

DOI: <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.130-151>

УДК 78(477):781.68:534.85]:[781.22:7.075

**Надія Леонідівна БОНДАРЕЦЬ,**  
здобувач ступеня доктора філософії,  
Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв,  
e-mail: nadegdaleonidovna@gmail.com,  
ORCID: 0000-0002-6716-0995

## **ІНТЕРСЕМІОЗИС У МУЗИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ САУНДПРОДЮСЕРА ЄВГЕНА ФІЛАТОВА**

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню інтерсеміотичних процесів у музичній творчості сучасного саундпродюсера Євгена Філатова на прикладі проєкту «Як звучить Україна». Музичні композиції програми демонструють, як звуки навколишнього середовища через процес трансформації інтегруються у музичний твір, набуваючи нового естетичного та культурного значення. Мета дослідження полягає у виявленні механізмів інтерсеміотичної трансформації природних і побутових звуків у музичну композицію, а також у визначенні ролі саундпродюсера як практичного семіотика, що оперує різними знаковими системами для створення полісеміотичних творів. Уперше досліджено специфіку використання подвійного кодування у сучасній аудіокультурі на прикладі музичної інтерпретації звуків міських середовищ України, що проявляється у поєднанні задокументованих звукозаписів і формуванні з них цілісної музичної композиції, яка передаватиме звуковий образ міста. Доведено, що інтерсеміозис у проєкті «Як звучить Україна» здійснюється через конгруентну взаємодію аудіальних і візуальних кодів, які спільно формують нову креативну реальність і створюють багаторівневий

емоційно-смісловий простір. Особливу увагу приділено трансформації звуків (шумів) середовища у музичні елементи, де саунд набуває статусу знаку з власною семантикою у межах композиції. Здійснено інтерсеміотичний аналіз музичних композицій проекту «Як звучить Україна». Досліджено подвійні змісти записаних звуків поєднаних у цілісну композицію з позиції музичності, емоційності та культурної цінності. Результати дослідження засвідчують, що інтерсеміотичне мислення в музиці є перспективним напрямом розвитку сучасного саундпродюсування та потребує подальшого вивчення механізмів формування аудіальних образів на основі звукових реалій. Стаття окреслює нові можливості для практичного застосування інтерсеміотичних стратегій у музичному мистецтві та розширює уявлення про роль саундпродюсера як культурного медіатора в цифрову епоху.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, звукорежисура, саундпродюсування, інтерсеміозис, музика, музична інтерпретація, аудіовізуальне мистецтво.

**Вступ.** У сучасній музичній культурі відбувається істотна трансформація підходів до розуміння звуку в мистецтві: він розглядається як самостійний носій культурних та соціальних сенсів. Сучасна музична аудіокультура активно залучає в композиційний процес шумові явища, фонові звуки середовища та природні акустичні сигнали, що актуалізує необхідність їх інтерсеміотичного переосмислення. Відповідно, будь-який звук в сучасній музичній культурі у відповідному креативному контексті може набути естетичної, емоційної та символічної функції та трактуватися як музичний.

Інтерсеміотичні процеси, що охоплюють перехід від звукового фіксування реальності до естетичного

конструювання звукового образу, відкривають нові можливості для музичного продакшну і культурної репрезентації. Особливе значення у цьому контексті має аналіз не лише традиційних музичних кодів, а й нових знакових систем, що виникають на перетині акустичного середовища, цифрових технологій і креативних практик саундпродюсування. Це вимагає розробки теоретичних моделей опису міжзнакових трансформацій та вивчення конкретних кейсів сучасного музичного мистецтва, де шум і звук природного середовища набувають статусу повноцінних компонентів музичних композицій.

Одним із репрезентативних прикладів інтерсеміотичного мислення у музиці є проєкт «Як звучить Україна» Євгена Філатова, що поєднує документальність польових записів із креативною композиційною музичною інтерпретацією. Дослідження цього проєкту дозволяє не лише висвітлити процеси інтерсеміотичної трансформації звуків міського середовища у музичний твір, а й виявити особливості побудови аудіального образу національної культури через засоби акустичного мистецтва. У цьому аспекті розгляд творчості митця набуває важливого значення для розуміння нових стратегій музичної комунікації у цифрову епоху.

У сучасній музичній культурі стрімко зростає роль інтерсеміозису як процесу взаємодії різних знакових систем, що породжують нові форми художньої комунікації. Проєктування музики на основі звуків навколишнього середовища, використання в композиції побутових, природних або технологічних шумів, а також інтеграція аудіальних і візуальних кодів визначають новий рівень комплексного художнього мислення. Проблема вивчення інтерсеміотичних процесів у музиці стає важливою складовою як теоретичних досліджень сучасного мистецтва, так і практики саундпродюсування, що сприяє

розширенню засобів музичної виразності та розробці нових стратегій культурної комунікації.

Науковиця О. Афоніна, звертаючи увагу на фундаментальне значення ідеї подвійного кодування, вказує: «Ідея «подвійного кодування» збігається з семіотичним подвійним трактуванням знаків-кодів, кодування яких виявлено від дописемних часів і фонетичного письма, через друкарську техніку та інтернет-технології» [1, с. 10]. Ця еволюція свідчить про універсальність принципу багаторівневої семантичної обробки інформації в людській культурі. Системи подвійного кодування дозволяють одночасно зберігати пряме й опосередковане значення повідомлення, забезпечуючи гнучкість комунікації й адаптацію знакових структур до нових технологічних середовищ. Відповідно, подвійне кодування виступає базовим механізмом інтерпретації змістів у процесах культурної та технологічної еволюції.

Дослідження інтерсеміозису в музичній творчості, зокрема в проєктах, де поєднуються документальні звукозаписи, музичне аранжування та візуальні образи, набуває особливого значення для розуміння механізмів художнього мислення в умовах цифрової культури. Це завдання є важливим як у науковій сфері, де розробляються нові концепції аналізу аудіовізуального мистецтва, так і в практичній площині, де саундпродюсери та композитори застосовують інтерсеміотичні стратегії для створення інноваційних форм музичної комунікації, здатних передавати багатозарові змісти сучасного світу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ідея подвійного кодування як основи багаторівневої семіотичної обробки знаків була ґрунтовно розглянута у дослідженні О. Афоніної (2018 р.) [1], яка визначила історичну еволюцію культурних кодів від дописемних часів до епохи

цифрових технологій. Авторка підкреслює універсальність принципу одночасного існування прямого й опосередкованого значення у межах одного повідомлення, що дозволяє знаковим системам адаптуватися до нових культурних і технологічних реалій. Це положення формує теоретичне підґрунтя для аналізу інтерсеміотичних процесів у сучасній музичній творчості, де природні звуки, побутові шуми й технологічні сигнали отримують нове художнє значення у межах єдиної аудіовізуальної структури.

Розвиток концепції інтерсеміозису в контексті емоційного впливу на реципієнта був здійснений у праці Т. Крисанової та І. Шевченко (2019 р.) [2], які дослідили механізми конгруентності та неконгруентності кодів у кінодискурсі. Їхні спостереження щодо взаємодії гетерогенних семіотичних систем у активізації емоційних ефектів є релевантними для вивчення музичних проєктів, які поєднують природні звуки з музичною структурою. Крім того, важливим джерелом є дослідження Дж. Хана (2021 р.) [6], який розглядає соціально-семіотичний характер музичного продакшну та підкреслює роль продюсерів як практичних семіотиків, що оперують знаковими системами у побудові складних аудіовізуальних наративів. Ці праці формують наукове підґрунтя для вивчення інтерсеміотичних процесів у музиці, однак питання трансформації документальних звукових записів у художні музичні твори досі залишається недостатньо розробленим.

Особливе місце у формуванні практичного матеріалу дослідження займають аналітичні матеріали проєкту «Як звучить Україна», зокрема статті В. Лавровського (2023 р.) [3] та В. Реді (2024 р.) [4], де окреслюється значення інтерсеміотичної взаємодії у побудові саундпортрету сучасної України. Проте існуючі

дослідження здебільшого зосереджені на описовому аналізі художніх результатів, залишаючи поза увагою глибинні механізми міжзнакової трансформації звуків у структуровану музичну композицію. Таким чином, невирішеною залишається проблема осмислення інтерсеміозису як активного творчого процесу у музиці, що передбачає реконцептуалізацію навколишніх акустичних феноменів у художній аудіопростір. Саме цим аспектам і присвячена дана стаття.

Мета роботи полягає у дослідженні інтерсеміотичних процесів у музичній творчості Євгена Філатова через аналіз трансформації навколишніх звуків у цілісні музичні композиції в межах проєкту «Як звучить Україна».

**Результати.** У контексті музичної культури початку ХХІ ст. поняття інтерсеміозису набуває особливої актуальності, оскільки сучасна музика дедалі більше виходить за межі виключно класичного музичного звучання, інтегруючись із візуальним мистецтвом, літературою, кінематографом, модою та цифровими технологіями. Інтерсеміозис трактується як процес взаємодії різних знакових систем у межах єдиного комунікативного простору, що призводить до забезпечення нових змістів.

Науковиці Т. Крисанова та І. Шевченко у статті «Інтерсеміозис негативних емоцій у кінодискурсі: психолінгвістичний ракурс» підкреслюють: «За умови конгруентності, різні коди одночасно актуалізують однакові емотивні значення; неконгруентність інтерсеміозису емоцій полягає в тому, що гетерогенні семіотичні засоби одночасно актуалізують різні емотивні смисли, що надає додаткової експресивності таким емоціям і підвищує ефективність їх впливу на глядача» [2, с. 130]. Така полісемантичність емоційної репрезентації сприяє

поглибленню емоційного залучення аудиторії та підвищенню ефективності впливу на її психоемоційний стан. Тобто, неконгруентний інтерсеміозис емоцій є важливим засобом посилення виразності художнього висловлювання і розширення спектра можливих інтерпретацій у реципієнта.

Дослідник Дж. Хан у науковій праці «A Social Semiotic Account of Music-Movement Correspondences» зазначає: «Використання графічного інструменту в програмному забезпеченні для музичного продакшну також підкреслює, що музичні продюсери самі є семіотиками – тими, хто більше зосереджується на практиці, ніж на теорії» [6. с. 257]. Аналіз соціально-семіотичного підходу до відповідностей між музикою та рухом засвідчує, що музичні продюсери виконують роль практичних семіотиків у процесі створення аудіальних проєктів. Це підтверджує функціональну природу семіотичної компетентності у сфері музичного продакшну та актуалізує необхідність подальшого вивчення практик інтерсеміотичного мислення у музиці.

Інтерсеміозис у сучасній музичній аудіокультурі – це процес змістової трансформації, за якої природні, побутові або технологічні звуки навколишнього середовища інтерпретуються, переосмислюються і реконструюються у музичні композиції, що набувають художньої, емоційної або концептуальної цінності. У цьому контексті інтерсеміозис полягає у переході звукових явищ із їхнього первинного утилітарного або природного значення у художню площину музичного висловлювання. Такий процес змінює семіотичний статус звуку: від знаку реального об'єкта або події до знаку естетичного, емоційного чи культурного сенсу, характерного для аудіокультури постіндустріальної доби.

Український продюсер, мультиінструменталіст, лідер проєкту «The Maneken», а також саундпродюсер проєкту «Оника» Євген Філатов, у своїй творчості демонструє яскравий приклад інтеграції різноманітних семіотичних кодів у межах сучасної музики. Одним із найвираженіших проявів інтерсеміотичного підходу в творчості Євгена Філатова є проєкт «Як звучить Україна», який перетворює шумові реалії міст України на осмислену музичну композицію. Євген так прокоментував свою участь у відеопроекті: «Ми звикли дивитись на світ очима, відрізняти його кольорами. А я захотів звернути увагу саме на звук. ... Для мене це був новий досвід. Як музикант я втілюю свої креативні задуми, а тут було навпаки: я прислуховувався до звуків, які притаманні тим містам, де все відбувалося» [5].

Роль саундпродюсера в сучасній музиці виходить далеко за межі виключно звукозапису, вона розширює функції до ролі куратора, концептуаліста, який формує семіотичну стратегію твору. У випадку Євгена Філатова, це проявляється в гнучкому володінні різними стильовими мовами: від фанк-диско до арт-попу, від фольку до синтвейву.

Інтерсеміозис трактується як взаємодія між різними знаковими системами, у результаті якої виникають нові значення. У музичному мистецтві інтерсеміозис виявляється як: поєднання звукових та візуальних елементів; трансформація шумів у музику («немузичних» звуків у музичні); включення семіотично навантажених звуків (дзвони, дзвінки, сигнал повітряної тривоги); відтворення соціокультурного контексту через звук.

У межах проєкту «Як звучить Україна», започаткованого в 2021 р., зафіксовано звуки понад десяти українських міст: Дніпра, Запоріжжя, Києва, Львова, Миколаєва, Одеси, Полтави, Сум, Чернігова та ін. Саунд

акустичної ідентичності міського простору забезпечується звучанням транспорту, базарів, вокзалів, дзвонів, церковних хорів, шуму вулиць, дитячого сміху та інших елементів.

У науковій статті «Музика в культурній дипломатії сучасної України» вчена В. Редя так описала «документальний музичний проєкт» «Як звучить Україна»: «У звукову симфонію сучасного життя органічно вплітаються свист козацьких шабел, звучання ліри, цимбал, трембіти, сопілки, величних тулумбасів, – що докорінно змінює уявлення про “традиційне українське”. Поруч голоси Майдану, острова Хортиці, неповторна звукова атмосфера Карпатських гір, Одеського оперного та львівських вуличок і – шокуючі звуки війни, сирен та вибухів» [4, с. 157]. Така взаємодія гетерогенних аудіокодів демонструє характерний для інтерсеміотичного процесу перехід від автономного існування окремих знаків до їх інтеграції у нову семантичну структуру, що має посиленій емоційний і культурний вплив. Крім того, твердження вказує на конгруентність між різними звуковими шарами проєкту: попри їхню жанрову, історичну та семантичну розмаїтість, усі вони спрямовані на репрезентацію цілісного образу України як живої, багат шарової і динамічної аудіокультури. Тобто, наведений фрагмент акцентує на тому, що інтерсеміозис у проєкті «Як звучить Україна» полягає не тільки у взаємодії звуків різної природи, а й у генеруванні нового комплексного культурного меседжу через естетичне поєднання історичної пам'яті, сучасної реальності та емоційного досвіду.

Звукозаписи здійснені на локаціях не залишилися в первинному вигляді. Філатов, як саундпродюсер, трансформував їх у музичний матеріал, надавши їм ритмічну та гармонійну структуру, створивши музичний саундтрек кожного міста. В інтерв'ю для музичного видання «Слух» Євген зазначив: «Хотілося записати щось

ексклюзивне, характерне й притаманне саме тому місту, де ми перебували. Тому я обирав звучання світлофора, дзвони, щось, що буде асоціюватися з певним містом» [3]. Саундпродюсеру вдалося показати унікальний і водночас впізнаваний звуковий образ кожного міста.

Проєкт «Як звучить Україна» Євгена Філатова є прикладом сучасної інтерсеміотичної практики, в якій звукові феномени міського середовища переосмислюються як знакові структури і трансформуються у художню форму. Розглядаючи проєкт «Як звучить Україна» в контексті інтерсеміотичного аналізу, варто виділити наступні пункти, в розрізі яких він відбувається.

#### *1. Акустичний ландшафт як знакова система.*

Звуки міста виступають не просто елементами акустичного фону, а повноцінними аудіосеміотичними знаками, що втілюють у собі соціальну, історичну й культурну інформацію. Дзвони собору відсилають до релігійного контексту, трамвайні дзвінки фіксують урбаністичну реальність повсякденного життя, а живі діалоги на базарі виявляють локальну мовну ідентичність регіону. Інтегруючи ці звуки у музичні композиції, Філатов здійснює процес інтерсеміозису, за якого природні й соціальні акустичні знаки переходять у художню сферу, будуючи нові форми емоційного й культурного осмислення простору. В результаті цього переходу міське середовище перестає бути лише тлом, а перетворюється на активного співтворця музичного твору, відкриваючи для слухача багатогранний досвід взаємодії з власною культурною ідентичністю через звук.

#### *2. Трансформація шуму у музику.*

Проєкт «Як звучить Україна» яскраво ілюструє явище інтерсеміозису у сучасній аудіокультурі, зокрема у процесі музичної трансформації навколишніх звуків. Процес музифікації шуму виступає творчою

інтерпретацією, у межах якої побутові та природні звуки набувають естетичної функції і переосмислюються як художній матеріал. Філатов майстерно структурує ритмічну основу, використовуючи гул вокзалу як перкусійний каркас композиції, інтегрує церковні дзвони як мелодійний акцент, а дитячі голоси застосовує для формування атмосферного фонового шару. Така художня обробка звукового середовища є прикладом інтерсеміотичного перекладу, що передбачає перетворення реальних акустичних подій у знакові елементи музичної мови. Через цей процес буденна звукова реальність набуває нових смислів, що існують у межах музичного твору і водночас зберігають зв'язок із першоджерельним контекстом, створюючи багаторівневе естетичне сприйняття.

### *3. Аудіовізуальна взаємодія.*

Одночасно з побудовою звукової картини відбувається візуалізація за допомогою відеоряду, що репрезентує життя українських міст. Візуальні образи та звукова текстура проєкту перебувають у стані конгруентності, оскільки обидві семіотичні системи узгоджено передають спільні емотивні і змістові смисли. Така конгруентна взаємодія звуку та зображення покращує емоційний ефект сприйняття, сприяючи формуванню полісеміотичного твору, у якому різні коди не лише співіснують, а й взаємно актуалізують та посилюють одне одного у єдиному художньому жесті. Проєкт створює особливу естетичну синергію, де аудіальні та візуальні шари інтегруються у спільну знакову систему, що дозволяє глибше відчувати атмосферу сучасної України через багатоканальне сприйняття.

Євген Філатов у цьому проєкті виступає не лише як композитор і продюсер, а як медіатор між знаковими системами: шумовою реальністю та музичним твором. Його завдання полягало в тому, щоби зберегти автентичність

аудіоматеріалу, водночас трансформуючи його в структуровану композицію, доступну для слухача. Такій підхід можна назвати інтерсеміотичним саундпродюсуванням, де звук несе не лише естетичне, а й культурне навантаження. У результаті ми чуємо не просто музику, а звучання української ідентичності, матеріалізованої в аудіоформі.

Проєкт «Як звучить Україна» стає прикладом сучасного музичного мистецтва, в якому інтерсеміозис виступає основним творчим методом. Завдяки вмінню Євгена Філатова працювати зі звуком як зі знаковою системою, вдалося випустити аудіокомпозиції, які одночасно є і саундтреками українських міст, і глибокою соціокультурною рефлексією.

Цей підхід відкриває нові можливості для саундпродюсерів, які мислять не лише як технічні фахівці, а як медіахудожники, які працюють на перетині мистецтва, культури та технологій.

У музичній композиції «Як звучить Київ», створеній саундпродюсером Євгеном Філатовим, реалізовано концепцію міжзнакової трансформації, що проявляється через інтерсеміотичне поєднання урбаністичних звукових елементів і музичної драматургії. Композиція базується на звукових компонентах, що є частиною повсякденного міського середовища Києва, але завдяки інтерсеміотичному задуму автора набувають статусу музичного висловлювання. У цьому епізоді звуки Києва набувають нового мистецького значення, трансформуючись із документального аудіофіксування навколишнього середовища у повноцінний емоційно-смісловий матеріал для музичної композиції.

Використання дзвонів ратуші на Контрактовій площі, які відтворюють мелодію «Рече та стогне Дніпр широкий», виступає семантичним початком композиції та

формує її ідентифікаційний музичний код. Сам звук, який у міському просторі функціонує як сигнал часу, в музичному творі виконує роль інтродукції, що містить символічне навантаження. Така трансформація значення звуку є прикладом інтерсеміозису, коли семіотична функція одного середовища переноситься до іншого: від звукового середовища міста до художнього наративу.

Пульсаційний звук серця, взятий із мініскульптури проєкту «Шукай», а також уривок пісні «Як тебе не любити, Києве мій», відтворений із мініатюрного грамофона, репрезентують інтеграцію елементів культурної пам'яті в композиційну тканину твору. Такі звуки стають не просто фоновими, а осмисленими структурними компонентами, що мають змістову кореляцію з образом Києва як живого організму. Даний прийом формує багаторівневу семіотику аудіосередовища, де кожен звук зберігає первинне значення, але водночас набуває нового сенсу в музичній структурі.

Важливим драматургічним елементом є запис шумів міського транспорту, зокрема турнікетів, ескалатора та поїздів метро, які забезпечують ритмічну і темпоральну основу композиції. На цьому фоні з'являється гра на окарині, яка імітує інтонації української пісні. Таким чином досягається контраст між індустріальним ритмом мегаполіса та традиційним інструментальним звучанням, що демонструє складну культурну палітру міста. Цей прийом також ілюструє міжкодовий діалог: індустріальні звуки вступають у взаємодію з етнічним аудіоматеріалом, формуючи новий тип музичної наративності.

У другій частині композиції послідовно інтегруються аудіо з локацій, пов'язаних із культурною та соціальною активністю: музей, вуличні музиканти, толока. Ці елементи демонструють здатність сучасного саундпродюсера не лише працювати з текстурами шуму, а

й виокремлювати змістовні акценти, які передають характер часу. Темп у 131 удар на хвилину виконує символічну функцію, репрезентуючи динамічне життя Києва, яке співіснує з рефлексією воєнного досвіду, що фіксується у записах зруйнованих будівель і фразі «Увага, відбій повітряної тривоги».

Творчий підхід Євгена Філатова виявляється у здатності формувати складні музичні форми із буденних звуків, які є проявом високого рівня саундперцептивності. Такий спосіб мислення засвідчує зсув від традиційної музичної композиції до постінструментальної моделі композиторської творчості, де звук у його первинному вигляді здобуває нове життя через інтерсеміотичну обробку. Композиція «Як звучить Київ» демонструє, що в умовах війни та соціальних трансформацій звук міста може стати основою художнього осмислення і бути засобом збереження культурної ідентичності у звуковій формі.

В епізоді «Як звучать Карпати» реалізовано художній принцип інтерсеміотичної трансформації природних і побутових звуків у функціональні елементи музичної композиції. Таке аудіальне рішення репрезентує поєднання етнографічної спостережливості, ритмічної структури та концептуального саунддизайну, що формує нову модель музичного осмислення навколишнього середовища. Принцип полягає у перенесенні семіотики навколишніх звуків до системи музичних координат, в яких вони набувають тембрових, ритмічних та гармонічних функцій.

Використання дзвону пляшок як джерела високочастотної перкусії є прикладом відтворення традиційної функції хай-хету або шейкерів за допомогою об'єктів довкілля. Саундпродюсер досягає тонкої інтонаційної організації цих звуків, що дозволяє їм не лише доповнювати ритмічну текстуру композиції, а й виконувати

роль філігранної тембрової артикуляції. У поєднанні з грюкотом сміття як джерелом середньочастотної перкусії формується багатошаровий ритмічний малюнок, що резонує з народними ритмічними структурами, хоча й позбавлений прямого етнічного цитування.

Оригінальним рішенням є використання хрусту білого гриба як аналога бас-барабана. Завдяки маніпуляціям з ритмом, компресією та еквалізацією цей звук набуває барабанної функції, зберігаючи при цьому свою акустичну ідентичність. Це ще раз підкреслює високий рівень аудіоперцептивності саундпродюсера проєкту, який не лише фіксує звук, а й чує в ньому потенціал для інтеграції у музичну систему. Аналогічну функцію виконує і звук від удару килимарного станка, який сприймається як елемент барабанної установки та вписується в тактову організацію композиції.

Семантичну насиченість мають і звуки довкілля з чіткою музичною інтерпретацією. Зокрема, дзвіночок на вівці виконує функцію чаймсів, що додає композиції етнографічного колориту. Падіння сосен використано як джерело низькочастотних акцентів, схожих на там-тами або литаври. Ці звуки виконують роль оркестрових барабанів і підсилюють емоційний вплив композиції, особливо в кульмінаційних моментах. Їх темброва обробка дозволяє створити ілюзію масштабності та глибини простору.

Важливою ознакою інтерсеміотичної стратегії є трансформація людських вигуків у функціональні вокальні елементи. У проєкті вигуки синхронізовані, тонально відкореговані та структуровані таким чином, що виконують функцію бек-вокалів. Такий підхід свідчить про вміння саундпродюсера розпізнати емоційний потенціал невербального сигналу та інтегрувати його в музичну тканину без втрати автентичності. Завдяки цьому елементу

композиція набуває хорової щільності, що поглиблює художній зміст твору.

Фінальним елементом став шум дощу на озері Синевір, який сприймається як метафоричні оплески, які в кодї композиції створюють ефект завершення виступу. Таке звукове рішення підтверджує, що навіть фонові природні звуки, оброблені з урахуванням ритму, тембру та динаміки, можуть виконувати функцію музичних інструментів. Композиція «Як звучать Карпати» демонструє глибоку авторську чутливість до навколишнього світу, здатність розпізнавати потенціал звуку та трансформувати його у виважену музичну форму, що вказує на новий підхід до музичного мислення, де звук не наслідує структуру, а створює її.

У проєкті «Як звучить Чернігів» саундпродюсерське мислення проявляється в здатності Євгена Філатова інтерпретувати звукову матерію міського середовища як носія музичного змісту. Концепція композиції базується на інтерсеміотичному підході, коли побутові, міські та емоційно забарвлені звуки трансформуються в повноцінні музичні елементи. Даний метод поєднує документальну автентичність і мистецьку адаптацію, формуючи таким чином унікальну звукову картину міста, що розгортається у структурі музичного твору.

Ключову роль у композиції відіграє вигук дитини, який був відредагований відповідно до тональності твору і виконує функцію музичного хуку. Звук, який у реальному житті є емоційною реплікою, в межах композиції трансформується у центральний мотив, що формує початкову інтонацію твору та запам'ятовується слухачеві. Подібна трансформація демонструє вміння композитора переосмислити емоційну природу голосу й перетворити її на структурну одиницю композиції.

Звуковий сигнал світлофора, зафіксований у міському просторі, використано як динамічний елемент ритмічного руху. Його імпульсна структура дозволила побудувати логіку розвитку музичної фрази. Натомість, бек-вокали, записані в храмі на мурмурандо, виконують роль звукового фону з високою реверберацією, надаючи композиції глибини, щільності та просторового виміру. Завдяки архітектурному акустичному середовищу храму, тембр вокалу набуває камерного об'єму, що збагачує загальну текстуру твору.

Гуркіт ролердрому в контексті саунду виступає альтернативною барабанної партії, виконуючи ритмічну функцію через скрегіт, ковзання та удари коліс по поверхні. Адаптація ритмічної структури дозволяє сформувати перкусійну основу, з якою взаємодіє тертя наждачного паперу по дереву. В результаті звук не дублює ритм, а навпаки, створює контрапункт до основної долі, додаючи варіативності, асиметрії та динамічного розмаїття у музичну тканину композиції.

Церковні дзвони, введені в кульмінаційній частині, виконують функцію ритмічної і символічної розв'язки композиції. Вони сприймаються як знак сакральної енергії міста, а також як звуковий код, що вкорінений у місцевій культурі. Їхнє звучання відсилає до колективної пам'яті й емоційного архетипу, що посилює цінність проєкту та формує відгук до збереження культурної спадщини. Сигнал повітряної тривоги, який з'являється на завершальному етапі, додає драматургії та водночас рефлексії сучасної реальності. Він інтегрується в композицію не як випадковий шум, а як свідомо обрана музична подія, яка репрезентує стан суспільства в умовах війни.

Отже, «Як звучить Чернігів» демонструє, як засобами інтерсеміотичного мислення можна перетворити звуки міста на музичну драму з чіткою композиційною

логікою. У цій роботі Євген Філатов виступає не лише саундпродюсером, а й композитором, який вміє виокремити звукові елементи, здатні нести емоційний та символічний зміст. Композиція створює нове уявлення про музику як форму переосмислення реальності, у якій кожен звук проявляє себе в ролі і музичного інструменту, і звичного емоційного коду.

**Висновки.** У результаті проведеного дослідження було встановлено, що інтерсеміотичні процеси в сучасній музиці відіграють ключову роль у формуванні нових форм креативного мислення, в контексті якого будь-який звук навколишнього середовища може трансформуватися у повноцінний компонент музичного твору. Проєкт «Як звучить Україна» Євгена Філатова став яскравою ілюстрацією можливостей трансформації зафіксованого аудіоматеріалу в цілісну мелодію, в якій звук функціонує одночасно як семіотичний знак реальності та музичний елемент композиції. Дослідження засвідчило, що саундпродюсер реалізовується як практичний семіотик, який здійснює інтерсеміотичне переосмислення навколишнього простору у нову знакову систему.

Встановлено, що процес інтерсеміозису в аудіальному мистецтві має комплексний характер, поєднуючи акустичні, емоційні та культурні коди, що утворюють багаторівневу художню реальність. Важливу роль у цьому процесі відіграють стратегії подвійного кодування, які забезпечують гнучкість сприйняття та інтерпретації звукового матеріалу. Дослідження також виявило, що полісеміотичні композиції, сформовані шляхом конгруентної та неконгруентної взаємодії знакових систем, значно посилюють емоційний та когнітивний вплив на реципієнта, сприяючи створенню глибокого естетичного досвіду.

Перспективами подальших досліджень у цьому напрямку є системне вивчення механізмів інтерсеміотичної трансформації у різних видах музичної творчості. Особливої уваги потребує аналіз семіотичних стратегій саундпродюсерів у контексті цифрової культури, а також дослідження сприйняття інтерсеміотичних впливів музичного матеріалу на реципієнтів. Подальший розвиток інтерсеміотичного підходу відкриває нові можливості для осмислення звукового мистецтва як інструменту комунікації, ідентичності та культурної пам'яті.

### Список використаних джерел:

1. Афоніна О. Культурний код і «подвійне кодування» в мистецтві: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав.: 26.00.01 – Теорія та історія культури. Київ: Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2018. 36 с.
2. Крисанова Т., Шевченко І. Інтерсеміозис негативних емоцій у кінодискурсі: психолінгвістичний ракурс. *Psycholinguistics*. 2019. Vol. 25, Iss. 2. Сс. 117-137.
3. Лавровський В. «Як звучить світ. Україна»: Євген Філатов випустив мініальбом зі звуками українських міст. *Слух*. 2023. URL: <https://surl.li/gtkjtw>.
4. Редя В. Музика в культурній дипломатії сучасної України. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. Вип. 48. Сс. 153-160.
5. Суспільне Новини. «У нашому культурному коді набагато більший пласт, ніж шаровари» – Євген Філатов про те, як звучить Україна. URL: <https://surl.li/dhncil>.
6. Han J. A Social Semiotic Account of Music-Movement Correspondences. *Arts Design & Architecture*. 2021. 269 p.

**Nadiia L. BONDARETS,**

Postgraduate,

National Academy of Management of Culture and Arts,

Ukraine, Kyiv,

e-mail: nadegdaleonidovna@gmail.com,

ORCID: 0000-0002-6716-0995

## **INTERSEMIOSIS IN THE MUSICAL WORK OF SOUND PRODUCER YEVGENY FILATOV**

**Abstract.** The article is dedicated to the study of intersemiotic processes in the musical creativity of contemporary sound producer Yevhen Filatov, based on the case of the project “How Ukraine Sounds”. The musical compositions of the programme demonstrate how environmental sounds are transformed and integrated into a musical work, acquiring new aesthetic and cultural significance. The aim of the study is to identify the mechanisms of intersemiotic transformation of natural and everyday sounds into musical compositions, as well as to determine the role of the sound producer as a practical semiotician operating across different sign systems to create polysemiotic works. For the first time, the specificity of the use of double coding in contemporary audio culture is examined, using the example of the musical interpretation of urban soundscapes in Ukraine. This is manifested in the combination of documented field recordings and their formation into cohesive musical compositions that convey the sonic image of a city. It is demonstrated that intersemiotic processes in the project «How Ukraine Sounds» are realised through the congruent interaction of audio and visual codes, which together form a new creative reality and generate a multilayered emotional and semantic space. Special attention is paid to the transformation of environmental sounds (noises) into musical elements, where sound acquires the status of a sign

with its own semantics within the structure of the composition. An intersemiotic analysis of the musical compositions has been carried out. The study explores the dual meanings of recorded sounds, combined into a cohesive composition from the perspectives of musicality, emotionality, and cultural value. The results of the research indicate that intersemiotic thinking in music represents a promising direction for the development of contemporary sound production and requires further exploration of the mechanisms behind the formation of audio images based on sound realities. The article outlines new opportunities for the practical application of intersemiotic strategies in musical art and expands the understanding of the sound producer's role as a cultural mediator in the digital age.

**Key words:** musical art, sound engineering, sound production, intersemiotic processes, music, musical interpretation, audiovisual art.

### References:

1. Afonina, O. (2018). *Kulturyi kod i «podviine koduvannia» v mystetstvi* [Cultural code and «double coding» in art]. Extended abstract of doctoral's thesis, Kyiv: National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts [in Ukrainian].
2. Krysanova, T., & Shevchenko, I. (2019). *Intersemiozis negativnix emoczij u kinodiskursi: psixolingvistichnij rakurs* [Intersemiotic translation of negative emotions in film discourse: A psycholinguistic perspective]. *Psycholinguistics*. 25(2), 117-137 [in Ukrainian].
3. Lavrovskyi, V. (2023). "Yak zvuchyt svit. Ukraina": Yevhen Filatov vypustyv minialbom zi zvukamy ukrainskykh mist ["How the World Sounds: Ukraine": Yevhen Filatov released a mini-album with the sounds of Ukrainian cities]. *Slukh*. Available at: <https://surl.li/gtkjtw> [in Ukrainian].

4. Redia, V. (2024). Muzyka v kulturnii dyplomatii suchasnoi Ukrainy [Music in the cultural diplomacy of modern Ukraine]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 48, 153-160 [in Ukrainian].
5. Suspilne Novyny. (2024). “U nashomu kulturnomu kodi nabagato bilshyi plast, nizh sharovary” – Yevhen Filatov pro te, yak zvuchyt Ukraina [“There is a much deeper layer in our cultural code than just sharovary” – Yevhen Filatov on how Ukraine sounds]. Available at: <https://surl.li/dhncil> [in Ukrainian].
6. Han, J. (2021). A Social Semiotic Account of Music-Movement Correspondences. *Arts Design & Architecture* [in English].