

ного спілкування, що за лічені роки отримала планетарний масштаб¹. Сформувалися певні правила та принципи розміщення музики на YouTube. Відео-складова подання творів на YouTube може мати досить істотний вплив на сприйняття музики, її контексту, підтексту, навіть часової структури. Феномен такої значущості потребує вивчення та класифікації.

Виділимо з цього поля *явище композиторської самоілюстрації* як особливий момент творчості: знаходження оптимальних зорових відповідників власним звуковим світам; пошук засобів донесення власного задуму не тільки музичними ресурсами або словесними поясненнями, а й за допомогою додавання ще однієї координати образного світу. Проте навіть обмеження теми «музика на YouTube» лише *явищем композиторської самоілюстрації* — занадто широкий масив дослідження в рамках окремої статті. Тому є сенс зосередитися на характерних втіленнях основних часових тенденцій у створенні композиторського відеоряду до власного твору.

Аналіз публікацій у темі, яка сама по собі існує історично нещодавно, є достатньо проблематичним. Вивчення зазначеного феномену лише започатковується. Специфіка дослідження обумовила численність посилань на YouTube як джерело даних. Проте співіснування візуальних та аудіальних компонентів у кіномистецтві має віддалену спорідненість з обраною темою, як контрастний фон та поле для порівнянь. Дослідниця Н. Янковська відзначає, що «специфічна в кінематографічному плані музика» (В. Тіль) є наслідком композиторського мислення, яке зорієнтоване не музично-іманентно, а аудіовізуально й медіа-адекватно» [Янковська, 2017, с. 30]. Підсумовуючі досвід вивчення кіномузики, Поліна Харченко виокремлює «основні функції музики в кіно: керування емоціями; активізація мистецької комунікації; створення інтертекстуальності в межах твору; побудова “фонового” супроводу основної сюжетної лінії; об’єднання інших складових структури екранного твору, зокрема тих чи інших частин сюжетної лінії» [Харченко, 2020, с. 193]. Конкретизовано, що наразі у кіно функціонують такі «базові моделі взаємодії музики з сюжетом: ілюстративна, контрастна, синхронна, комунікативна, структуротворча» [там само]. Як бачимо, базова роль сюжету акцентована й тут, хоча *структуротворча* функція музики у фільмі вже підвищує її статус до активного.

Крім того, з’являються дослідження про технологічний та естетичний бік існування музики на YouTube, зокрема «The YouTube Revolution in Music — Observations on the effects of YouTube Technology on the World of Music» дослідника Надава Хабера (Nadav Haber). У згаданому матеріалі автор відстежує вплив виникнення друку, радіо, телебачення та, зрештою, самого YouTube на існування людини. Згадано соціальні (доступність) та географічні (універсальність) чинники. Проте тему взаємодії аудіо з відео лише намічено — як зміну у психології масового сприйняття музики, бо музика у YouTube потребує бодай мінімального сигналу для зору — не тільки для слуху [Haber, 2020]. Особливу якість присутності музики на YouTube відзначає португальська дослідниця Жоана Фрейтас (Joana Freitas). Виділяючи два основні підходи — *музикальність на YouTube* та *YouTube-ність музики* («musicality of YouTube and the YouTubeness of music») [Freitas, 2023, p. 16], — вона відмічає музику як основну мотивацію для специфічних медіапроектів у зазначеному середовищі [там само, p. 17]. Композиторські рефлексії щодо творчості у сучасному медіапросторі є у ін-

¹ Токоуєнко О. (2019). YouTube — світова сцена для музикантів. URL: <https://www.neformat.com.ua/articles/youtube-dlya-muzikantiv.html> (дата звернення: 24.10.2023)

терв'ю композитора Сергія Пілютікова¹, який вважає візуальне доповнення до музичного твору бажаним для полегшення сприйняття непрофесіоналом, хоча загалом «музика каже сама за себе»². У статті Олени Шемякіної [Шемякіна, 2018, с. 126-131] проводиться системне розрізнення між *музичним відеокліпом* як складеним фільмом, скріпленим невеликим музичним твором, та *музичним відеопроєктом*, який не обмежений малою музичною формою та є естетично більш вагомим жанром. Зазначається різний спосіб комунікації зі слухачем-глядачем [там само, с. 129], а також *статичний або динамічний характер відео-складової* [там само, с. 131].

Проте не вдалося знайти джерела, де було б чітко поставлено *проблему базових темпоральних принципів співвіднесення аудіо та відео*. Тому **метою** статті стало визначення основних часових принципів взаємодії слухових та візуальних компонентів у проєктах YouTube, оскільки час є буттєвим носієм співіснування зазначених інформаційних потоків. **Наукова новизна** статті обумовлена її темою, дотичною до нових форм побутування музики та її вбудованості у повсякденне життя. Ситуація з авторською автоілюстрацією на YouTube зворотна щодо кіномузики, де спочатку виникає відео, а потім до нього пишуть та/або долучають аудіо. Підбір *відеоряду до музики*, навпаки, робить музику первинною у цьому поєднанні. Попри те, часто спостерігаються ті ж типи взаємодії зорових та слухових вражень, що й відомі з теорії кіномузики (образний паралелізм або контраст; більша чи менша синхронізованість). Новий виклик потребує нових підходів, отже й їх осмислення.

Методологічним підґрунтям, насамперед, є *порівняльний аналіз*; проте своєрідним є його використання не тільки стосовно творів різних авторів, але, головним чином, відносно часових особливостей розгортання зорових та слухових подій. З цього випливає феноменологічне — у руслі пізнього М. Гайдеггера — подання *події* як фактора людської присутності у світі та присутності «зовнішніх» явищ у горизонті існування людини [Heidegger, 2006]. Тому використано *аналіз подієвості* у темпоральному контексті — спільному для зорових та слухових подій. Для кращого розуміння принципів їх взаємодії залучено *метод аналогії*.

Результати дослідження. Оскільки тема «музика на YouTube» відкриває широкі обрії для роздумів та досліджень, доцільніше зосередитися на характерних для *різних підходів* зразках медіапроєктів на YouTube. Українська музика на YouTube представлена у всьому різноманітті напрямів та жанрів. Тому поставлено більш вузьку задачу — відстежити основні часові принципи взаємодії того, що призначено для слуху із тим, що призначено для зору. Обрання для аналізу творів двох авторів — Юрія Іщенка та Святослава Луньова — є доцільним, оскільки обидва:

- є видатними композиторами;
- усвідомлено поставилися до відеоряду власних творів, істотно вплинувши на нього;
- чутливі до проблем музичної драматургії та семантики, що зосереджує увагу на співвідношенні часової логіки відео- та аудіо-компонентів.

Виявлені у відеопроєктах цих двох митців на YouTube принципи взаємодії музики із візуальними подіями є також показовими й щодо інших українських композиторів.

¹ Територія погляду. Вип. 48. Сергій Пілютіков. Ч.1 Музика у сучасній медіакультурі. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pqkzZ1PBQRk>

² Вислів процитовано на часі 7'33" з програми: Територія погляду. Вип. 48. Сергій Пілютіков. Ч.1 Музика у сучасній медіакультурі. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pqkzZ1PBQRk>

Засвоєння багатовікових традицій музичного мислення у обох авторів поєднано зі схильністю до інновацій, хоча й з різними наголосами та вподобаннями: щодо Ю. Іщенка це пошук нових композиційно-драматургічних вирішень на класичній основі, як її творче перевтілення. У випадку з С. І. Луньовим це також активне засвоєння нових електронних технологій, свідомі рефлексії стосовно взаємодії музики та «поза-музики» — тобто, тексту та зображення. Відмітимо також семантичну навантаженість музики обох композиторів, що спричиняє вагомість аналогій між музикою та відео-складовою. Перш ніж порівнювати підходи зазначених авторів до відеопроєктів у YouTube, варто зазначити загальний обсяг можливостей, з якого тут може вибирати композитор. Сама по собі роль відео у поданні музичного твору на YouTube являє собою таку низку можливостей:

- наявність хоча б якогось зображення до музики — це вимога YouTube; отже, композитор теоретично може обмежити себе однокольоровим фоном, як мінімальним вирішенням. Навіть у такому випадку колір може бути носієм образного змісту, через традиційні або суб'єктивні асоціації;
- відображення загального образу твору — дещо більш складний підхід, оскільки, хоча й містить одне зображення на весь музичний твір, але форма зображення може бути абстрактною чи конкретною, мати власну складну композицію; може вказувати на семантику музики як буквально, так й узагальнено-символічно. Попри сталість картинки, глядач її може засвоювати поступово, вдивляючись у деталі. Розгортання музики може вносити корективи у сприйняття зображення;
- підваріантом попереднього підходу може бути мінімальна та/або надзвичайно поступова зміна зображення — зміщення кольорової гами щодо спектру, яскравості, чіткості — розмитості — масштабування — деформації;
- більш детальна ілюстрація зміни образів у творі;
- пояснення форми твору візуальною стадіалізацією (фактично паралельна драматургія). Темп та інтенсивність розвитку зорової і слухової складових можуть не співпадати;
- проміжною можливістю (стосовно статичного та динамічного зображення) є періодично-змінні, зациклені візуальні процеси, за принципом формату GIF або графічні процеси у межах однорідного стану (див., наприклад, YouTube-презентації Псалму 50 В. Польової¹ або «Бурре» С. Пілютікова²);
- доповнення музичного твору складовою, яка додає нову сенсову координату (тобто відео може бути не тільки візуальним акомпанементом-фоном, але й візуальним контрапунктом до музики³). Музика та зображення можуть бути різновекторними щодо образного наповнення (ця можливість, як і попередня, вже давно використовується у кіномузиці).

Особливим випадком є візуалізація у вигляді наведення нотного тексту (video-score), яка частіше має інформативне, ніж художнє значення (хоча й містить можливість стилізованого показу нотного тексту саме як декоративного елемента)⁴.

¹ Польова В. Псалм 50: для солістів та мішаного хору. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xL00w0u6TEE> (дата звернення: 24.10.2023)

² Пілютіков С. Бурре: для віолончелі соло. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pqkzZ1PBQRk> (дата звернення: 24.10.2023)

³ Там само

⁴ Див., напр., візуалізацію у режимі Piano roll: Бах Й.С. Мистецтво фути: URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OMtjlaDEMdi&t=24s>

Візуалізація ж звукового спектру, особливо за умови вибору кольорової гами, цілком здатна стати саме додатковою координатою художнього твору.

Отже, візуалізації власних музичних творів мають діапазон можливостей від мінімального ілюстрування до повноцінного, детально продуманого аудіовізуального об'єкту. Попри видимість рішучої переваги другого підходу перед першим, мінімальне ілюстрування здатне також призводити до естетично повноцінних результатів, як буде показано надалі.

З огляду на мету статті, доцільно почати з відео, які презентують на YouTube музику Юрія Яковича Іщенка — майстра музичної драматургії, знавця різних традицій музичного мислення та шляхів їх синтезу, тонкого поціновувача живопису та образів природи. Ці якості (якими, звісно, не обмежується внутрішній та художній світ Ю. Іщенка) вплинули на принципи поєднання аудіо- та відеокomпонентів на його YouTube-каналі. Ю. Іщенко належить до покоління композиторів, для яких електронні засоби фіксації та презентації музичних задумів стали принципово новою можливістю останніх десятиліть, тобто, незвичним викликом. Попри те, що сам Юрій Якович не монтував відеоролики, він активно формував запит на ілюстрації. Його особисте втручання полягало у наступному:

- відбір зображень через пошук у Google, за чітко зазначеною тематикою;
- уточнення, як слід редагувати зображення (кольорова палітра, яскравість, обрізка);
- не раз процес накладання зображень на відео відбувався у його присутності. Тоді його роль у створенні відеоряду ставала визначальною.

Знайомство із презентаціями творів Ю. Іщенка на YouTube виявляє безумовний пріоритет музичної складової над візуальною. Перегляд його YouTube-каналу¹, як і особистий досвід створення частини його контенту, свідчить про мінімалістичні, хоча й принципові вимоги композитора щодо якості його медіаконтенту. За великим рахунком, композитора цікавило розміщення створеної музики у сучасному інформаційному середовищі *як у ще одній, поряд із традиційними, сфері показу власної творчості*. Тим не менш, якість та естетична цілісність такого показу була предметом турботи.

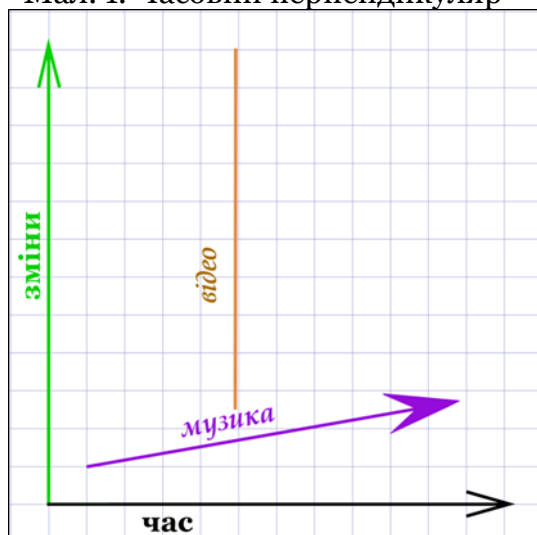
У випадках наявності відеозапису виконання композитору було достатньо саме відповідного файлу та титрів або портретів авторів текстів (як у романсах на вірші поетів Розстріляного Відродження). Фактично, це те, що міг би побачити слухач у концерті, тому роль YouTube у подібних випадках зводиться до ефекту присутності на публічному виконанні твору. Проте значна кількість аудіозаписів у особистому архіві Ю. Іщенка містить багато зразків високохудожнього виконання. Їх подання у публічний доступ є бажаним шляхом до слухача. При цьому правила YouTube потребують зображення. Як багато інших композиторів, Юрій Якович обрав принцип «картинної ілюстрації до твору». Проблему тут становить суміщення *статичної природи картинного зображення із плинною природою музики*. У випадку творчості Іщенка на таку ситуацію накладається інтенсивний динамізм його музичного мислення. Отже, вектор часу у музиці насичений подіями; водночас у полі зору є:

- або одна стала подія (зображення) як мить — перпендикуляр до перебігу колізій у музиці (Мал. 1);
- або дві та більше сталих подій почергово. Через їх сталість у візуальній сфері немає суцільної лінії розвитку, проте є аналог пунктиру (Мал. 2).

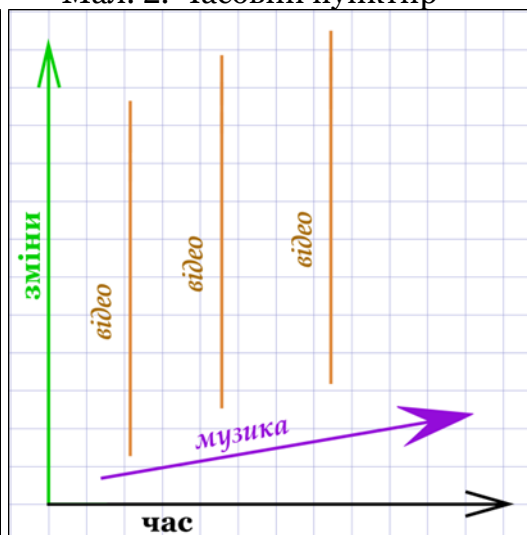
¹ YouTube-канал Ю. Іщенка: <https://www.youtube.com/@YuriYakIshch/videos>

Відповідно, це стратегії «візуального перпендикуляру» та «візуального пунктиру» щодо репрезентації творів на YouTube. Звісно, вони присутні у показі творчості не тільки Юрія Іщенка на YouTube (подібне бачимо на YouTube-каналах, присвячених творчості В. Сильвестрова, В. Польової, О. Войтенка, Ю. Бабенка та багатьох інших авторів). Співучасть автора статті у створенні відеокомпоненту до багатьох творів Ю. Іщенка допомагає розкрити принципи становлення такого медіаконтенту зсередини процесу.

Мал. 1. Часовий перпендикуляр



Мал. 2. Часовий пунктир



Отже, презентації більшості творів Ю. Іщенка на YouTube притаманний контраст між активною (зазвичай) драматургією творів — несталістю у часі, численних колізій — та стабільністю візуальних образів протягом твору або його великої частини (прикладі: Шоста фортепіанна соната¹, симфонічна містерія «Благовіщення»²). У подібних численних випадках музичний та візуальний компоненти використовують різні властивості часу (так звані «виміри», за пізнім М. Гайдеггером) [Heidegger, 1962]. Стала картина є втіленням здатності подій співіснувати у одному інтегральному образі, що поєднує різночасові явища у одну мета-подію. Колізії ж розвитку музичної думки реалізують здатність часу розподіляти події по різних статусах існування — «існуванню зараз», «вже-не-існуванню», «ще-не-існуванню». Обидва полюси необхідні для повноцінного сприйняття музики. *Статичне зображення підкріплює здатність реципієнта інтегрувати різночасові події у сумарний Образ Цілого.*

У деяких відео-втіленнях творів Ю. Іщенка на YouTube наявні й більш складні варіанти медіаполіфонії³. Саме у цих випадках втручання композитора у візуальну складову було більш ініціативним. Це, зокрема, «Маленька партита» для скрипки та арфи⁴. Граціозно-іронічний твір з необароковими алюзіями та цитатами з творчості Й.С. Баха потребував візуального відповідника. Юрій Якович попросив ілюструвати твір картинками з мультфільму «Бременські музиканти» як лагідно-гумористичним

¹ https://www.youtube.com/watch?v=uUEaAw_HrsI

² <https://www.youtube.com/watch?v=wNXK2kq8vE>

³ Так можна назвати поєднання у часі потоків звукових та зорових подій.

⁴ <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=AwJV4-8ERHU>

рядом зображень. Надалі процес створення відео виявив готовність композитора до нестандартних, у чомусь — незапланованих вирішень. Оскільки статичні зображення з мультфільму стосувалися радше рок-музикантів, ніж барокових образів, довелося звернутися до власне анімації. Ю. Іщенко дав згоду на залучення «зацикленних» фрагментів мультфільму для показу окремих номерів сюїти. Попри деяку неузгодженість «циклів зображень» із реальним плином музики, це створює присмак абсурду у гуморі п'єс. Виникла *поліфонія періодичностей* між візуальним та слуховим компонентами ролика. Рух зображень позбавлений векторної спрямованості, що цілком відповідає часовому мисленню у бароковій музиці, де вирування музичної думки відбувається у межах одного стану-афекту. Динаміка всередині сталості та перехресний ритм у взаємодії двох каналів сприйняття відповідають естетиці «Маленької партити».

Повну та свідому гармонію *візуального пунктиру* із музичним задумом демонструють «Акварелі» для скрипки та фортепіано¹: назва циклу вказує на множини образів-замальовок, отже, зоровий компонент є бажаним. Циклу притаманна вишуканість тембрової палітри скрипки, використання незвичних прийомів гри та їх поєднання, наприклад, *pizzicato* з рікошетом та витонченого фонізму фортепіано. Це також підвищило вимогливість Ю. Іщенка до якості візуального аналога п'єс. Кожну з ілюстрацій — образів природи — обирав автор. Поєднання відеоряду з музикою втілює підхід «зупинись, миттєвість, ти прекрасна». Надання статичної ілюстрації для кожного номеру циклу якнайкраще відповідає картинності п'єс та зміні окремих станів без взаємодії між ними².

Проте більшість творів Ю. Іщенка характеризуються напруженими драматичними колізіями. Серед них — Третя соната для скрипки та фортепіано³. Цей твір з наскрізною драматургією проілюстрований лише двома фото. На основному з них — покинута хата. Але з хронометражу 14'14", під час переходу до кульмінаційної зони зі знаменним розспівом, попереднє зображення ніби розтинається хрестом та замінюється зображенням зруйнованої церкви. Отже, зміна картин ілюструє лише головний драматургічний злам. Цей задум належить самому композитору й діє надзвичайно ефективно. Музика поступово прояснює сенс картини з покинутою хатою; перехід до зображення зруйнованої церкви поглиблює драматизм до духовно-символічного виміру. Отже, зображення у сонаті й позначає, й розмежовує сенсові зони. Гнітюча статика картини підсилює динамізм музики за принципом різниці потенціалів, створюючи енергетичну напругу. У цьому ж відео проявилася й увага композитора до «входження у миттєвість», а саме турбота про узгодження найкращої тривалості переходу між зображеннями як продуманий «процес відходу від процесу» у відео-складовій. Закінчення відеоряду до Третьої скрипкової сонати, на прохання Ю. Іщенка — це перехід зображення у чорний фон, який розтягнуто майже на хвилину. Отже, це *виразний прийом*, адже у контексті цілого чорний фон втрачає нейтральність.

Підсумовуючи «стратегію пунктиру» у відеорядах до творів Іщенка, зауважимо: її *достатність* для автора музики, як і достатність ще більш скромної стратегії *перпендикуляру*, обумовлена рішучим пріоритетом музики. Значення зображення для нього — повністю допоміжне. Завдання візуальної ілюстрації — показати образ цілого, не відволікаючи уваги слухача від процесу розгортання музичної думки.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=S9bVp-J3DwU>

² На YouTube-каналі композитора є й візуально інша версія «Акварелей» — лише з одним статичним зображенням на весь цикл. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=T09m39jvWf0>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=GBIvINbqV-s>

Щодо стратегії авторської самоілюстрації, показовим є порівняння композитора старшого покоління з яскравим представником одного з наступних поколінь — Святославом Луньовим. Шлях останнього до показу власної творчості на YouTube склався інакше: через досвід написання кіномузики та оволодіння тонкощами аудіо- та відеомонтажу. Здатність повністю та детально створити аудіовізуальний проект власноруч надає С. Луньову великі можливості втілити задум не тільки музичними засобами. За приклад нами обрано його два розгорнутих аудіовізуальних проекти, яким притаманна переважно стратегія «часової паралелі» або «діагоналі»¹.

Перший з них названо «POST»² створений у 2022 році як особисте послання композитора з приводу повномасштабної агресії Росії проти України. У анотації до відео автор наводить різними мовами фразу «я звинувачую». 21-хвилинна композиція заснована на монтажі фрагментів власного симфонічного твору С. Луньова «Pantha rhei» із додаванням електронних ефектів, звуків війни та, наостанок, голосів природи. Динаміка звукової складової містить:

- поступове додавання до обробленого оркестрового звучання звукових ефектів на другому плані, з п'ятої хвилини; драматургічне *crescendo* до 18-ї хвилини 21-хвилинного твору; з цього часу — залучення пташиних звуків та розвантаження фактури;

- позалюдський масштаб драматургічних процесів — уповільнений темп змін, як у об'єктивного, «негуманізованого» явища;

Основу динаміки візуальної складової складають зображення піраміди черепів з картини «Апофеоз війни» В. Верещагіна, з додаванням зацикленого ефекту «затемнення». Потім відбувається поступове наближення зловісної картини (згідно до драматургічного *crescendo* в музиці). На останніх хвилинах має місце колоризація чорно-біло-сірої гама — майже синхронно із залученням пташиних звуків у музику. Отже, відеоскладова роликів POST є майже паралельною щодо процесу розгортання власне музики. «Майже» — важлива обмовка, оскільки від п'ятої до вісімнадцятої хвилини 21-хвилинного твору інтенсивність змін у аудіо вища, ніж у відео (Мал. 4). Лише на останніх хвилинах візуальні зміни прискорюються. Тобто, зір та слух відчують «асиметричну паралельність» відповідних процесів, аналогом співвідношення яких була б радше *діагональ* або *парабола*, ніж паралельна *пряма*. Отже, *паралельність звукових та візуальних процесів у контексті статті трактується не у буквальному геометричному сенсі (Мал. 3), а у більш широкому — як співіснування різних ліній розвитку (Мал. 4).*

Іншим показовим медіапроектom С. Луньова є «Panta Rhei», на основі однойменного симфонічного твору³. Згідно до перекладу назви — «Все тече», за висловом Геракліта, твір має філософське підґрунтя — ідею плинності всього суцього; отже, *ідея процесуальності є принциповою для твору*. Музична складова містить численні інтерполяції та трансформації вихідного звукового матеріалу (все не просто *тече*, а *впливає* з попереднього).

Постійним компонентом візуального ряду є голова дзенського монаха, зануреного у медитацію. На фоні контуру голови показано різні природні процеси: хвилі,

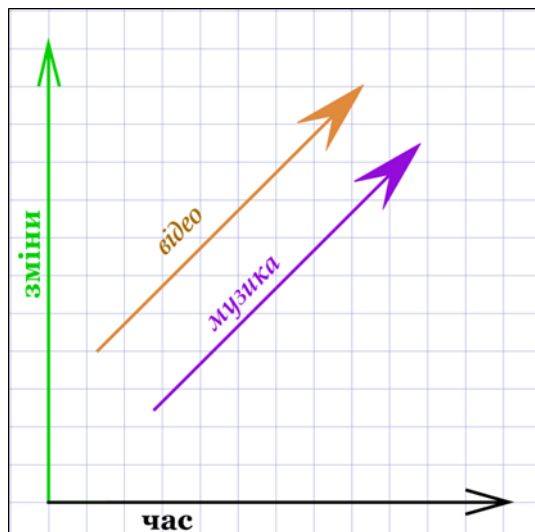
¹ Тим не менш, й на його YouTube-каналі трапляються ілюстрації твору одним зображенням, як-то «Liberate me», URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zg7pgScYknM>

² Луньов С. POST. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=HUf4hqghGN4>

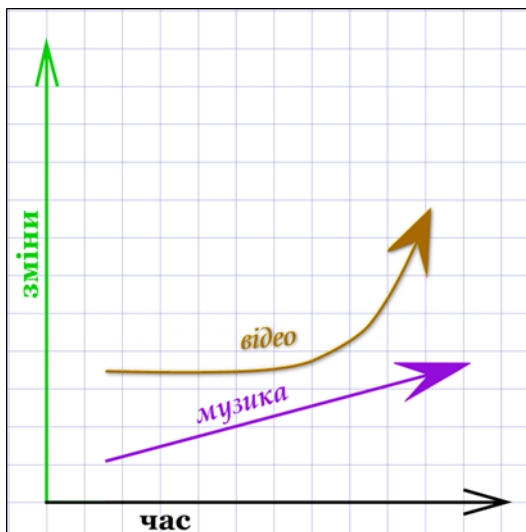
³ <https://www.youtube.com/watch?v=O5BUyv7kWOc>

піщаний вітер, виверження, рухливі хмари, згодом — птахи. З часу 12'19" — відбувається накладання вже трьох відео-складових: голова монаха, магма, вогняні стовпи.

Мал. 3. Часова паралель,
з рівною інтенсивністю процесів



Мал. 4. Часова паралель,
з нерівною інтенсивністю процесів



Не маючи за мету розлогий коментар деталей твору, відмітимо основні, принципові моменти:

- більшість змін у музичній фактурі як носії драматургічних колізій ретельно синхронізовано із змінами у відеоряді (див., наприклад, за хронометражем відео, такі хвилини та секунди: 16'48", 18'40", 18'57", 21'00");

- суттєві якісні зміни, у т.ч. розділів 40-хвилинної «утопії для оркестру» проілюстровано змінами візуальної тематики, наприклад, переходом до гірських пейзажів на 16'48", до космічних візій на 22'49", до живої природи від 29'14". З 35'03" — у фактурно-динамічному профілі звучання відчувається розрядка, згодом панує діатоніка (свого роду просвітлена кода). У відео-складовій відбувається наступне: стихія прозорого повітря ніби розчиняє рух у собі. Різноманітна плинність знов з'являється, але сприймається безконфліктно. З останньої хвилини твору (39') наводиться образ блакитної планети та віддалення від неї у космосі. Отже, для С. Луньова є важливим розмічати композиційні розділи істотними змінами типів відеозмісту.

Цей опис свідчить не тільки про паралельність (у широкому сенсі) візуальних процесів щодо звукових, але й про багатоплановість сенсового та сенсорного простору твору. Адже практично незмінна зорова складова — голова монаха, на яку накладаються плинні зображення, є чинником *візуальної поліфонії*. Більше того, її стабільність створює другий план відчуття часу — простір сталої присутності, постійність Свідчення про непостійне. Згідно з нашою термінологією, можна зазначити поєднання стратегії часової паралелі із стратегією часового перпендикуляру.

Висновки та перспективи дослідження. Обрані для статті приклади авторської самоілюстрації композиторських задумів на YouTube є показовими та різноплановими. Їх порівняння призводить до наступних висновків.

1. У музики є власний віртуальний простір, який не співпадає із простором візуальної складової.
2. Тим не менш звучання та зображення суміщаються у реальному фізичному просторі.
3. Найважливішим фактором їх поєднання є час. Відео- та аудіо-складові можуть спиратися або на однакові прояви часу, або на різні:
 - а) або процесуальність обох складових чи статика обох складових;
 - б) або статичне відео під час процесуального аудіо (теоретично може бути навпаки, але надто нетипово, враховуючи часову природу музики).
4. Ситуація паралельних процесів містить низку можливостей:
 - а) однакова швидкість процесів;
 - б) різна швидкість процесів (як у POST-і С. Луньова).
5. Ситуація статичного відео також містить можливості:
 - а) візуально монолітного твору;
 - б) поділу твору на сенсові зони або структурні блоки («Акварелі» та «Партита» Ю. Іщенка) — це можна назвати стратегію *часового пунктиру* або *множинного вирування* (останнє має під собою наявність замкнених візуальних циклів).
6. Можливість поєднання динамічної та статичної стратегій взаємодії відео з аудіо:
 - а) візуальна модуляція від статички — через «розморожування кадру» — аж до візуального процесу;
 - б) зворотній тип візуальної модуляції — «застигання» зорового образу, паралельного до виникнення статички у звучанні або попри динамізм звучання;
 - в) накладання статичної візуальної складової на динамічну, як у «Panta Rhei» С. Луньова; отже, йдеться про *можливість «візуальної поліфонії»* як накладання двох та більше відеофрагментів з можливістю бачити кожний з них.
7. Часова логіка відеоряду у принципі є такою ж, як часова логіка музики — статичне зображення накладається на музику як органний пункт на більш рухливі голоси; окрім звукової поліфонії можлива й візуальна; періодичні візуальні процеси аналогічні фігураціям супроводу.
8. Подієво-інформативна насиченість поєднання музики з відео знайома нам з кіномузики та може захоплювати увагу як конкурент психофізичної реальності. Відеоролик як композиторська ілюстрація до задуму містить схожу можливість, але *на основі музичної часової логіки*. Тим самим він радше не симулякр реальності, як традиційне кіно з музикою, а альтернативна реальність, яка розгортається переважно за музичними принципами. Відмітимо, що у таких несхожих медіапроектах, як «Акварелі» Ю. Іщенка та «Panta Rhei» С. Луньова зміни, відповідно, статичних або рухливих зображень не тільки ілюструють звучання, але й розмічають частини *музичного* цілого для сприйняття глядача/слухача.

Отже, композиторська візуальна самоілюстрація є розповсюдженням логіки музичного мислення на відеоряд.

Можливими **перспективами** для практичного використання та теоретичного вивчення можуть бути: закономірності медіаполіфонії; синхронізованість та/або десинхронізація її складових; перехід від слухових (музичних) засобів впливу на сприймача твору до зорових як сенсорна модуляція (можливим є й зворотній процес). У більш загальному плані — це процес подальшого залучення візуальних складових у іманентні закономірності музичного мислення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Харченко П. Принципи функціональної класифікації музики в кіно. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. Том 16 (1), С. 179–188.
2. Шемякіна О. Про деякі особливості авторства у музичному відео-проекті. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2018. Вип. 123. С. 126-134.
3. Янковська Н. *Творчість Володимира Гронського в контексті традицій української кіномузики*. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. Лисенка. Львів, 2017. 199 с
4. Freitas J. Foreword — ‘Like, Share and Subscribe’: Finding the Music in YouTube’s History. 2028. URL: https://www.academia.edu/103121788/Foreword_Like_Share_and_Subscribe_Finding_the_Music_in_YouTube_s_History?email_work_card=view-paper (Accessed: 24.10.2023)
5. Haber N. The YouTube Revolution in Music — Observations on the effects of YouTube Technology on the World of Music. 2020 URL: https://www.academia.edu/34195391/The_YouTube_Revolution_in_Music_-_Observations_on_the_effects_of_YouTube_Technology_on_the_World_of_Music (Accessed: 24.10.2023)
6. Heidegger M. *Zeit und Sein*. Berlin : De Gruyter, 2006. 458 s.

REFERENCES

1. Kharchenko, P. (2020). Pryncypy funkcionalnoi klasyfikatsii muzyky v kino [Principles of functional classification of music in cinema]. In: *Khudozhnia kultura. Aktualni problem [Art culture. Topical issues]*. Vol. 16 (1), pp. 179–188. [in English]
2. Shemiakina, O. (2018). Pro deiaki osoblyvosti avtorstva e muzychnomu video-proekti [About some features of authorship in musical video-project]. In: *Naukoviy visnik Natsionalnoyi Muzichnoyi Akademiyi Ukrayini Imeni P. I. Chaykovskogo [Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine]*. Kyiv. Issue 123. pp. 126–134. [in Ukrainian].
3. Yankovska, N. (2017). *Tvorchist Volodymyra Hronskoho v konteksti tradyicii ukrainskoi kinomuzyky. [Volodymyr Hronski's creativity in the context of Uktainian film music traditions]. Manuscript of Dissertation work for gaining the degree of the Doctor of Art Criticism by specialty 17.00.03 Music Art. Lviv Lysenko Music Academy. Lviv, 199 p. [in Ukrainian]*.
4. Freitas, J. Foreword — ‘Like, Share and Subscribe’: Finding the Music in YouTube’s History. 2028. URL: https://www.academia.edu/103121788/Foreword_Like_Share_and_Subscribe_Finding_the_Music_in_YouTube_s_History?email_work_card=view-paper (Accessed: 24.10.2023) [in English].
5. Haber, N. (2020). The YouTube Revolution in Music — Observations on the effects of YouTube Technology on the World of Music. URL: https://www.academia.edu/34195391/The_YouTube_Revolution_in_Music_-_Observations_on_the_effects_of_YouTube_Technology_on_the_World_of_Music (Accessed: 24.10.2023) [in English].
6. Heidegger M. (2006). *Zeit und Sein*. Berlin : De Gruyter, 458 s. [in German]

BORYSLAV STRONKO

Stronko, Boryslav — candidate of art studies, associate professor of the of Theory and History of Music Performance at the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9541-1272>

stronkob@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294690>

COMPOSER'S VIDEO FOR HIS OWN WORK: TIME PARALLELS, DOTTED LINES, PERPENDICULARS

Relevance of the study is related to the problem of composers' self-illustrations in the YouTube presentations. The novelty of this topic is conditioned by new practice to illustrate music in YouTube. Graphic representation of music leads to the problem of correspondence between music and video. We selected only two Ukrainian composers to compare: Yuri Ishchenko and Sviatoslav Luniov.

The main objective of the study is the determination of main principles of similarity or dissimilarity of time structures in music and images. **The methodology** is based on methods of comparison and analogy in the context of phenomenological approach to the Event in the Being Time (by late Heidegger). How the study was done: time structures of selected compositions were compared, through analogies, with the illustrating graphic events as phenomena of existential time. Thereby a number of similarities and dissimilarities were detected.

Composer Y. Ishchenko preferred to illustrate his music by static images. Such a situation is a paradoxical because of the dynamic essence of his music. It establishes the problem of co-existent two time situations: in the first of them there is an integral and quasi-timeless image of music; but in the other situation there is a running stream of music structures. This approach becomes very and very fruitful because Music is able to use both the continuity, integrity of musical image as well as fluid sound events. The Y. Ishchenko's "Watercolors" for violin and piano are illustrated by several images; this approach makes it possible to mark different parts of total design (i.e. different movements or stages). Another solution one can hear and see in his "Small partita" for violin and harp. I helped him to accompany this design with fragments of animation about baroque époque. There are several GIFs - the periodically repeating images, which creates a cross-rhythm constellation with music. The significant crossfade is present in the video by Ishchenko's 3rd Violin sonata: ruined house through cross-like gap transforms in an abandoned church. The final fade of it lasts a minute. Thus, the minimal graphic processes are extremely expressive. S. Luniov mastered advanced skills in electronic music and its visual presentation. In his video "POST" he combines fragments of his own *Panta Rhei* for orchestra with sounds of the war. The intensity of the music development is essentially higher than that of graphic illustration, but at the end of the project the situation is opposite. In the video accompanying his *Panta Rhei* for orchestra S. Luniov synchronized main events and stages of the sound score with more intensive changes of the video stream and its thematic.

Findings and conclusions. For the composer Y. Ishchenko, the graphic self-illustration on YouTube was mostly the outer necessity. He often limited his projects with static images for the total score or its main parts. Thus, he reinforced the integrity pole of events with the graphic ingredient of YouTube projects. Thereby, the dramaturgic tense of his compositions is concentrated in music. Such an approach was called time perpendicular strategy or time dotted line strategy. For the composer S. Luniov, the graphic self-illustration on YouTube is mostly the parallel stream of events. However, the tempo and intensity of visual and sound streams can be unequal. Such an approach is called time parallel strategy. **Significance of the study** follows from its conclusions, leading to more skillful and exact solutions within composers' self-illustration, i.e. in clarifying the semantic and structure design in music.

Keywords: composers self-illustration, time perpendicular strategy, time dotted line strategy, time parallel strategy.