

DOI: 10.31866/2616-7581.7.1.2024.303755

УДК 781.7:159.954.3-027.543]:141.78

ІМАГОФОНІЯ ЯК ПОСТМОДЕРНИЙ КОНЦЕПТ

Андрій Бондаренко

кандидат мистецтвознавства, старший викладач;

ORCID: 0000-0002-6856-991X; e-mail: bondareandre@gmail.com

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – обґрунтувати концепт імагофонії в межах постмодерного сприйняття імагологічних аспектів музичної творчості. **Методологія дослідження** спирається на пошуково-аналітичний, семантичний і музикознавчі методи інтонаційного, ладо-гармонічного, інструментознавчого аналізу. **Наукову новизну** дослідження становить упровадження в науковий дискурс терміна «імагофонія» та його визначення. **Висновки.** У статті досліджено застосування терміна «імагологія» та похідних термінів («імагеми», «імаготеми», «імаготипи» тощо) від літературознавчого дискурсу до мультидисциплінарного, показано трансформації семантики терміна «імагологія» від референції на образ «Іншого» як приналежного до іншої (щодо автора) національної культури, до гнучкої, що адаптується до інтенцій автора дослідження. Проаналізовано коло музичних творів, що отримали імагологічне висвітлення в науковому дискурсі, та застосовано щодо них термінологічний апарат. На підставі здійсненого аналізу запропоновано впровадити термін «імагофонія» на позначення звукових образів, що репрезентують усталені уявлення в музичній культурі одного народу про музичну культуру іншого народу. Намічено етапи історичної еволюції імагофонії: протоімагофонія (окремі твори Г.Ф.Генделя), рання імагофонія («Турецьке рондо» В.А.Моцарта, цикли пісень європейських народів Л.ван Бетховена), класична імагофонія (опери Дж.Пуччіні «Турандот», «Чіо-Чіо-Сан» та деякі інші романтичної та постромантичної епохи), постімагофонія (твори кінця ХХ – початку ХХІ століття неофольклорного напрямку), подолання імагофонії (фолькрок на зрілому етапі розвитку). Показано особливості імагофонічного композиторського підходу в умовах взаємодії етнофонізмів і сучасних інструментальних технік. Намічено перспективи подальшого розгалуження та семантичного розширення імагологічного термінологічного апарату.

Ключові слова: імагологія; постмодерн; постмодернізм; музичне мистецтво; сучасне музичне мистецтво; українська музика; теорія музики; історія музики; класична музика; естрадна музика

Вступ

Постмодерний дискурс, що актуалізувався в кінці ХХ століття і лишається актуальним сьогодні, супроводжується розширенням термінологічного апарату: появою нових термінів, а також розширенням поля застосування наявних. Одним з таких термінів є «імагологія», що був упроваджений у середині ХХ століття та початково застосовувався лише в межах літературознавства, але в останні роки поширився і на інші галузі мистецтва, у тому числі музичне.

Традиційно імагологію трактують як «вчення про міжнаціональні уявлення та образи у літературному дискурсі» (Leerssen, 2007). Проте в останні роки «межі імагології виявилися настільки розмитими, що виникає питання про її існування як такої» (Посохов, 2016, с. 37). Розмиття меж імагології пов'язане зі щораз більшою популярністю імагологічних досліджень, які зазвичай пов'язують із суспільно-історичними процесами, а саме посиленням глобалізаційних процесів, з одного боку, і національного відродження, з іншого боку. Подібні процеси спонукають інтенсифікувати дослідження різних форм міжнаціонального діалогу культур, які не могли оминати і музичне мистецтво.

Імплементация «міжнаціональних уявлень» у композиторській творчості сама собою не є новим явищем. Яскраві зразки звернень композиторів до музичних культур, екзотичних для цільової аудиторії, відомі ще принаймні з ХІХ століття (особливо в оперному жанрі), і такі зразки нерідко ставали об'єктами музикознавчих досліджень. Проте імагологія відкриває перед музикознавцями широке поле для застосування нових методологій і нових підходів до аналізу музичних «міжнаціональних уявлень», що в найближчому майбутньому, найімовірніше, спричинить до сплеску музико-імагологічних досліджень. Це і спонукає до критичного осмислення відповідного термінологічного апарату.

Мета

Мета статті — обґрунтувати концепт імагофонії як постмодерного сприйняття імагологічних аспектів музичної творчості.

Методи дослідження. Для реалізації поставленої мети використано такі науково-дослідницькі методи: пошуково-аналітичний — для виявлення кола музичних творів, що потрапили до орбіти імагологічних досліджень; семантичний — для аналізу умов застосування імагологічної термінології щодо музичної творчості; методи інтонаційного, ладо-гармонічного, інструментознавчого аналізу — для виявлення особливостей окресленого кола музичних творів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Уперше щодо музичних творів термін «імагологія» застосовано в роботі польського дослідника А. Регевіча (Regiewicz, 2018), у якій досліджено спільний альбом українського гурту «Гайдамаки» та польського письменника Анджея Стасюка «Міцкевич. Стасюк. Гайдамаки» з позицій побудови нового «просто-розузуміння» між українським і польським народом. Перевагою музичного

мистецтва для такої побудови названо «універсальну мову, якою [музичне мистецтво] оперує» (Regiewicz, 2018, с. 112).

Основоположною для музичної імагології є монографія О. Берегової (2020), де вперше виокремлено музичну імагологію як «розділ музикознавства та музичної культурології, який досліджує образи Я та Іншого у творах музичного мистецтва з метою виявлення їхньої ідентичності, своєрідності й специфіки, спільних та відмінних рис» (с. 26). Поряд з терміном «Інший» як синонімом використовується також термін «Чужий», на чому зацентруємо нижче в процесі аналізу.

Значний інтерес становить музичне втілення образу Турандот у дисертаційному дослідженні китайського науковця Ван Юй, що включає однойменну оперу Дж. Пуччіні. Образ головної героїні розглянуто з позицій імагології, а музичні втілення – «як один з інструментів соціокультурного конструювання та засобів поширення стереотипів» (Ван, 2021, с. 2).

Варто відзначити роботи, що обґрунтовують розширення термінологічного апарату такими термінами, як «імагопоетика» (Пупурс, 2017), «імагосфера» (Berehova, 2022), а також вдале, на наш погляд, визначення імагологічного методу, як спрямованого «на визначення елементарних одиниць національного образу у свідомості представників інших народів» (Тимофеєнко, 2018).

Аналіз зазначених публікацій дає змогу стверджувати, що розширення сфери застосування терміна «імагологія» і, відповідно, розширення кола явищ, що потребують імагологічного осмислення, зумовлюють не тільки розширення значень уже усталених термінів, а й появу нових, заснованих на корені «імаго-». Зокрема, для музичної імагології, на наш погляд, бракує термінології, що описувала б іманентно музичні «елементарні одиниці національного образу», тому пропонуємо розглянути концепт «імагофонії» початково в межах музичного мистецтва, утім у перспективі, можливо, і ширше.

Виклад матеріалу дослідження

Коло музичних творів, що потенційно можуть стати об'єктами імагологічних досліджень, обумовлюється змістом самого поняття «імагологія». До згаданих вище визначень Дж. Лірсен (Leerssen, 2007) і О. Берегової (2020) вважаємо за потрібне додати визначення предмета імагології, що запропонував Д. Наливайко (2005): «образи (іміджі) інших країн та іноземців, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі» (с. 27). Екстраполюючи визначення Д. Наливайка на музичне мистецтво, можемо стверджувати, що музична імагологія покликана розглядати втілення образів іноземців у музичних творах.

Визначення О. Берегової (2020), на відміну від визначення Д. Наливайка (2005) і на відміну від класичного визначення Дж. Лірсена (Leerssen, 2007), спирається на поняття «Іншого», яке може як передбачати національне іншування, так і не передбачати, а натомість спиратися на демаркатори іншої природи, що сприяє подальшому розмиванню терміна «імагологія», на яке вказував С. Посохов (2016).

У першому випадку (підхід Дж. Лірсена, Д. Наливайка) коло творів, що мають потенціал для залучення імагологічної орбіти, охоплюють твори, які написали композитори Європи, що містять посилання на позаєвропейські музичні культури, зокрема:

- окремі твори барокової епохи, насамперед ораторії Г. Ф. Генделя «Самсон» (а також однойменну втрачену оперу Ж. Ф. Рамо) та «Девора»;
- окремі твори класицистичної епохи, зокрема «Турецьке рондо» із фортеп'яноної Сонати № 1, К. 331 В. А. Моцарта та цикли пісень Л. ван Бетховена WoO 152, 154, 156, 157, 158 (у тому числі знакову для українців обробку «Schöne Minka, ich muß scheiden» WoO 158 № 16);
- значну кількість робіт романтичної епохи, зокрема опери Дж. Пуччіні «Чіо-Чіо-Сан» (Японія) і «Турандот» (Китай), а також «Шукачі перлів» Ж. Бізе (Шрі-Ланка), «Лакме» Л. Деліба (Індія), «Король Лахори» Ж. Масне (Пакистан) й окремі «орієнтальні» картини в операх О. Бородіна, М. Римського-Корсакова.

Фактично з переліченого імагологічне висвітлення на сьогодні отримала лише опера «Турандот» Дж. Пуччіні в згаданій вище роботі китайського дослідника Ван Юй (2021) виявляє «казково-романтичне, державно-імперське, декораційне, гаремне та фемінне імаго героїні» з рисами *femme fatale*, що «створять центральну етнічну імагему Китаю» і «формують провідні музичні маркери Турандот» (с. 208). Також автор засвідчує, що Дж. Пуччіні використав 9 китайських тем, які репрезентують сільський фольклор і ритуальну музику, проте зробив це «не дотримуючись точного відтворення автентичних першоджерел» і використавши пентатонічні звукоряди, «які стали певним кліше для стилю шинуазрі» (с. 145) і «радше репрезентують декоративний Китай в уяві європейців» (с. 80).

Подібного висновку щодо іншої опери Дж. Пуччіні «Чіо-Чіо-Сан» дійшов і японський дослідник Куніо Хара. Автор демонструє «близький зв'язок між японськими мелодіями, адаптованими Пуччіні в опері "Чіо-Чіо-Сан"» (Hara, 2003, p. 75), але звертає увагу на те, як композитор підпорядковує лади японської народної музики логіці західноєвропейського тонального мислення.

Прикметно, що подібних висновків згадані автори дійшли дотримуючись різних методологій. К. Хара (Hara, 2003) цілковито уникає терміна «імагологія» (чи похідних), меншою мірою вивчає літературні першоджерела, натомість приділяє більше уваги аналізу музичного складника, зокрема наводить велику кількість нотних прикладів японської народної музики, що дають змогу судити про особливості втілення японської образності на інтонаційному рівні. Натомість Ван Юй (2021) під час аналізу музичного складника переважно спирається на музикознавців попередніх поколінь, уникаючи наведення нотних прикладів і самостійного аналізу.

Уникненням нотних прикладів і власне глибокого музикознавчого аналізу характеризується і згадана робота О. Берегової (2020). Як було сказано вище, до кола досліджуваних творів потрапили не тільки ті, що пов'язані з образами іноземців, а й твори, у яких роль «Інших» відіграють поширені в народній творчості теми або персонажі. Щодо перших дослідниця застосовує термін «імаготеми», а щодо других – «імаготипи», розширюючи таким чином обрії застосування специфічних імаготермінів. Отже, перелічимо твори (сортування за пріз-

вищами авторів, табл. 1), щодо яких О. Берегова (2020) застосовує імаготерміни (с. 101–103, 129, 221).

Таблиця 1

Перелік творів, для характеристики яких вживають імаготерміни

Автор	Твір	Жанр	Імагема(-и)
Дж. Адамс	«Doctor Atomic»	опера	«страх перед катастрофою»
В. Балей	«Червона земля. Голод»	опера	«тема голодомору»
Ф. Гласс	«Сатьяграха»	опера	«велич і падіння духовного лідера суспільства, вірність і зрада, скороминущість людського життя»
Ф. Гласс	«Ехнатон»	опера	«велич і падіння духовного лідера суспільства, вірність і зрада, скороминущість людського життя»
Ф. Гласс	«Ніксон у Китаї»	опера	«президент країни»
Г. Гаврилець	«Золотий камінь посіємо»	«сценічне дійство»	«українські народні звичаї та обряди»
Л. Грабовський	«Ворзель»	симф. поема	фрагменти симфоній Лятошинського та Будинок творчості композиторів
В. Губаренко	«Самотність»	опера	«конфлікт особистості і світу»
В. Губаренко	«Монологи Джульєтти»	опера	«конфлікт особистості і світу»
В. Губаренко	«Зелені святки»	балет	«оновлення імаготем» через фольклорні образи і традиції
Л. Дичко	«Золотослов»	опера	«українські народні звичаї та обряди»
Л. Дичко	«Різдвяне дійство»	опера	«українські народні звичаї та обряди»
І. Карабиць	«Київські фрески»	опера	«поезія Т. Шевченка»
І. Карабиць	«Молитва Катерини»	кантата	«поезія К. Мотрич»
Г. Канчелі	Симфонічна творчість (не конкретизується)		«боротьба добра і зла»
Г. Канчелі	Симфонія № 4	симфонія	«роздуми над долею художника-титана»
В. Кікта	«Фрески Софії Київської»	симфонія	Софійський собор у Києві
В. Кікта	«Володимир Хреститель»	балет	«відображення подій історії часів Київської Русі»
О. Костін	«Демон»	балет	«пов'язані з переосмисленням образів із творів російських письменників і поетів XIX–XX століть»
О. Костін	«Запрошення до страти»	балет	«пов'язані з переосмисленням образів із творів російських письменників і поетів XIX–XX століть»

О. Костін	«Гранатовий браслет»	балет	«пов'язані з переосмисленням образів із творів російських письменників і поетів XIX–XX століть»
О. Костін	«Бузкове вино»	балет	«пов'язані з переосмисленням образів із творів російських письменників і поетів XIX–XX століть»
М. Кузан	«Спокушання святого Антонія»	опера	«випробування на міцність у вірі»
М. Кузан	«Псалми Давида»	кантата	біблійні тексти
М. Кузан	«Неофіти»	кантата	поезія Т. Шевченка
М. Кузан	«Послання»	кантата	поезія Т. Шевченка
Д. Лігеті	«Великий мрець»	опера	«страх перед катастрофою»
Г. Ляшенко	Симфонія № 6	симфонія	«пов'язані з молитовним станом»
А. Мерхель	«Ентропія»	опера	«балансування між хаосом і порядком»
К. Пендерецький	Симфонії № 3–7	симфонії	«діалог культур»
І. Разумейко, Р. Григорів	«Йов»	опера	«випробування на міцність у вірі»
І. Разумейко, Р. Григорів	«Чорнобильдорф»	опера	«пісенна традиція чорнобильського Полісся» та жанр меси
І. Разумейко, Р. Григорів	«Неро»	опера	«створення світу, очищення водою»
В. Савчик	симфонії	симфонії	«галерея жіночих образів»
В. Сильвестров	(не конкретизується)		музика Баха, Моцарта, Шумана, Глінки та інших композиторів
Є. Станкович	«Коли цвіте папороть»	опера	«українські народні звичаї та обряди»
Є. Станкович	«Вікінги»	балет	«відображення подій історії часів Київської Русі»
Є. Станкович	«Володар Борисфену»	балет	«відображення подій історії часів Київської Русі»
Є. Станкович	«Ніч перед Різдрвом»	балет	мелодія пісні «Щедрик»
Є. Станкович	«Чорна елегія»	кантата	поезія П. Мовчана
Є. Станкович	«Бабин Яр»	кантата	поезія Д. Павличка
Є. Станкович	«Панахида за померлими з голоду»	кантата	поезія Д. Павличка
М. Скорик	«Мойсей»	опера	«випробування на міцність у вірі»
М. Скорик	«Повернення Баттерфляй»	балет	опера Дж. Пуччіні «Мадам Баттерфляй»
М. Скорик	«Гамалія»	кантата	поезія Т. Шевченка
К. Сааріахо	«Любов здалеку»	опера	«трубадур»

О. Ходоско	«Титанік»	балет	«апокаліптичні теми краху й загибелі суспільства»
О. Ходоско	«Зал очікування»	балет	«кохання, самотність, зрада, виконання бажань, життя, смерть і духовне безсмертя»
О. Ходоско	«Дюймовочка»	балет	пов'язані з осмисленням казкових сюжетів
О. Ходоско	«Попелюшка»	балет	пов'язані з осмисленням казкових сюжетів
О. Ходоско	Симфонії № 1, 2, 5	симфонії	«загальнолюдські або антропологічні імаготеми»
М. Чемберджі	«Даніела»	балет	«кохання і шлях до щастя через долавання труднощів і перешкод»
І. Шамо	«Ятранські ігри»	опера	«українські народні звичаї та обряди»
С. Шарріно	«Моє зрадливе світло»	опера	«зраджений чоловік»
А. Шнітке	Симфонія № 3	симфонія	«всієї австро-німецької музики»
А. Шнітке	симфонічна творчість (не конкретизується)	симфонії	«блукання самотньої душі в пошуках абсолютної істини та ідеалу», «боротьба добра і зла»
І. Щербаков	Концерт для фортепіано з оркестром № 3	концерт	«туга за загиблими героями Євромайдану, філософських роздумів про трагічні сторінки новітньої історії України»
Л. Юріна	«Леді Лазарус»	опера	«самотня жінка»

Аналіз наведеної таблиці засвідчує імаготивну атрибуцію творів, тематики яких для автора не тільки не є іноземною, а й не є «Чужою», як наприклад поезія Т. Шевченка для І. Карабиця і М. Скорика, Софійський собор у Києві для В. Кікти, український музичний фольклор у творах Л. Дичко та М. Скорика. Водночас поза межами імаготивної атрибуції лишається, наприклад, той же український музичний фольклор у творчості М. Лисенка, М. Леонтовича, А. Загайкевич, О. Нестерова, як і численні звернення до творчості Т. Шевченка М. Лисенка, Л. Ревуцького, С. Людкевича, В. Бібіка, О. Щетинського та ін. З чим пов'язана така вибірковість? Вважаємо, що подібний підхід свідчить про динамічність імагологічної візії, її трансформативності навіть у межах однієї монографії одного автора. Вибір «Іншого» не обмежується критеріями національного чи інтонаційного порядку, як і взагалі жодними статичними критеріями, що і створює передумови для трансформативності. Яскравою музичною аналогією подібного підходу є симфонічна творчість А. Шнітке, стилістика якої зазнає континуальних метаморфоз у межах одного твору. Показовими є, наприклад, симфонії № 1, № 3, стилістика яких динамічно та багаторазово реконфігурується між бароковою і авангардною. Подібна трансформативність загалом властива постмодерному дискурсу і в аспекті заявленої мети є значною перевагою.

З одного боку, вона уможливило гнучкий підхід до атрибуції артефактів залежно від обраного аспекту досліджень, а з іншого – вивільняє простір для розробки нової термінології. Зокрема, нагальним, на наш погляд, є виділення терміна на означення кола явищ музичної творчості, пов'язаних з імагологією в її класичному розумінні, а саме іманентними засобами імплементацій «міжнаціональних уявлень і образів».

Таким, на наш погляд, може стати термін «імагофонія», який тлумачимо як створення звукових образів, що репрезентують усталені уявлення в музичній культурі одного народу про музичну культуру іншого народу. Критерієм імагофонії є звернення автора до інтонаційних моделей музики Іншого народу з їх адаптацією відповідно до запитів аудиторії автора.

Стисло проаналізуємо, наскільки імагофонічними можна вважати згадані вище твори. Щодо ораторій Г. Ф. Генделя, то наразі немає достатніх підстав говорити про звернення композитора до інтонаційних моделей народів Близького Сходу, відтак ці твори слід зарахувати до протоімагофонії: звернення до імаго Іншого народу не торкається інтонаційного рівня.

«Турецьке рондо» у згаданій Сонаті Моцарта містить певні алюзії на турецьку військову музику (László, 2007), проте в межах традицій віденської класичної школи і власного моцартівського стилю. Аналогічним є підхід, застосований Л. ван Бетховеном у циклах пісень різних європейських народів. У цьому разі доцільно говорити про ранню імагофонію, що характеризується підпорядкуванням іноземних інтонаційних елементів власному композиторському стилю.

Опери Дж. Пуччіні «Чіо-Чіо-Сан» і «Турандот» становлять найяскравіші зразки класичної імагофонії. Хоча автор і підпорядковує інтонаційні елементи японської та китайської (відповідно) музики власному стилю і традиціям європейської школи загалом, європейська аудиторія сприймає ці опери як сповнені екзотикою. Такий ефект пояснюється насамперед суттєвими відмінностями східних інтонаційних моделей (пентатонічних) від європейських (діатонічних та хроматичних). Крім того, внутрішньою системою контрастування, за якою східні інтонаційні моделі розподілені в музичному матеріалі опери нерівномірно, а переважно для більш рельєфної характеристики «екзотичних» персонажів.

На відміну від Дж. Пуччіні, Дж. Адамс, звертаючись до китайського сюжету в опері «Ніксон в Китаї», залишається в межах власної стилістики, що спирається в гармонічному відношенні на європейську ладо-тональну систему, а у формотворчому характеризується мінімалістичним підходом, що став відмітною рисою композитора та вплинув на творчість Ф. Гласса і творчість багатьох музикантів-електронників неакадемічних напрямів. Отже, попри імагологічні риси літературного першоджерела музичний текст опери лишається за межами імагофонії.

Звернення європейських авторів ХХ століття (у тому числі українських) до біблійної тематики здебільшого також лишається за межами імагофонії. Хоча описані в Біблії події відбувалися за межами Європи, тисячолітня християнська традиція, що стала невід'ємною частиною європейської культури останніх століть, не спонукає композиторів розглядати персонажів Біблії як прина-

лежних до Іншої культури і, відповідно, не спонукає до використання «екзотичних» або «чужих» інтонаційних практик. Те саме стосується музики на канонічні тексти, що спираються на багатовікову традицію музичних жанрів християнських церков.

Звернення українських композиторів до українського фольклору, на перший погляд, теж не має розглядатися в імагофонічному ключі, проте для музики останніх десятиліть ситуація дещо ускладнюється внаслідок процесів відчуження фольклору: для сучасної міської аудиторії сільський (і насамперед обрядовий) фольклор перестає бути «своїм» і сприймається як екзотика, як «інша» культура, віддалена, якщо не в географічному, то принаймні в соціальному та часовому вимірах.

Сприйняття власного народного музичного матеріалу як екзотики, яке само собою вважаємо трагедією, що вартує окремого дослідження, спостерігаємо починаючи з опери «Коли цвіте папороть» Є. Станковича, який започаткував традицію вклицення академізованого народного (а пізніше – автентичного) народного вокалу в суто академічний оркестровий контекст, а пізніше – у контекст електронної музики. Започаткована традиція розвинулася в електронно-етнофонічних творах «Nord-Ost» А. Загайкевич, «Опромінені звуки» О. Нестерова, а також неакадемічній фолькелектроніці Каті Чілі, *Kind of Zero*, *Stelsi*, *Onuka*, *Go-A* та інших артистів, творчість яких раніше розглядали в контексті фолькелектроніки (Bondarenko, 2021). Характерними в цих творах є не тільки звернення до інтонаційних моделей древніх пластів фольклору, а й збереження тембральної автентики. Етнофонія, що «проявляє себе як тембрально-звуковий аспект народного інструментування» (Брояко, 2020) або народного співу, в поєднанні з більш звичним для сучасної аудиторії оркестровим або електронним звучанням стає новою якістю, утіленням постмодерної парадигми діалогу епох, і сам факт поєднання практик, що в межах модерної парадигми сприймалися б як непоєднані, формує нову імагофонічну якість. Такий підхід стає ознакою пізньої імагофонії, або постімагофонії.

Звичайно, зразки звернень до фольклору як екзотики не обмежуються зверненнями до рідної культури. Наприклад, композиція А. Загайкевич «Друже Лі Бо», яку в різний час виконували на китайському гучжені й українській бандурі в супроводі електроніки, характеризується тонким проникненням у природу китайських інтонаційних моделей включно з властивою мікротонавою мелізматиною, яку було б неможливо застосувати в режимі європейської рівномірної темперації. Подібні твори також є у Георгія Потопальського, Сергія Леонтьєва, а також китайської композиторки Чень Юньци, у якої трапляється подвійна імагофонія: роль Іншого виконує європейська музична практика звернення до китайської як Іншої.

Нарешті альбом «Міцкевич. Стасюк. Гайдамаки» гурту «Гайдамаки», що згадував А. Регевіч (Regiewicz, 2018), на наш погляд, характеризується подоланням імагофонії. Поєднання характеристичних рис українського і частково польського та балканського фольклору з рок-стилістикою є типовим зразком постмодерного підходу до поєднання непоєднуваного в межах модерної естетики. Утім значний досвід аудиторії шанувальників фолькroku, накопичений щонай-

менше за останні два десятиліття існування цього напрямку до появи згаданого альбому, навряд чи лише місце для його сприйняття як сповненого екзотичними звучаннями. Навпаки, відмічена А. Реґевічем націленість на подолання розбіжностей між польським і українським народами, що особливо актуалізувалася в умовах російської загрози, дає змогу говорити про подолання імагофонії та розвиток синкретичного стилю, що сучасна аудиторія сприймає як «свій», причому як українською, так і польською.

Висновки

Аналіз публікацій з музичної імагології вказує на динамічність терміна «імагологія» та появу похідних термінів, здатних трансформувати свою семантику навіть у межах окремої наукової праці залежно від кола досліджуваних артефактів. Для характеристики іманентно музичних засобів конструювання імагологічних образів у музичному мистецтві доцільно запровадити термін «імагофонія», що тлумачать як створення звукових образів, що репрезентують усталені уявлення в музичній культурі одного народу про музичну культуру іншого народу.

Аналіз музичних творів різних епох дає змогу умовно виділити кілька історичних етапів становлення імагофонії: протоімагофонію (звернення до інонаціональних сюжетів не супроводжується зверненням до інтонаційних інонаціональних практик), ранню імагофонію (включено окремі елементи, інонаціональні, інтонаційних практик при домінуванні власних), класичну імагофонію (елементи інонаціональних інтонаційних практик створюють в аудиторії відчуття екзотики) та постімагофонію (поряд з інтонаційними практиками широко використовують етнофонізми, що контекстуально аудиторія сприймає як екзотику). Нарешті, досвід фольклорних гуртів у сфері органічного поєднання різномірних національних фольклорних елементів під знаменником фольклорної ритміки та інструментарію поступово усуває сприйняття етнофонізмів як елементів екзотики та дає змогу говорити про перспективи подолання імагофонії.

У контексті еволюції музичного мистецтва розвиток імагологічної термінології передбачає подальше розширення і трансформацію базових понять імагології, у тому числі й запропонованого в статті поняття «імагофонія», зокрема через його екстраполяцію на інші види мистецтв, причому не обов'язково пов'язаних зі звуком. У цьому аспекті вбачаємо перспективи подальших досліджень.

Список бібліографічних посилань

- Берегова, О. (2020). *Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі* [Монографія]. Інститут культурології Національної академії мистецтв України.
- Брояко, Н. (2020). «Сумної дримби звуки» Є. Станковича в аспекті втілення неофольклористичних тенденцій. *Музичне мистецтво і культура*, 30(1), 19–24. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-1-3>

- Ван, Ю. (2021). *Імагологічний дискурс втілення образу Турандот в світовій музичній культурі* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка]. <https://bit.ly/3SEjgEW>
- Наливайко, Д. С. (2005). Літературознавча імагологія: предмет і стратегії. *Літературна компаративістика*, 1, 27–44.
- Посохов, С. І. (2016). «Свої», «чужі», «інші»: проблеми та перспективи імагології. *Харківський історіографічний збірник*, 15, 28–41.
- Пупур, І. В. (2017). *Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII–XIX ст.)* [Монографія]. Університетська книга.
- Тимофеєнко, А. В. (2018). Імагологічний метод дослідження культурних текстів (на прикладі кіноматеріалів). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям: Культурологія*, 29, 135–139. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi29.135>
- Berehova, O. (2022). The imagosphere of Myroslav Skoryk's opera Moses. *Musicology Today*, 19(1), 3–27. <https://doi.org/10.2478/muso-2022-0001>
- Bondarenko, A. (2021). Ukrainian electronic music in globalisation and national revival. *Scientific Journal of Polonia University*, 43(6), 9–15. <https://doi.org/10.23856/4301>
- Hara, K. (2003). *Puccini's use of Japanese melodies in Madama Butterfly* [Master's thesis, University of Cincinnati]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1060955367
- László, F. (2007). Die rondoform in Mozarts Alla Turca. *Acta Mozartiana*, 54(1–2), 71–74.
- Leerssen, J. (2007). Imagology: History and method. In M. Beller & J. Leerssen (Eds.), *Imagology* (pp. 17–32). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004358133_003
- Regiewicz, A. (2018). Muzyka jako przestrzeń dyskursu imagologicznego. Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky. *Філологічний часопис*, 2(12), 110–118. <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2018.152030>

References

- Berehova, O. (2020). *Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi* [Dialogue of cultures: The image of the Other in the musical universe] [Monograph]. Institute for Cultural Research of the National Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].
- Berehova, O. (2022). The imagosphere of Myroslav Skoryk's opera Moses. *Musicology Today*, 19(1), 3–27. <https://doi.org/10.2478/muso-2022-0001> [in English].
- Bondarenko, A. (2021). Ukrainian electronic music in globalisation and national revival. *Scientific Journal of Polonia University*, 43(6), 9–15. <https://doi.org/10.23856/4301> [in English].
- Broiako, N. (2020). "Sumnoi drymby zvuky" Ye. Stankovycha v aspekti vtilennia neofolklorystychnykh tendentsii [Ye. Stankovych's "Sad drymba's sounds" in the aspect of embodiment of the neo-folkloristic tendencies]. *Music Art and Culture*, 30(1), 19–24. <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-1-3> [in Ukrainian].
- Hara, K. (2003). *Puccini's use of Japanese melodies in Madama Butterfly* [Master's thesis, University of Cincinnati]. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=ucin1060955367 [in English].

- László, F. (2007). Die rondoform in Mozarts Alla Turca [The rondo form in Mozart's Alla Turca]. *Acta Mozartiana*, 54(1–2), 71–74 [in German].
- Leerssen, J. (2007). Imagology: History and method. In M. Beller & J. Leerson (Eds.), *Imagology* (pp. 17–32). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004358133_003 [in English].
- Nalyvaiko, D. S. (2005). Literaturoznavcha imaholohiia: predmet i stratehii [Literary imagology: Subject and strategies]. *Literaturna komparatyvistyka*, 1, 27–44 [in Ukrainian].
- Posokhov, S. I. (2016). "Svoi", "chuzhi", "inshi": problemy ta perspektyvy imaholohii ["Their", "Alien", "Other": The problems and prospects of imagology]. *Kharkiv Historiography Collection*, 15, 28–41 [in Ukrainian].
- Pupurs, I. V. (2017). *Skhid u dzerkali romantyzmu (imaholohichna paradyhma romantychnoho oriantalizmu: na materialy zakhidno- y skhidnoievropeiskykh literatur kintsia XVIII–XIX st.)* [The East in the mirror of romanticism (imagological paradigm of romantic orientalism: On the material of Western and Eastern European literature of the end of the XVIII–XIX centuries)] [Monograph]. Universytetska knyha [in Ukrainian].
- Regiewicz, A. (2018). Muzyka jako przestrzeń dyskursu imagologicznego. Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky [Music as the platform for imagological discourse. Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky]. *Philological Review*, 2(12), 110–118. <https://doi.org/10.31499/2415-8828.2.2018.152030> [in Polish].
- Tymofeienko, A. V. (2018). Imaholohichniy metod doslidzhennia kulturnykh tekstiv (na prykladi kinomaterialiv) [Imagological method of the study of cultural texts (on the example of cinema)]. *Ukrainian Culture: The Past, Modern Ways of Development. Branch: Culturology*, 29, 135–139. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi29.135> [in Ukrainian].
- Wang, Yu. (2021). *Imaholohichniy dyskurs vtillennia obrazu Turandot v svitovii muzychnii kulturi* [Imagological discourse of creation of the Turandot's image in the world musical culture] [PhD Dissertation, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko]. <https://bit.ly/3SEjgEW> [in Ukrainian].

IMAGOPHONY AS A POSTMODERN CONCEPT

Andrii Bondarenko

PhD in Art Studies, Senior Lecturer;

ORCID: 0000-0002-6856-991X; e-mail: bondareandre@gmail.com

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the study is to substantiate the concept of *imagophony* within the postmodern perception of the imagological aspects of musical creativity. **The research methodology** is based on the search and analytical, semantic and musicological methods of intonation, harmony and instrument analysis. **The scientific novelty** of the study is the introduction of the term *imagophony* and its definition into the scientific discourse. **Conclusions.** The article examines the use of the term *imagology* and its derivatives (*imagemes*, *imagothemes*, *imagotypes*, etc.) from the literary discourse to the multidisciplinary one, shows the transformation of the semantics of the term *imagology* from a reference to the image of the Other as belonging to a different (concerning the author) national culture to a flexible one that adapts to the intentions of the author of the study. The article analyses the range of musical works that have received imagological coverage in scientific discourse and applies the terminological apparatus to them. Based on the analysis, the author proposes to introduce the term *imagophony* to denote sound images representing the established ideas in the musical culture of one nation about the musical culture of another nation. The stages of the historical evolution of *imagophony* are outlined: *protoimagophony* (some works by G. F. Handel), early *imagophony* (W. A. Mozart's *Turkish Rondo*, L. van Beethoven's song cycles of European peoples), classical *imagophony* (G. Puccini's operas *Turandot* and *Cio-Cio-San* and some other Romantic and post-Romantic periods), post-*imagophony* (works of the late twentieth and early twenty-first century of the neo-folklore tendency), overcoming *imago-phony* (folk rock at a mature stage of development). The article shows the peculiarities of the *imagophonic* composer's approach in interacting with *ethnophonisms* and modern instrumental techniques. Prospects for further branching and semantic expansion of the imagological terminology are outlined.

Keywords: *imagology*; postmodernity; postmodernism; musical art; contemporary musical art; Ukrainian music; music theory; music history; classical music; pop music

