

References

- Hattwig, Denise, Kaila Bussert, Ann Medaille, and Joanna Burgess. 2013. "Visual Literacy Standards in Higher Education: an Opportunities for Libraries and Student Learning." *portal: Libraries and the Academy* 13 (1): 61–89. <https://doi.org/10.1353/pla.2013.0008>.
- McLuhan, Marshall. 2014. *Understanding Media: The extensions of man*. London and New York. <https://designopendata.files.wordpress.com/2014/05/understanding-media-mcluhan.pdf>
- Antipova, Olha. 2021. "Komunikatyvni kharakterystyky suchasnoi kulturnoi doby v konteksti tsyfrovizatsii" ["The Communicative characteristics of the modern cultural age in the context of digitalization"]. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Seriya: Filosofiia. Kulturolohiia, Proceedings of the National Aviation University. Series: Philosophy. Culturology* 2 (34): 95–98. <https://doi.org/10.18372/2412-2157.34.16336>
- Denysiuk, Zhanna. 2022. "Vizualna komunikatsiia yak fenomen masovoi kul'tury" ["Visual communication as a mass culture phenomenon"]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kul'tury i mystetstv, Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts* 2: 9–14. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2022.262194>
- Denysiuk, Zhanna, and Oleksandr Yakovlev. 2021. "Formuvannia informatsiinoi kul'tury suspilstva v umovakh tsyfrovizatsii" ["Formation of information culture of society in the conditions of digitalization"]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kul'tury i mystetstv, Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*, 2: 18–22. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.239802>
- Drotenko, Valentyna. 2022. "Fenomen vizualnosti z pohliadu kontseptu yednosti kohnityvnoho ta emotsiinoho intelektu" ["The phenomenon of visuality from the point of view of the concept of the unity of cognitive and emotional intelligence"]. *Scientific Goals*

and Purposes in XXI century, 95: 478–484. <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.01.2022.049>.

- Drotianko, Liubov. 2012. "Transformatsiia komunikatyvnoi funktsii movy v dobu informatyzatsii" ["Transformation of the communicative function of language in the era of informatization"]. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Seriya: Filosofiia. Kulturolohiia, Proceedings of the National Aviation University. Series: Philosophy. Culturology* 2 (16): 5–10.
- Drotianko, Liubov. 2021. "Tsyfrovyy vymir suchasnoho etapu tsyvilizatsiinoho rozvytku sotsiumu" ["Digital dimension of the current stage of society's civilizational development"]. *Visnyk Natsionalnoho aviatsiinoho universytetu. Seriya: Filosofiia. Kulturolohiia, Proceedings of the National Aviation University. Series: Philosophy. Culturology* 1 (33): 16–21.
- Lenem, Richard. 2005. *Elektronne slovo: demokratsiia, tekhnolohiia ta mystetstvo* [The electronic word: democracy, technology and art]. Translated by A. Halushka. Kyiv: Nika-Tsentr.
- Udris, Natalia. 2015. "Vizualna komunikatsiia v umovakh suspilnykh transformatsii: onovlennia semantichnoho prostoru" ["Visual communication in the conditions of social transformations: renewal of the semantic space"]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina, Bulletin of Kharkiv National University named after V.N. Karazin* 35: 60–66.
- Fedorova, Kseniia. 2022. "Tsyfrova kul'tura yak vizualna praktyka" ["Digital culture as a visual practice"]. *Perspektyvy, Perspectives* 1: 109–114. <https://doi.org/10.24195/spj1561-1264.2022.1.15>
- Shynkarenko, Olena. 2020. "Etychni eksplikatsii "vizualnoho povorotu" u suchasni kul'turi" ["Ethical explanations of the "visual turn" in modern culture"]. *Ukrainski kul'turolohichni studii, Ukrainian cultural studies* 1 (6): 45–49. Doi: <https://doi.org/10.17721/UCS>

O. Antipova

A VISUAL COMMUNICATION AS AN ATTRIBUTE OF DIGITAL CULTURE

Introduction. Digital culture leads to a change in emphasis from substantive supervision, which prompts the search for new and transformation of existing ways of presenting information, primarily studying the communicative potential of virtual means of communication. **The aim and tasks.** The aim of the article is the study of sociocultural characteristics of visual communication in the conditions of digitalization. **Research methods.** The most adequate methodological tools are the sociocultural approach, the comparative method, the hermeneutic procedures of interpretation and understanding, and the method of cultural-semantic analysis. **Research results.** It has been proven that the prerequisite for building an optimal model of communicative interaction is the visualization of information content that corresponds to the trends of digital culture, and provides an integral interaction of the virtual and the physical. **Discussion.** The analysis of communicative characteristics of the modern cultural age in the context of digitalization complements the conceptual achievements of theoreticians in formalized issues. This analysis aims to identify the potential of visual means of communication in the current circumstances. **Conclusions.** The phenomenon of non-verbal communicative interaction in the conditions of digital culture has an ambivalent character: on the one hand, it is a means of adaptation to the sociocultural reality of today, and on the other hand, it serves as a system-forming factor for cultural phenomena of the digital environment

Keywords: informatization, digitalization, information society, visual communication, smiley, multimedia.

УДК 008:78(045)

Є.Ю. Ареф'єва

ESTESIS МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ РЕФЛЕКСІЇ СЕМІОЛОГІЧНОГО ПОВОРОТУ

e-mail: liza.arefieva34@ukr.net
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5060-2251>

Анотація. У статті наголошено на актуальності експлікації естетичного феномену (estesis) музичної культури в контексті семіологічного повороту. Метою статті є визначення естетичної константи музичної культури як знакової кореляції чуттєвого та раціонального. Показано, що слово, текст, дискурс, мова – це ті реалії, які стають креативними, продукуючими і модельно породжуючими. Обґрунтовано, що семіологічний поворот є квінтесенцією лінгвістичного повороту, коли культуру презентує мова. Linguistic turn – лінгвістичний поворот стає маркером зацікавленості того, як людина артикулює сенс, як вона визначає концептуальні матриці можливих каркасів (онтологічних, антропологічних, естетичних), що усвідомлюються як певна смислотворча реальність. Постановлено, що довільність знака, множинність знаків, необхідних для утворення будь-якої мови, надзвичайно складний характер систем письма – все це характеризує мову як той механізм, що складається в певному часові і

просторі, який є культурно обумовленим. Це дає можливість зазначити, що зміна знакових систем і їхня здатність до конотації, до їхньої зустрічі, обміну, зсуву цих відносин, зміни між означуванним і означальним – це той складний процес, який виникає як тяжіння до центру і до периферії. Периферія дає все розмаїття діалектів маргінальної звукової стихії (в даному випадку музичної), яка намагається бути легітимною і тяжіє до центру, а центр, навпаки, намагається позбавитися неконтрольованих маргінальних впливів і гомогенізувати систему, зробити її більш простою і більш структурно комунікативною.

Ключові слова: культура, музичне мистецтво, естетичний феномен, знак, семіологічний поворот, образ.

Вступ

Лінгвістичний поворот порівнюють із коперніканським та антропологічним поворотом, який здійснив І. Кант. Весь цей контекст свідчить про те, що мовою стає будь-що, все сприймається як мова, дискурс, знак. Мова починає досить гостро осмислюватися в різних контекстах. Важливо, що у Франції ідея лінгвістичного повороту пов'язується з моделями Р. Барта, в театрі – П. Паві і групи авторів, які інтерпретують категорію «дискурс» у сценічному вимірі. Дискурсивний підхід стає одним із найважливіших аналітичних механізмів, особливо у М. Фуко. Така онтологізація промови стає важливим поштовхом, бо власне в мові існує все, що може існувати в онтологічному вимірі культурних предикацій. Те ж саме можна сказати й про виконавство як естетичний феномен. Музика існує лише у виконавстві. Онтологічний статус виконавства, без сумніву, є найважливішим. Музика у вигляді нотного запису – це дескрипція, яка потребує аналізу логосу звучної матерії, а ця матерія, звичайно, виходить у простір комунікації.

Виникає проблема метамови, універсальної мови, яка прослідковується скрізь – у зображенні, предметному світі, танку, в музиці. Коли мова інтерпретується так широко, звичайно, варто звернутися до контраргументів семіотики і семіології. Якщо семіологія – безпосередньо лінгвістичний, будемо говорити, «пасинок» лінгвістичного повороту, то семіотика вже не так тісно пов'язана з лінгвістикою.

Можна стверджувати, що мовна діяльність – це один із глибинних, фундаментальних засобів артикуляції, донесення інформації засобами звукового або зображувального матеріалу. Мова є «канонічною», за Ф. де Соссюром, є загальним породжуючим принципом, а промова, дискурс є завжди конкретною, пов'язаною з часом і простором реальність, яка свідчить про те, що мовна діяльність завжди є певною системою знаків, що визначаються у мовному контексті. Це твердження підштовхує до того, що радикальна трансформація об'єкта дослідження спонукає сформувати ідею життя знаків всередині життя суспільства, а також визначити знакові конфігурації та їхня співвідношення, конотативні відносини як своєрідну «логію». Не дарма семіологія – це і є та частина лінгвістики або її певний епіцентр, який виводить лінгвістику в контекст узагальнюючих знакових конотацій. Лінгвістика мови і лінгвістика промови – це різні системи рефлексії, системи артикуляції, які свідчать про те, що формується контекст дискурсивного аналізу тексту, який розуміється надзвичайно різноманітно.

Загальнокультурні аспекти функціонування знакових структур досліджувалися в роботах Ф. де Соссюра (1995), Р. Барта (1985), Ж. Дер-

ріда (2014), Д. Ділі (2000) та ін. Семіоз у музиці досліджувалися О. Козаренко (2001), С. Шип (1985) та ін. Культурологічні аспекти естетичного та феноменологічного визначення дискурсивного аналізу знайшли відображення в дослідженнях Т. Гуменюк, Ю. Легенького (2019). Однак проблема цілісного аналізу естетичного феномену в контексті семіологічного повороту є мало-дослідженою.

Мета дослідження визначити естетичні константи музичної культури як знакові кореляції чуттєвого та раціонального.

Методологія дослідження

У дослідженні використано структуралістський підхід для здійснення експлікації естетичного феномену музичної культури в контексті семіологічного повороту.

Результати

Ф. де Соссюр гостро ставить проблему нотування, фіксування мови або промови. Це є надзвичайно важливою констатацією, яка свідчить про те, що актуалізація знаку відбувається тільки тоді, коли він пройшов систему нотацій, коли він записаний і перейшов уже в інший вимір, вимір фіксації. Адже ця фіксація відбувається постфактум. Цей принцип у музичному виконавстві інвертується. Зафіксована звучна матерія має бути озвученою в промові, в інструментальному чи вокальному виконанні. Цей зворотній сенс розшифровки знакових письмових кодів, систем знаків свідчить про те, що формуються певні системи письма.

Існує дві системи письма. Перша – це графічна система, за допомогою якої слово зображується одним знаком, що не залежить від звуків, які входять до складу цього слова. Знак стосується слова загалом, і в підсумку, – у певний спосіб до тієї ідеї, що ним виражається. Класичний приклад цієї системи – китайське письмо. Друга – система, яка називається фонетичною, намагається артикулювати ряд звуків, що слідує один за одним у слові. Йдеться про ранні піктографічні, логографічні, консонантні системи і системи алфаветного коду (алфавітні), які мають, окрім єднання приголосних, фонетичну прокладку, вокалізми, що утворюють своєрідну безперервність звукового відображення знаків, які раніше позначалися лише як ієрогліф, лише як позначка тих чи інших слів. Якщо у логографічному письмі кожному слову відповідало певне зображення, то вже у консонантному письмі цього не відбувається. У слові знаходяться приголосні, їхні групи, які угруповуються, власне, фіксують слово. Алфавітне письмо вже визначає приголосні і голосні, де голосні стають тими вокалізами, які утворюють склади, а їхня послідовність єднання одного з

іншим утворює все те, що можна зазначити як засаду вокалу загалом.

Ми спеціально так ретельно входимо в тканину систем письма, щоб зрозуміти, що лінгвістика і лінгвістичний поворот намагаються з'ясувати різні матерії, різні субстанції, можливості нотації звуку як системи письма в культурно-історичному вимірі як системи формування думки, що фіксується фонетично і піктографічно, логографічно або в системі тих, будемо говорити, нотаційних конструкцій, які зараз залишилися в китайському, японському й інших ареалах писемності.

Отже, сучасна піктографія, підхід до зображувальності тексту музики підживлює інтерес до втрачених систем. У такий спосіб лінгвістика стає найважливішим модифікатором і найважливішим двигуном, який на підставі аналогових порівнянь дає можливість вийти на сучасні реконструкції розвитку систем нотації в музиці. Як відомо, Ф. де Соссюр починає з фонології. Фонологія – це той, будемо говорити, фундаментальний принцип, «фізіологія» звуків, коли логос про фонетику свідчить про те, що фонетика – наука, що аналізує події, трансформації звуковидобування, існує нібито поза часом. Фонологічне письмо, системи запису промови і взагалі дискурс як фонологічна цілісність – це одна із тих метафізичних засад, яка дає можливість елементаристського і, водночас, синтетичного бачення, артикуляції, де визначаються феноми як певна сума акустичних артикуляційних феноменів.

Ф. де Соссюр досить чітко маркує знак як ту реальність, яка відривається від предметного світу. Відтак, у лінгвістиці прослідковується феноменологічний поворот, коли гусерліанська теза «назад до речей» обертається конструкцією рефлексії – назад до поняття про річ. Отже, слово, ім'я, образ, знак стають еквівалентними реаліями лінгвістичного повороту. Втім, «поняття» і «акустичний образ» згодом трансформуються в категорії «означуване» та «означальне». Це ще більше абстрагує категорію «знак», яка все далі відсувається від предметної реальності.

Найголовніша ознака означування – лінійність. Зараз, коли актуальним стає нелінійний текст і взагалі трансформуються послідовність часових алюзій, що фіксуються в предметних артефактах, системах нотації, візуальні імплікації інформації намагаються відійти від фундаментального лінгвістичного принципу – послідовності. Феномен нелінійності, так чи інакше, входить до кола інтересів, зацікавлених рефлексивних уподобань сучасної музики, зокрема виконавства. Ланцюг послідовних елементів дискурсу згортається і розгортається вже інакше, піднімається, будемо говорити, в різних вимірах по вертикалі. Актуалізується «петля рекурсії», звернення до фонологічного, акустичного, витоку, що дає можливість зазначити музику як складний організм, який має свої конотації, знакові системні відносини, які потребують визначати, де ж знаходиться «дім буття» – в музичній мові або промові? Чи має музика фоноцентричний фундамент? Чи не знаходиться він (фундамент) десь на верхньому ярусі злету думки

або інтонування? І чи можна його зазначити як «місце в бутті», за М. Бахтінім?

Обговорення

М. Бахтін писав про те, що людина має місця в бутті. Зміна цього місця, обмін місцями себе в собі є естетичний феномен. Треба увійти в іншого, а потім спроектувати його погляд на свій погляд, і, набувши досвід бачення іншого, можна побачити світ якимось інакше. Ця, будемо говорити, зміна місць у бутті, обмін місцями дає вимір онтології естетичного феномену і, власне, вимір домобудівництва, який формується в музиці як аудіальний, лінійний або нелінійний текст.

Отже, можна побачити, наскільки складно, драматично формується структура фонізму в культурі, зокрема звуковидобування в музиці. Відтак, самі зіткнення чуттєвого і поняттєвого, їхні свавілля несуть у собі непередбачуваність. І ця непередбаченість знаку як випадковості стає буквально тією стихією, яку починає осмислювати лінгвістика, навіть феноменологія і всі інші логії, які нашаровуються над лінгвістичним поворотом. Отже, система запису артикулятивного механізму в письмі потребує удосконалення гомогенізації, адже інколи ця гомогенізація вихолощує продукуючий механізм мови і дискурс стає порожньою формою, яка намагається асимілювати і спроектувати в себе ті діалекти і весь той маргінальний контекст, який підживлює форму промови, надає їй можливість жити повнокровним культурним виміром тієї музичної реальності, яка зберігає спів-буття буття музики як єдність центру і периферії.

Втім мова лише тоді стає мовою, коли вона виконує «виконавську», будемо говорити, функцію, коли стає об'єктом, задіяним в артикуляції, стає механізмом, який використовує суб'єкт, що промовляє. Цього вже достатньо, щоб зрозуміти синхронний та діахронний аспекти мови, промови, дискурсу. Синхронний дає просторову цілісність твору, що частіше за все виникає постфактум як післяобраз, після завершення артикуляції, а діахронний розуміє сам процес його артикулювання як динамічну цілісність. Такі підходи, звичайно, свідчать про те, що музика як процес, за Б. Асаф'євим, і музика як завершена, закінчена стататура звуку, що відзвучав, залишається постфактум як слід аудіальної реальності, формує певну синтагму, просторову зону існування художнього образу. Зону, власне, виконавського світу, який можна зазначити як поліструктурну, полісистемну цілісність.

Ч. Пірс визначив особливу унікальну семіотичну природу, яка полягає в семіозі – дії знаків, а сама ідея його методології або методу полягає в тому, що знаки, як пише Д. Ділі, необхідні не тільки для будь-якому методу у філософії чи природничих гуманітарних науках, а й для самої можливості існування такого феномену, як метод або будь-яке дослідження. «Семіоз є процесом одкровення (revelation), а кожен процес одкровення своєю суттю передбачає можливість обману чи зради. Кожен метод дещо виявляє (певну правду про світ, аспекти життя або галузь дослідження), і поки він виявляє, доки є семіотичним методом, під яким ми розуміємо

лише те, що він є комунікативна модальність, є діючим знакоузалежним.

Іншими словами, будь-який метод перестає бути семіотичним, якщо тільки зраджує своїй сутності методу і трактує знаки, на які спирається, так, ніби вони є звичайними об'єктами. Наприклад, маємо дивні методи новітньої історії філософії – такі, як логічний позитивізм з його так званою теорією підтвердження (*verification*), правильність значення (верифікаційна теорія), висунутою як засіб усунення нонсенсу у філософії через подвійну (і подвійно довільну) умову – наближення значимості *disidigns* до істини і в подальшому перенесення істини в чуттєво сприйнятливий вимір. Тому лише судження, що позначають чуттєво доступні значення (*significates*), могли б бути істинними, і тільки істинні позначення знаки (*[designations]*) таких означуваних могли б мати значення, (смысл *[significanse]*)), – відмічає Д. Ділі (Ділі 2000, 47).

Позначається дієвість знаків, їхній активний вплив на людину, на культуру, на образи, на ідеали, на всі породжуючі моделі і на будь-яке звернення до метафізичних засад. Знаки стають тим опосередкованим епіцентром, що, у вигляді інтепретативних систем, стають інтерпретантом, допомагають з'єднати сигніфікат (позначник) і денотат, те, що позначається. У такий спосіб, визначення особливої активності знаків свідчить про прагматику, про те, що знаки виступають активним, діючим, спонукаючим механізмом *estesis*.

Можна говорити, що семіотика виходить за межі культури, і в цих реаліях семіоз стає певною моделлю дискурсу. Так, Дж. Ділі пише про фізіосеміоз, фітосеміоз, біосеміоз, а все те, що існує в природі на правах окремих вариційних естетичних систем, має свою дію знаків, має свій механізм знакової прагматики або соціопрогматики. Якщо прив'язуватися до номінацій Ф. де Соссюра, його динамічної лінгвістики, яка дає можливість різновекторного спрямування вперед і назад, випередження часу, який буде і який був, то модель семіозу ще більше актуалізує передбачення в різних вимірах. Це свідчить про актуальність будь-якого зондування майбутнього і минулого.

Так, лінійність, нелінійність опосередкування, лінійні щеплення систем дають те, що Ф. де Соссюр позначив як певні точки зіткнення дискурсів, певні вокалізми, опосередковуючи вставки між приголосними. В консонантному письмі вони не були потрібними, а в алфаветному кодї (шляхом застосувань алфавіту) дають можливість «прошарку» між приголосними, елементами що несуть сенс. Втім, предметні означувані, денотат несуть не лише сенс, а й чуттєвість як наближення і віддалення від сенсу, як актуалізацію есенціаліських мотивів, знаково-смыслових конотацій і, навпаки, мотивів чуттєвості, катарсису, зриву почуттів.

Потреба центру у периферії, ядерний етос (якщо використовувати категорію неориторички групи Мю) стає одним із можливих інтерпретативних підходів. Р. Барт вводить категорію «міф» і переводить семіологію в контекст міфотворчості. Він легко знаходить міфотворчий елемент, який знов-таки залишається есенціалістським, сенсотворчим, контитуативним, структуруючим витоком, яким у

теорії міфу Р. Барта стає «концепт». Згодом він називає цей виток «ноемою», що вже ближче до феноменології. Але найголовнішим є те, що дається певне поле широких номінативних запозичень, знакових імплікацій, лінгвістичних, постлінгвістичних теорій.

Ж. Дерріда в роботі «Про граматику» інвертує парадигму. Фоноцентризм у його скептичному дискурсі визначається як «фалоцентризм», а та вертикаль, яка охоплюється статичною лінгвістикою, перетворюється на горизонталь. Хоча він і не називає її діахронічною лінгвістикою, відходить від лінгвістичних імплікацій і фіксує нотаційні системи, власне письмо. Отже, такий радикальний підхід свідчить про гіперкритичну настанову. Деконструкція контексту рефлексії у Ж. Дерріда утворюється як гіперкритичний дискурс, гіперкритична позиція. Отже, у нього письмо є фактично перманентною реалізацією винесення на поверхню сенсу, що відбувається шляхом зондування промови, тексту, який визначається як синхронне, замкнене візуально означене буття образу, як певна цілісність – слід, запис. Що можна сказати щодо такого розуміння письма? Це ще одна крайність, яка намагається зробити звук релятивним, усунути домінуючу фоноцентризму, заперечити фонологію.

Відтак – порівняння фоноцентризму і логоцентризму стає тією платформою, тим плато, на якому розгортаються всі наступні дискурси гіперкритики фонології. Можна стверджувати, що ми потрапляємо в поле конкуруючих парадигм. Усі вони є естетично стурбованими за своєю суттю. І Ф. де Соссюр, і Ж. Дерріда говорять про метафізику граматики. Хоча граматику як така не є інтересом Ф. де Соссюра, він говорить про лінгвістику (синхронну та діахронічну), а Ж. Дерріда під граматику і граматику розуміє конструкцію, архітектоніку твору, тексту. Ця конструкція не може не бути просторовою. Просторовість у ній є самодостатньою, визначається як система письма. Так письмо розгортається в широкий пафос, пафос всезагального охоплення і охоплення в просторі всіх часових модальностей образу як можливостей існувати і артикулювати сенс – смыслову і чуттєву даність повідомлення.

Логос і звук, знак і контекст, дискурс і текст - все це спонукає до того, щоб, так чи інакше, знайти узагальнюючий механізм, який все це поєднує. Це, однак, не граматику, не синтагматику, не синтаксис, механізми граматики в її різних контекстах, не семіоз, хоча він дуже важливий. Всі вони окремо не можуть бути детермінантами і настановами рефлексії семіологічного повороту, яка так чи інакше примушує знаходити домішку, займатися домобудівництвом. Важливою є сама потреба знаходити шлях до дому буття *estesis*, до онтологічних обривів культури, людини в контексті фіксування, артикуляції, відкритих систем, або, навпаки, замкненого цілого. Будь-яка схема гомогенізації звукової стихії, артикуляції та письма свідчить про певну школу, або про ідеологізми, формалізми, певний ейдос, ноему, яка конститує певний тип феноменології музичного світу як непосредного дотику до сенсу.

Висновки

Єдність фонологізму і письма свідчить про те, що існує відкрита проблема, відкрита система, яка, у певний спосіб, є естетичною системою. Ця єдність «чіпляється» за опосередкування, за вокалізми, які є прошарками між есенціалістськими структурами, приголосними, що в письмі вважаються структуро-творчими елементами. Це спонукає до того, щоб більш глибоко поглянути на системи нотацій, які еволюціонували, і не бачити в сучасному нотному письмі завершеного механізму. Так, комп'ютерні версії створюють інші системи нотації та інші засоби фіксації звуку. Саме поняття вертикалі в музиці як поєднання горизонталей (лінійного дискурсу) розхитується.

Відтак – лінійність, послідовність, що визначають фонологію або діахронію розгорнутого в лінійно дискурсу, свідчить про те, що потрібні вісі, здатні «прошивати» горизонталі спів-буттєвості артикуляційних систем. Все це переводить рефлексивний топос у вимір метакультурного, метасистемного і полісистемного аналізу. Так визначається не комбінаторна синтаксична синтагматика, зміна ролей, позицій, а, навпаки, розшук праміфу в кожному слові, в кожному інтервалі, який оголює образну систему, яку не можна змінити, яку не можна трансформувати, яка є досистемною і, фактично, допоетичною.

І лише знаки як розгортка нескінченного шляху опосередкування світів, єднання «тут» і «там» на певному просценіумі світового театру, або на певній сцені самототожності, самоідентичності суб'єкта – актора домобудівництва мови культури – свідчать про естетичні системи в мистецтві, зокрема в музиці. Ці системи найбільш зручніше інтерпретувати за моделлю Ф. де Соссюра, починаючи від живого звуку, фоноцентризму. І вже більш технологічно, більш структурно вони лягають на той набір граматик, граматологію Ж. Дерріда, яка уніфікує граматику, перетворює її в простір мови, навіть метамови, яка породжує можливості прочитання будь-якої інформації як певної метаграматичної, поліграматичної, або надграматичної цілісності зчитки інформації. Всі ці контексти спонукають до

того, щоб зазначити естетичні системи семіологічного повороту як пошук, як активну реальність інтерпретації єдності почуття і думки, раціо і estesis.

Список літератури

1. Barthes R. *L'aventure sémiologique*, Paris: Seuil, 1985. 358 p.
2. Derrida J. *Trace et archive, image et art; Suivi de Pour Jacques Derrida*. Paris, Institut National de l'Audiovisuel (coll. Collège iconique), 2014.
3. Saussure F., de. *Course in general linguistics*. New York: Philosophical library, 1959. 264 p.
4. Гуменюк Т. К., Легенький Ю. Г. Посткомуністична культура в дзеркалі метамодерну: дискурсивний аналіз. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*. 2019. № 3. С. 14–19. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191727>
5. Ділі Дж. *Основи семіотики*. Львів: Арсенал. 2000. 232 с.
6. Козаренко О. В. *Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня доктора мистецтвознавства*: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ. 2001. 36 с.
7. Шип С. В. *Знакова функція та мовна організація музичного мислення*: автореф. дис. ... д-ра наук: спец. 17.00.03. Київ, 2002. 34 с..

References

1. Barthes, Roland. 1985. *L'aventure sémiologique [The semiotic challenge]*. Paris: Seuil.
2. Derrida, Jacques. 2014. *Trace et archive, image et art [Trace and Archive, Image and Art]*, edited by Daniel Bounoux, Bernard Stiegler and François Soulages. Paris: Ina Editions.
3. Saussure, Ferdinand de. 1959. *Course in general linguistics*. Translated by Wade Baskin, edited by Charles Bally and Albert Sechehaye. New York: Philosophical library.
4. Gumenyuk, Tatyana, and Yuri Legenkiy. 2019. "Post-communist culture in the metamodern mirror: a discourse analysis." *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv* 3: 14-18. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2019.191727>
5. Deely, John. 2000. *Osnovy semiotyky [Fundamentals of semiotics]*. Translated by Anatolii Karas. Lviv: Arsenal.
6. Kozarenko, Oleksandr. 2001. "Ukrainska natsionalna muzychna mova: heneza ta suchasni tendentsii rozvytku" ["Ukrainian national musical language: genesis and modern development trends"]. Extended abstract of DArts diss., Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.
7. Shyp, Serhii. 2002. "Znakova funktsiia ta movna orhanizatsiia muzychnoho myslennia" ["Symbolic function and linguistic organization of musical thought"]. Extended abstract of DArts diss., Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

E. Arefieva

ESTESIS OF MUSICAL CULTURE IN THE CONTEXT OF REFLECTION OF THE SEMIOLOGICAL TURN

Introduction. Emphasis is placed on the relevance of explaining the aesthetic phenomenon (estesis) of musical culture in the context of the semiological turn. **The aim and tasks.** The aim of the article is to determine the aesthetic constants of musical culture as correlations of the sensuous and the rational. **Research methodology** is determined by comparative and systemic approaches to conduct a comparative analysis of aesthetic correlations of musical systems. Phenomenological and dialectical methods help to determine figurative transformations of estesis of musical culture. **Research results.** Word, text, discourse, and language are creative, productive, and model-generating realities. The generative model, according to O. Losev, finds its element in semiology. It is a sign as the unity of signified and signifier, conceptual and sensuous. The semiological turn is the quintessence of the linguistic turn that becomes a marker of interest in the way an individual articulates meaning and defines conceptual matrices of possible frameworks (ontological, anthropological, aesthetic), perceived as a certain meaning-making reality. **Conclusions.** Language as a mechanism that develops in a certain time and space, is culturally conditioned by the arbitrariness of the sign, the multiplicity of signs necessary for the formation of any language, and the extremely complex nature of writing systems. It is possible to highlight that the change in sign systems, including their ability for connotation, meeting, and exchanging of these relations, along with the changes between the signified and the signifier are complex processes. These processes arise as an attraction to the center and the periphery. The periphery provides a diverse range of dialects of the marginal sound elements such as musical one, which attempts to be legitimate and gravitate towards the center. The center, on the other hand, attempts to get rid of uncontrolled marginal influences and homogenize the system, making it simpler and more structurally communicative.

Keywords: culture, musical art, aesthetic phenomenon, sign, semiological turn, image.