

УДК 78.01:781.6

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-10>**Оксана Олександрівна Александрова**

ORCID: 0000-0001-5106-8644

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри теорії музикиХарківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
aleksoks71@gmail.com**Олександра Олександрівна Шара**

ORCID: 0009-0007-7753-2303

аспірант, викладач кафедри теорії музики

Харківського національного університету мистецтв
імені І. П. Котляревського
sharafilatova@gmail.com

НАРАТИВ І МУЗИЧНА ДРАМАТУРГІЯ: ПАРАМЕТРИ ВЗАЄМОДІЇ

Мета роботи — дослідити розвиток вітчизняних і зарубіжних концепцій музичної драматургії та музичного наративу задля виявлення параметрів їх взаємодії. **Актуальність дослідження** зумовлена необхідністю осмислення змін у музикознавчих поняттях, викликаних міждисциплінарними процесами та впливом літературознавчих категорій на аналіз музичних творів. Сучасне музичне мистецтво ХХ–ХХІ століть демонструє тяжіння до міжнаукових зв'язків, що зумовлює трансформацію усталених термінів та категорій, зокрема понять «драматургія» і «наратив». **Методологія дослідження** спирається на комбінування методів узагальнення та систематизації інформації, а також на компаративний метод. У роботі здійснено огляд та аналіз вітчизняних і зарубіжних музикознавчих джерел щодо визначення понять музичної драматургії та музичного наративу, простежено їхні історичні трансформації та теоретичні засади. Досліджено особливості адаптації цих термінів до специфіки музичного мистецтва. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні нового погляду на співвідношення концепцій наративу та драматургії в музичному мистецтві. У **висновках** зазначається, що у процесі адаптації літературознавчих термінів до музикознавчих категорій відбулося зближення термінів музичної драматургії та музичного наративу; обидві категорії ґрунтуються на понятті події, що є ключовим як для літературного наративу, так і для драматургії. Водночас у музичному мистецтві вони трансформуються у специфічні

категорії, які відображають процесуальність музичної форми та її здатність до розвитку. Результати дослідження свідчать про значний потенціал подальшого розвитку музичної наратології у вітчизняному музикознавстві. Запозичення даної концепції може стати основою для нових методологічних підходів до аналізу музичних творів. Подальший розвиток цього напрямку дозволить уточнити межі музичного наративу та музичної драматургії, сприяти глибшому розумінню художньої структури музичних творів та їхнього семантичного наповнення.

Ключові слова: музична наратологія, музична драматургія, концепт, наратив, музична семіотика, методи музичного аналізу.

Aleksandrova Oksana Oleksandrivna, Doctor of Arts, Professor, Head of the Department of Music Theory of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts;

Shara Oleksandra Oleksandrivna, Postgraduate Student, Lecturer at the Department of Music Theory Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

Narrativity and musical dramaturgy: parameters of interaction

The purpose of this study is to explore the development of domestic and foreign concepts of musical dramaturgy and musical narrative to identify the parameters of their interaction. The relevance of the research is driven by the need to comprehend changes in musicological concepts caused by interdisciplinary processes and the influence of literary categories on the analysis of musical works. Contemporary musical art of the 20th–21st centuries demonstrates a tendency toward interdisciplinary connections, leading to the transformation of established terms and categories, particularly the concepts of “dramaturgy” and “narrative.” The **research methodology** is based on a combination of methods of generalization and systematization of information, as well as a comparative method. The study provides an overview and analysis of domestic and foreign musicological sources regarding the definitions of musical dramaturgy and musical narrative, tracing their historical transformations and theoretical foundations. The peculiarities of adapting these terms to the specifics of musical art are examined. The **scientific novelty** lies in substantiating a new perspective on the relationship between the concepts of narrative and dramaturgy in musical art. The **conclusions** indicate that, in the process of adapting literary terms to musicological categories, the terms “musical dramaturgy” and “musical narrative” have become closer. Both categories are based on the concept of an event, which is key both for literary narrative and dramaturgy. At the same time, in musical art, they transform into specific categories that reflect the processuality of musical form and its capacity for development. The research results indicate the significant potential for the further development of musical narratology in domestic musicology. The adoption of this concept may serve as a foundation for new methodological approaches to the analysis of musical works. Further development of this field will refine the boundaries of musical narrative and musical dramaturgy, contributing to a deeper understanding of the artistic structure of musical works and their semantic content.

Key words: musical narratology, musical dramaturgy, concept, narrative, musical semiotics, methods of musical analysis.

Актуальність теми дослідження. Загальна картина музичного мистецтва ХХ–ХХІ століть характеризується, по-перше, наявністю радикальних новаторських тенденцій, а по-друге, тяжінням до міжнаукових зв'язків, що виражається в обміні та запозиченні засобів, методів, технік та термінології між різними галузями науки та видами мистецтва. Це спричинило стихійний розвиток та навіть кардинальне «переродження» деяких понять та категорій музичної науки. Саме таких змін зазнали запозичені з літератури терміни «драматургія» та «наратив», детальне вивчення яких у вітчизняних та зарубіжних музикознавчих джерелах дозволить встановити між ними точки перетину та навіть деяку тотожність.

Мета дослідження – дослідити розвиток вітчизняних і зарубіжних концепцій музичної драматургії та музичного наративу задля виявлення параметрів їх взаємодії.

Наукова новизна полягає в тому, що вперше досліджується паралельний розвиток категорій «драматургія» і «наратив» та визначаються рівні співвідношення їх понять/концепцій.

Виклад основного матеріалу. Літературознавчий термін «наратив» має довгий історичний розвиток. Спершу його (від лат. *narrare, narratio* - «розповідати», «пояснювати») розглядали у сфері *риторики* та *поетики* як частину промови оратора (підкреслено нами – О.А., О.Ш.). Етимологічно термін пов'язують з латинським прикметником *gnarus* – «знати», а саме суфікса *gno-* – «знання» (від англ. *to know*) [6]. Приблизно з ХІХ століття термін *narrative* (букв. «оповідь») починають вживати до текстів, що мають сюжет – міфів, легенд, романів. Ґрунтовні дослідження Ж. Женетта [14], Дж. Прінса [8] та В. Шміда [33] у ХХ столітті активізують інтерес до поняття «наративу» як до однієї з оповідних універсалій та виводять галузь наратології на новий рівень.

З другої половини ХХ століття поняття наративу набуває міждисциплінарного статусу. До нього звертаються дослідники в сферах філології, філософії, соціології, психології та журналістики. З 2022-го року особливо помітна тенденція у ЗМІ до повернення початкового риторичного розуміння терміну у зна-

ченні «повідомлення», «ідеї», «тези», що виходить за рамки художнього тексту та формує новий термін «стратегічний наратив», який стає інструментом, за допомогою якого «держава може акумулювати національні ідеї та просувати їх у маси» [15, с. 296].

У музикознавстві цей термін закріпився у другій половині ХХ століття, хоча зародки музичної оповідності можна відшукати і в більш ранніх працях. Особливий інтерес до нього можна спостерігати в американській та європейській музикознавчій науці, особливо наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. Питання музичної оповідності спровокувало чимало розвідок, що утворили методологічну базу дослідження музичного наративу та зацікавили музикознавців з усього світу.

Отже, наратив як термін еволюціонував від риторики й поезики до міждисциплінарної категорії, що охоплює гуманітарні й соціальні науки. Його сучасне розуміння виходить за межі художнього тексту, охоплюючи також стратегічну комунікацію та медіапростір. Крім того, концепція наративу активно розвивається в музикознавстві, формуючи основу для дослідження музичної оповідності.

Якщо питання наративу вокальної музики не викликає сумнівів, адже вербальна основа твору здатна самостійно спровокувати оповідь, то поняття «наратив чистої музики» полягає переосмисленню. Так, деякі науковці, такі як Ж.-Ж. Натъє [7] та К. Аббат [1], стверджували, що без вербальної підтримки (будь то літературний текст, програма, назва) музика сама по собі не здатна бути оповіддю. Відповіддю на їх аргументи слугували статті Б. Альмена [2], М. Грабоч [3; 4], Е. Тарасті [9] та інших, які доводили наявність в музиці «своїх власних синтаксичних можливостей та способів прояву конфлікту та взаємодії» [2, с. 3]. Отже, ключовим поняттям у цьому контексті стає музична подієвість – здатність музики створювати виразні структури, що викликають відчуття розвитку, напруги та розв'язки навіть без текстової підтримки. Саме через зміну тем, гармоній, динаміки та ритмічних контрастів музика здатна формувати власний наратив, апелюючи до слухачького сприйняття та культурного контексту.

У вітчизняному музикознавстві існує невелика кількість праць, присвячених музичному наративу, найчастіше виконавського напрямку, серед яких: дисертація Лю Ся [20], дисертація С. Лисюк [18], статті В. Степурки [29] та Я. Бардашевської [30], а також декілька статей та праць, в яких згадується та чи інша сторона музичного наративу. Поняття «наративність» як особливу якість епохи бароко використовував у своїх працях ще Б. Яворський [34; 35], який співвідносив його з *риторикою*. Проте в окремих своїх дослідженнях він приходить і до розуміння наративності як *зображальності*, а згодом – і до *оповідальності* музичного твору.

Аналіз українських і зарубіжних музикознавчих досліджень виявляє значну диспропорцію, особливо у сфері наратології. Виникає питання: чи справді наших науковців не цікавила музична оповідність? У вітчизняній музикознавчій традиції вже сформувалося поняття, що відображає оповідний аспект розвитку твору, – **музична драматургія**. Розглянемо його детальніше.

В літературознавчих словниках термін *драматургія* прирівнюється до терміну *драми* як «одного з трьох основних літературних родів (поряд з *епосом* і *лірикою*)» [16, с. 160], або визначається як «сукупність драматичних творів певного автора, літератури, доби» [19, с. 304].

Інші дефініції даного терміну стосуються структурної та сюжетно-образної логіки побудови драматичних та музично-драматичних композицій: «теорія побудови драматичних творів» [25, с. 39], «мистецтво побудови драматичних творів» [11, с. 22], «мистецтво написання драм» [13, с. 362–363]; «система виразових засобів і прийомів втілення драматичної дії в музично-сценічних творах» [31, с. 651].

Таким чином, перша група трактувань поняття *драматургія* безпосередньо пов'язана з літературно-театральними витоками даного терміну (грец. *δραματοῦργία* – дослівно: дія і творчість), тобто стосується сценічних жанрів, центральним елементом яких є *дія* як головна рушійна сила *конфлікту* в сюжеті твору. Таке визначення поняття закріпилось у сценічному, літературному та музичному мистецтвах.

Радянські музикознавці довели, що в музичних творах (навіть інструментальних) також наявні *дія* і *конфлікт*, що музика – це також і *процес*, а не лише статична форма. Вони запропонували розширити термін «драматургія» та застосувати його і до музичних вокальних та інструментальних творів, які напряду не пов'язані зі сценічною дією чи структурою драматичного твору.

Таким чином, з'являється поняття музичної драматургії, яке може бути застосоване до музичних жанрів та форм, що мають в основі *сюжет*, який будується на *конфліктній* взаємодії образів, та композицію, яка узагальнює основні етапи розвитку драматичного твору (соната, симфонія, концерт, п'єси). Таке розуміння драматургії пов'язує термін зі своїм літературно-театральним корінням, проте має певні жанрові та історичні обмеження.

Вперше термін в такому значенні використав Б. Асаф'єв. Його концепція музичного розвитку базується на співвідношенні трьох елементів «*i* (*initium* – початок), *m* (*movere* – рухати), *t* (*terminus* – кінець, межа)» [10, с. 84], які узагальнюють п'ять основних етапів розвитку драми: експозиція, зав'язка – *initium*; розвиток, кульмінація – *movere*; розв'язка – *terminus*.

Цю теорію розвинув В. Бобровський, який створив свою систему композиційних функцій, де «початковий імпульс – *i* – приймає форми: вступу, першої і другої тем в тричастинних формах, рефрену і епізодів в рондо, головної, побічної партії сонатної експозиції, однієї з двох тем варіаційної форми. Рух – *m* – приймає форми: зв'язок і предиктив в тричастинній формі та рондо, сполучної партії та розробки в сонатній формі. Заключення – *t* – приймає форми: доповнення, коди в усіх формах та репризи, функції якої різноманітні в кожній з форм» [12, с. 35]. Його визначення поняття **драматургії музичної форми** звучить як «план розподілу основних драматургічних функцій, які беруть участь в утворенні даного музичного твору» [12, с. 64].

З цього ракурсу **музичну драматургію** досліджує і Т. Чернова, яка визначає її як «цілісний, закінчений, такий, що вирізняється напруженістю та інтенсивністю, процес розвитку і взаємодії власне музичних образів у масштабі всього твору або його великої, відносно самостійної частини, рушійною силою якого є кон-

флікт» [32, с. 15], або, спираючись на концепцію Б. Асаф'єва, як «цілісну організацію музичного твору, орієнтовану на закони симфонізму» [32, с. 16]. Але музична думка не стоїть на місці, загальний історичний поступ музичного мистецтва провокує стихійне переосмислення чи навіть повну відмову від початкових витоків терміну та затверджує нове розуміння музичної драматургії як «образної системи музичного твору» [32, с. 3], або як «процесу розвитку/становлення художнього твору» [25, с. 39] взагалі.

Це спричиняє численні суперечки та дискусії щодо вживання терміну «драматургія» як поняття, що не має нічого спільного з *драмою*. Приміром, сучасний український дослідник В. Вишинський зазначає, що таке широке трактування «призводить до того, що *поняття музичної драматургії* з інструменту наукового аналізу, а саме з основного поняття інтонаційно-драматургічного аналізу перетворюється на метафору» [13, с. 362]. Він не відмовляється від етимологічних витоків терміну та пропонує визначення *музичної драматургії* «як мобільної дворівневої системи, де на першому рівні – *конфліктно* сполучені компоненти музичної мови, які підсилюють одне одного у своїй цілеспрямованій дії, інтегруються в образи, які, своєю чергою, на другому рівні формують динамічну систему *конфліктних* взаємин і взаємодій (підкреслено нами – О.А., О.Ш.)» [13, с. 365–366].

В. Москаленко традиційно пов'язує музичну *процесуальність* з драматургічною *подієвістю*, проте виходить на новий рівень розуміння музичної *події* як «виділеного з потоку музичного формотворення значимого для композитора або для інтерпретатора його думки музично-інтонаційного явища» [23, с. 15].

Інші трактування поняття також пов'язуються з музичною процесуальністю, з однієї сторони, та з образно-тематичним розвитком, з іншої. Серед них такі дефініції *музичної драматургії*:

- «процес становлення музичної думки, тематичне розгортання засобами музичної мови і формоутворення» [28, с. 20];

- «процес зіставлення, взаємодії та розвитку тематичних, гармонічних, фактурних, жанрових та інших засобів, що відображають динаміку життя і внутрішнього світу людини» [22, с. 166];

– «загальна особливість характеру музичного твору, що відображає процес його організації в часі як художнього цілого» [31, с. 651];

– «організований у спрямованості на слухача багаторівневий процес просторово-часового *становлення* образно-смыслового начала твору» [25, с. 45];

– «принцип темоутворення і розвитку, який виростає до ступеня великої естетичної закономірності контрасту і єдності, характерної для композиційної одиниці і циклу в певних стилях» [17, с. 5];

– «як музично-інтонаційне явище – подія – є тим, що усвідомлюється лише в контексті почутого, у зв'язку з попереднім і наступним, вимагає виявлення латентностей у процесі пізнання / сприйняття, що і робить її актуальною для інтепретативної теорії музичної комунікації» [24, с. 79–80].

Інтенсивний музичний розвиток ХХ століття привів до того, що конфліктність, як найвища міра музичного контрасту, переросла саму себе та, за думкою В. Омельченко, самопозбулася: «ладова полярність поступово трансформується у синтетичні мажоро-мінор і міноро-мажор» [26, с. 54], або «класична функціональність через ускладнення і загострення конфліктності парадоксально набуває функціональної інверсії і переродження тонального тяжіння на усіх рівнях» [26, с. 55]. Те ж саме відбулося і на тематичному рівні, коли «крайня інтенсивність конфліктного розвитку породжує послідовно монотематизм, потім *атематизм* <...> або так званий “розосереджений тематизм” (підкреслено нами – О.А., О.Ш.)» [там само].

Відтепер зникає основний музичний чинник, що пов'язував драму та музику, тобто *конфлікт* як втілення музичної дії у класико-романтичному розумінні. Саме тому виникає потреба в переосмисленні визначення драматургії, яке включає *подієвість* та *зміст* на різних рівнях. Відтепер «драматургія – це хронотоп художньо-образної композиції» [там само], підсумовує весь історичний розвиток В. Омельченко.

Таким чином, в радянському та українському музикознавстві відбулось розгалуження та розширення поняття: від тісного

розуміння драматургії як сюжетно-образної сторони твору, яка ґрунтується на конфліктному розвитку музичних образів, до більш широкого розуміння самого поняття *драматургії* як образної композиції або художньої системи твору взагалі, так і до нового розуміння поняття музичної *подіївості* та *змісту*.

Отже, поняття драматургії, що має літературні витоки (*драма* як один з трьох родів літератури), набуло *нового розуміння* у музикознавстві та отримало інший погляд як на музичну категорію. Сучасне трактування виходить за межі літератури, охоплюючи музику, кінематограф, цифрові мистецтва та медіа. Як універсальний принцип організації подій, драматургія визначає розвиток і структуру творів незалежно від форми та засобів вираження.

Тепер розглянемо поняття **наративу**, яке також має літературне походження (*епос* як один з трьох родів літератури).

У «Літературознавчій енциклопедії» зазначається, що *наратив* – це «логоцентричне розповідання (оповідання, повість, роман тощо) із відповідною структурою та процесом самоздійснення як способу буття оповідного тексту, одночасно об'єкт і акт повідомлення про справжні чи фіктивні події, здійснюваний одним (кількома) нараторами, адресований іншому (чи кільком) нاراتору» [19, с. 89]. Далі наголошено, що наратив «не обмежений лише оповіддю», найменшою структурною одиницею є *подія* «як концептуальне бачення людини» [там само]. Схоже визначення зустрічаємо і в «Словнику наратології» Дж. Прінса: це «представлення (як продукт і процес, об'єкт і дія, структура і структурування) однієї або кількох реальних чи вигаданих *подій*, що передаються одним, двома або кількома (більшою чи меншою мірою явними) *нараторами*» [8, с. 58].

Отже, дані визначення демонструють наявність двох елементів, характерних для наративних текстів, а саме – *події* та *наратора*. Далі літературознавчі теорії розходяться в думках, який елемент стає визначальним, та чи може наративним вважатись текст без одного з них.

За словами В. Шміда, перша група німецьких учених на чолі з Ф. Штанцелем головною характеристикою наративного тексту

визначають наявність *оповідача (наратора)* як посередника між автором та оповідним світом. Основними ознаками наратора вчені вважають «суб'єктивованість його присутності у творі, наявність певної точки зору щодо подій, ситуацій чи станів, відтворених у тексті» [21, с. 284–285].

В дослідженнях літературознавців-структуралістів акцент зміщено на саму оповідь, де поняття *події* прирівнюється до *зміни стану*: «мінімальною умовою наративу є наявність у ньому хоча б однієї зміни стану» [27, с. 30]. За таким визначенням наративним можна назвати будь-який текст, який має часову організацію (зокрема і музичний).

Деякі дослідники, вказують на важливість причинно-наслідкових зв'язків між подіями, але В. Шмід не вважає це обов'язковим. «Основою будь-якого розповідного тексту є подія. Тому подієвість – головна ознака розповідного тексту» [27, с. 31].

Вже на цьому етапі прослідковуються точки перетину літературних термінів *драматургія* та *наратив*, що виражається у централізації елементів *дії* та *події*. Але театральне та літературне мистецтво мають одну головну відмінність: у сценічних творах події *репрезентуються* (від лица головних героїв) на наших очах в теперішньому часі, в літературних епічних творах вони *презентуються* (від лица оповідача) в минулому часі.

З цього боку доцільніше застосовувати в музичній науці саме термін *драматургія*, адже музика не має минулого часу і сприйняття музичного твору слухачами відбувається як сприйняття подій, почуттів, афектів, які виконавець передає зі сцени прямо зараз.

На цьому тлі і розгорнулись дебати між європейськими та американськими музикознавцями. Так, франко-канадський музикознавець Ж.-Ж. Натье стверджує, що музичний наратив – це лише метафора, музика сама по собі (без вербальної основи чи словесної підказки) не здатна бути оповіддю. «На іманентному рівні та з наративної точки зору найкраще, що може зробити музика – це імітувати темп мови та оповіді, таким чином вона набуває статусу прото-наратива» [7, с. 3]. Його підтримує і К. Аббат, яка стверджує, що в музиці не може бути оповідача, адже в ній відсутній минулий час, який свідчить про дистанцію.

Таким чином, залучення в музику літературної моделі наративу в її класичному вигляді, так само, як і драматургії, також призводить до певних труднощів, адже в музиці відсутні певні важливі якості, що притаманні літературній оповіді. Тому серед дослідників, що підтримують теорію «музичного наративу» відбувся процес адаптації даного поняття до специфіки музичної науки. Так, американський музикознавець Б. Альмен у своїй статті [2] спростував п'ять аргументів Ж.-Ж. Натъє та К. Аббат щодо неможливості існування музичного наративу (а саме: «аргумент вербального сигналу; аргумент причинності; аргумент наратора; аргумент референтності; аргумент драматичності» [2, с. 3]) та відзначив, що ці аргументи направлені на уподібнення музичного наратива з літературним, що не є доцільним, враховуючи різні специфіки видів мистецтв. Набагато продуктивнішою є «споріднена модель» (*sibling model*) визначення музичного наративу, «у якій два медіа мають спільну основу, але різні прояви» [там само]. Замість того, щоб шукати в музиці «замасковану літературу», автор радить використовувати другу модель, що допомагає висвітлити інші питання: «ідентифікацію основних наративних елементів, спільних для всіх часових медіа, способи, якими музика унікально використовує ці елементи, розуміння відмінностей між музикою, що застосовує наративні принципи, і тією, що їх не використовує, а також корисні стратегії для інтеграції наративної теорії з аналізом і історичними дослідженнями» [там само].

Враховуючи все вищесказане, Альмен пропонує власну дефініцію *музичного наративу* як «процесу, через який слухач сприймає та відстежує культурно значущу трансформацію ієрархічних відносин у часовому проміжку» [2, с. 12]. Далі автор роз'яснює, що ці «ієрархічні зв'язки» в подальшому зазнають змін та «ініціюють кризу (підкреслено нами – О.А., О.Ш.), яка буде розв'язана у спосіб, прийнятий або неприйнятий для культурно обізнаного слухача» [там само]. При цьому вчений наголошує на небов'язковості присутності оповідача. У цьому ми бачаємо пряму аналогію з «класичним» визначення музичної драматургії, яке базується на *конфліктному* розвитку музичних образів у творі.

Контрастність (як основна конфлікту) присутня і в теорії бінарних опозицій Р. Хаттена. Автор поділяє всі музичні елементи на «марковані» та «немарковані» [5], які по відношенню один до одного є асиметричними. Відмінність, різниця цієї асиметрії і породжує структурну опозицію, що є ядром героїчних, пасторальних та трагічних тем, зміна яких, у свою чергу, спричиняє і *зміну стану* (тобто *подієвість*) музичного твору.

Таким чином, адаптація літературного терміну наративу до музичної специфіки призвела до повної відмови від головної характерної відмінності драми та епосу, а саме – наявності оповідача та минулого часу. Це і призвело до ототожнення понять *музичної драматургії* та *музичної наративності*, тобто кожне з них, у підсумку, переросло у категорію, яка охоплює образно-сміслову/змістовне становлення музичного твору.

В підтвердження цього наведемо визначення *музичної наративності* Мартою Грабоч як «способу виразної організації інструментального твору» [4, с. 5], що майже дослівно відображає широке розуміння *музичної драматургії*.

Висновки. Поняття драматургії та наративу, запозичені з літературознавства, у процесі адаптації до музичного мистецтва трансформувалися у самостійні музикознавчі категорії. У вітчизняному та зарубіжному музикознавстві ці терміни розвивалися паралельно, набуваючи нових змістових відтінків і значень. Відтак, вони втратили свої початкові відмінності й утворили широке визначення *музично-образної змістовності* нового рівня.

Розвиток цих понять відбувався у кількох взаємопов'язаних напрямках:

1. Концептуальна трансформація – поступове розширення значення термінів, що привело до їх адаптації в музикознавчому контексті та часткового злиття.

2. Міждисциплінарна інтеграція – залучення до аналізу музики методологічних підходів *наратології* та *драматургії*, що сприяло створенню нових інтерпретацій музичної структури.

3. Еволюція категорій подієвості – від літературної та сценічної події до *музичної подієвості*, що включає темпоральні, інтонаційні та структурні характеристики.

4. Конфліктність як рушійна сила – в основі обох понять лежить динамічний розвиток музичних ідей через конфлікт тематичних елементів або зміни ієрархічних структур.

5. Часове розгортання – як драматургія, так і наратив орієнтовані на часовий процес сприйняття музики, що зумовлює їхню подібність у трактуванні музичних явищ.

Попри численні спільні риси та навіть факту певного злиття понять у широкому розумінні, між наративом та драматургією існують і *певні відмінності*, які власне і окреслюють проблемне коло їхньої взаємодії. Драматургія традиційно пов'язана з конфліктністю образів та певною композиційною логікою розвитку музичних форм, тоді як наратив акцентує увагу на зміні станів, створенні оповіді через звукові засоби, навіть при відсутності вербального компонента. Важливим питанням залишається також наявність або відсутність наратора в музиці: на відміну від літератури, де наративність безпосередньо пов'язана з оповідачем, музика створює значення через процеси слухового сприйняття та культурні контексти.

Розглянуті наукові погляди свідчать про потенціал подальшого розширення вітчизняної музикознавчої методології шляхом залучення концепції музичного наративу. Проте питання про доцільність і способи її інтеграції залишається відкритим, що стимулює подальші наукові пошуки. Розвиток цього напрямку дозволить не лише уточнити межі музичного наративу та музичної драматургії, а й сприятиме глибшому розумінню художньої структури музичних творів та їхнього змістовного/семантичного наповнення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Abbate C. *Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*. Princeton: Princeton University Press, 1991. 304 p.
2. Almyr B. Narrative Archetypes: A Critique, Theory, and Method of Narrative Analysis. *Journal of Music Theory*, 2003. Vol. 47 (1). P. 1–39.
3. Grabycz M. *Musique, narrativité, signification*. Paris: L'Harmattan, 2009. URL: <https://journals.openedition.org/filigrane/589> (дата звернення: 12.03.2025).
4. Grabycz M. *An Introduction to Theories and Practice of Musical Signification and Narratology*. URL: <https://real.mtak.hu/128646/1/N23vagy22-Grabocz-AnIntroductiontoTheoriesandPractice-Wroclaw2016-versiondu10mai2015.pdf> (дата звернення: 13.03.2025)

5. Hatten R. Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2004. 376 p.
6. Narration(n.). URL: https://web.archive.org/web/20190501173140/https://www.etymonline.com/word/narration?ref=etymonline_crossreference (дата звернення: 12.03.2025)
7. Nattiez J.-J. La Narrativisation de la musique. *Cahiers de Narratologie. Analyse et theorie narratives*, 2011. Vol. 21. P. 1–19.
8. Prince G. A Dictionary of Narratology. Revised Edition. University of Nebraska Press: Lincoln & London, 1987. 126 p.
9. Tarasti E. A Theory of Musical Semiotics. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994. 329 p.
10. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Л.: Музыка, 1971. 376 с.
11. Белоенко О. Музично-образна драматургія твору як наукова категорія. *Час мистецької освіти*. Збірник статей VIII Всеукраїнської науково-практичної конференції Мистецька освіта: пошуки та відкриття. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2020. Ч. 1. С. 20–24.
12. Бобровский В. К вопросу о драматургии музыкальной формы. *Теоретические проблемы музыкальных форм и жанров*, 1971. М.: Музыка. С. 26–64.
13. Вишинський В. Драматургія як поняття та об'єкт музикознавства. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття*. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 2016. С. 361–367.
14. Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. М.: Изд-ство имени Сабашниковых, 1998. 944 с.
15. Лебідь Н. Наративи війни в українських ЗМІ в умовах повномасштабного вторгнення Росії. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 2022. Том 33 (72) № 5, ч. 2. С. 295–300.
16. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / кер. проекту А. Волков; за ред. А. Волкова, О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
17. Ливанова Т. Музыкальная драматургия И. С. Баха и её исторические связи. Ч. 1. Симфонизм. М.–Л.: Музгиз, 1948. 230 с.
18. Лисюк С. Наративний підхід в характеристиці стилевих і стилістичних властивостей фортепіанного виконавства: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17:00:03 — Музичне мистецтво / Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2011. 18 с.
19. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-укл. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2, 624 с.
20. Лю Ся. Виконавська специфіка наративних жанрів вокальної музики: дис. ... док. філософії: 025 — Музичне мистецтво / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2021. 208 с.
21. Мацевко-Бекерська Л. Наратологічна проекція концепту «герой». *Питання літературознавства*, 2009. Вип. 78, С. 278–292.

22. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. М.: Музыка, 1976. 254 с.
23. Москаленко В. Інтерпретація музичного твору. Робоча програма з навчальної дисципліни для аспірантів. Київ: НМАУ імені І. П. Чайковського, 2021. 29 с.
24. Ніколаєвська Ю. Номо Interpretatus в музичному мистецтві XX – початку XXI століть: монографія. ХНУМ імені І.П. Котляревського. Харків: Факт, 2020. 576 с.
25. Омельченко В. Музыкальная драматургия: границы понятия. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків: ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2001. Вип. 7. С. 39–46.
26. Омельченко В. Поняття аконфліктності в категоріальному апараті сучасного музикознавства. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків: ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2002. Вип. 9. С. 49–58.
27. Папуша І. Що таке наратологія? (огляд концепцій). *Studia Methodologica*, 2005. Вип. 16, С. 29–46.
28. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М.: Музыка, 1973. 446 с.
29. Степурко В. Творчі наративи сучасних українських композиторів як предмет музикознавчого аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2023. № 1. С. 281–287.
30. Степурко В., Бардашевська Я. Наративні відмінності творчості сучасних українських композиторів. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*, 2018. Вип. II (11), С. 141–145.
31. Українська музична енциклопедія. Ред. кол. Г. Скрипник, А. Калениченко, Г. Степанченко. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2006. 680 с.
32. Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке. М.: Музыка, 2010. 144 с.
33. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
34. Яворский Б. Воспоминания, статьи, переписка / сост.: И. С. Рабинович. М: Советский композитор, 1972. Т. 1. 711 с.
35. Яворский Б. Избранные труды / сост.: И. С. Рабинович. М: Советский композитор, 1986. Т. 2, ч. 1. 366 с.

REFERENCES

1. Abbate, C. (1991). *Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*. Princeton: Princeton University Press [in English].
2. Almén, B. (2003). Narrative Archetypes: A Critique, Theory, and Method of Narrative Analysis. *Journal of Music Theory*, 47 (1), pp. 1–39 [in English].
3. Grabycz, M. (2009). Music, narrative, signification. Paris: L'Harmattan. URL: <https://journals.openedition.org/filigrane/589> (accessed: 12 March 2025) [in French].

4. Grabycz, M. (2016). An Introduction to Theories and Practice of Musical Signification and Narratology. URL: <https://real.mtak.hu/128646/1/N23vagy22-Grabocz-AnIntroductiontoTheoriesandPractice-Wroclaw2016-versiondu10mai2015.pdf> (accessed: 13 March 2025) [in English].
5. Hatten, R. (2004). Interpreting Musical Gestures, Topics, and Tropes: Mozart, Beethoven, Schubert. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press [in English].
6. Narration(n.). URL: https://web.archive.org/web/20190501173140/https://www.etymonline.com/word/narration?ref=etymonline_crossreference (accessed: 13 March 2025) [in English].
7. Nattiez, J.-J. (2011). The Narrativization of Music. *Cahiers de Narratologie*, 21, pp. 1-19, DOI: 10.4000/narratologie.6467 [in French].
8. Prince, G. (1987). A dictionary of Narratology. Revised Edition. University of Nebraska press: Lincoln & London [in English].
9. Tarasti, E. (1994). A Theory of Musical Semiotics. Bloomington: Indiana University Press [in English].
10. Asafiev, B. (1971). Music form as a process. Leningrad: Muzyka, Leningradskoe otделение [in Russian].
11. Beloyenko, O. (2020). Musical and figurative drama of a work as a scientific category. *The time of art education*. Collection of articles of the VIII All-Ukrainian Scientific and Practical Conference Art Education: Search and Discovery. Kharkiv: H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Part 1, pp. 20–24 [in Ukrainian].
12. Bobrovsky, V. (1971). To the question of the dramaturgy of musical form. *Theoretical Problems of Musical Forms and Genres*. Moscow: Muzyka [in Russian].
13. Vyshynskiy, V. (2016). Dramaturgy as a concept and object of musicology. *Professional art education and artistic culture: challenges of the XXI century*. Materials of the II International Scientific and Practical Conference. Kyiv [in Ukrainian].
14. Genette, J. (1998). Figures. In 2 vol. Moscow: Sabashnikov Izd-stvo [in Russian].
15. Lebid, N. (2022) War Narratives in the Ukrainian Media in the Conditions of a Full-Scale Russian Invasion. *Scientific Notes of Vernadsky National University*. Series: Philology. Journalism. Vol. 33 (72) No. 5, Part 2 [in Ukrainian]
16. Lexicon of General and Comparative Literature. (2001). Project manager A. Volkov. Edited by A. Volkov, O. Boichenko, I. Zvarych, B. Ivaniuk, P. Rykhlo. Chernivtsi: Zoloti litavry [in Ukrainian].
17. Livanova, T. (1948). I. S. Bach's musical dramaturgy and its historical connections. P. 1. Symphonism. Moscow-Leningrad: Muzgiz [in Russian]
18. Lysiuk, S. (2011). The narrative approach of the characterization of the style and stylistic features of the piano performing. (Extended abstract of PhD diss.). A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].

19. Literary encyclopedia. (2007). Author-editor Y. Kovaliv. 2 vol. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
20. Liu Xia (2021). *The performing specifics of narrative genres of vocal music*. (PhD diss.) Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
21. Matsevko-Bekerska, L. (2009). Narratological projection of the concept of “hero”. *Pytannia literaturoznavstva*, 78, pp. 278–292 [in Ukrainian].
22. Medushevskiy, V. (1976). On the regularities and means of artistic influence of music. Moscow: Musica [in Russian].
23. Moskalenko, V. (2021). Interpretation of a musical work. Work program for the discipline for PhD students. Kyiv: Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine [in Ukrainian].
24. Nikolaievskaya, Yu. (2020). Homo Interpretatus in the Musical Art of the 20th – Early 21st Century: Monograph. I. P. Kotliarevskiy Kharkiv National University of Arts. Kharkiv: Fakt. [in Ukrainian].
25. Omelchenko, V. (2001). Musical Dramaturgy: Boundaries of the Concept. *Problems of Interaction Between Art, Pedagogy, and the Theory and Practice of Education*. Kharkiv: I. P. Kotliarevskiy Kharkiv National University of Arts, Vol. 7 [in Russian].
26. Omelchenko, V. (2002). The Concept of Non-Conflict in the Categorical Apparatus of Modern Musicology. *Problems of Interaction Between Art, Pedagogy, and the Theory and Practice of Education*. Kharkiv: I. P. Kotliarevskiy Kharkiv National University of Arts, Vol. 9 [in Ukrainian].
27. Papusha, I. (2005). What is narratology? (review of concepts). *Studia Methodologica*, 16, pp. 29–46 [in Ukrainian].
28. Skrebkov, S. (1973). Artistic Principles of Musical Styles. Moscow: Muzyka [in Russian].
29. Stepurko, V. (2023). Creative Narratives of Contemporary Ukrainian Composers as a Subject of Musicological Analysis. *Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*, No. 1, pp. 281–287 [in Ukrainian].
30. Stepurko, V., & Bardashevskaya, Y. (2018). Narrative differences in the works of contemporary Ukrainian composers. *International bulletin: cultural studies, philology, musicology*, II (11), pp. 141–145 [in Ukrainian].
31. Ukrainian Music Encyclopedia. (2006)ю Editorial Board: H. Skrypnyk, A. Kalenychenko, H. Stepanchenko. Kyiv: M. T. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore, and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
32. Chernova, T. (1984). Drama in instrumental music. Moscow: Muzyika [in Russian].
33. Schmid, W. (2003). Narratology. Moscow: Languages of Slavic Cultures [in Russian].
34. Yavorsky, B. (1972). Memories, articles, correspondence (Vol. 1). (I. Rabinovich, Cont.). Soviet composer [in Russian].
35. Yavorsky, B. (1986). Selected works. (Vol. 2, part 1). (I. Rabinovich, Cont.). Soviet composer [in Russian].