. Vol. 9, No. 2. P. 105–156. DOI: 10.2307/854225.
4. Curry B. (2017) *Valency–Actuality–Meaning: A Peircean Semiotic Approach to Music*. *Journal of the Royal Musical Association*. Vol. 142, No. 2. P. 401–443. DOI: 10.1080/02690403.2017.1361177.
5. Atkinson S. (2007) *Interpretation and Musical Signification in Acousmatic Listening*. *Organised Sound*. Vol. 12, No. 2. P. 113–122. DOI: 10.1017/S1355771807001756.
6. Mirka D. (2023) *Topics and Schemata*. *Eighteenth-Century Music*. Vol. 20, No. 2. P. 129–135. DOI: 10.1017/S147857062300012X.
7. Hooper G. (2012) *A Sign of the Times: Semiotics in Anglo-American Musicology*. *Twentieth-Century Music*. Vol. 9, No. 1–2. P. 161–176. DOI: 10.1017/S1478572212000242.
8. Mirka D. (2014) Introduction. In: Mirka D. (ed.). *The Oxford Handbook of Topic Theory*. Oxford : Oxford University Press, P. 1–57. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199841578.013.002.
9. Hatten R. S. (1994) *Musical Meaning in Beethoven: Markedness, Correlation, and Interpretation*. Bloomington ; Indianapolis : Indiana University Press. 349 p. ISBN 978-0-253-32742-0.

Дата першого надходження статті до видання: 17.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 25.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

