

УДК 81.373.4:741.5]78.036:781.68(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-52>

Ілля ПРОКОПЕНКО

аспірант кафедри теорії та історії культури, Національна музична академія імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

ORCID: 0009-0008-1177-0277

Бібліографічний опис статті: Прокопенко, І. (2025). Структурний і виразовий потенціал ономатопей коміксів в умовах музичного мистецтва. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 411–421, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-52>

СТРУКТУРНИЙ І ВИРАЗОВИЙ ПОТЕНЦІАЛ ОНОМАТОПЕЙ КОМІКСІВ В УМОВАХ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

У статті досліджується взаємодія мистецтв коміксів і музики з фокусом на потенціал використання комік-сних ономатопей у музичній творчості. **Мета роботи** – розкрити особливості трансформацій, які відбуваються в музичній композиції під впливом ономатопей та деяких інших характерних елементів коміксів. **Методологія дослідження.** У роботі застосовуються такі підходи та методи, як історичний, культурологічний, описовий, аналітичний, компаративний, структурно-функціональний. **Висновки.** Встановлено, що структурні та стилістичні елементи коміксів можуть бути цікавим інструментом творення музики й надавати їй нове вираження та звучання. Так, ономатопей позбавляються свого початкового коміксного контексту й по-новому втілюються у вокальній та інструментальній творчості. Таке проникнення ономатопей проаналізовано на прикладі культового твору для голосу соло Stripsody американської композиторки Кеті Берберіан, в якому оригінально осмислено і творчо розвинуто принцип звукоутворення та озвучення коміксів. З'ясовано, що це перший у своєму роді музичний «комікс», який досліджує мистецьку виразність і музичні можливості ономатопей. Виявлено, що трансформація під впливом коміксів проявляється у Stripsody на різних рівнях, як-от у зміні структури, засобів виразності, ролей виконавця та слухача, а також в утворенні специфічної схеми інтерпретації твору. Також розглянуто інші композиції, в яких наявні коміксні ономатопей, а саме Manga Scroll і To Be Continued Крістіана Марклея та Comic Strip Серджа Генсбурга. **Наукова новизна** статті полягає у створенні українського наукового дослідження на тему перетину коміксів і музики та здійсненні аналізу музичного твору з позиції коміксології. Практичне значення роботи пов'язане, зокрема, з можливістю подальшого використання викладених матеріалів у музикознавстві та перспективою закладення підвалин для формування української коміксології.

Ключові слова: комікси, взаємодія коміксів і музики, музичне мистецтво XX–XXI століття, творчість Кеті Берберіан, ономатопей, виконавська та слухачька інтерпретація.

Illia PROKOPENKO

PhD Student at the Department of Theory and History of Culture, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Architect Horodetsky St, Kyiv, Ukraine, 01001

ORCID: 0009-0008-1177-0277

To cite this article: Prokopenko, I. (2025). Strukturnyi i vyrazovyi potentsial onomatopoi komiksiv v umovakh muzychnoho mystetstva [Structural and expressive potential of comic onomatopoeia in the context of musical art]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 411–421, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-52>

STRUCTURAL AND EXPRESSIVE POTENTIAL OF COMIC ONOMATOPOEIA IN THE CONTEXT OF MUSICAL ART

The article explores the interaction of the arts of comics and music with a focus on the potential of using comic onomatopoeia in musical works. **The aim of the work** is to reveal the features of the transformations that occur in musical composition under the influence of onomatopoeia and some other characteristic elements of comics. **Research methodology.** The work uses such approaches and methods as historical, culturological, descriptive, analytical, comparative, structural-functional. **Conclusions.** The research demonstrates that the structural and stylistic elements of comics can be an interesting tool for creating music and give it a new expression and sound. Onomatopoeias are stripped of their original comic context and are reinterpreted in vocal and instrumental works. This penetration of onomatopoeia is analyzed

on the example of the iconic work for solo voice *Stripsody* by the American composer Cathy Berberian, in which the principles of sound formation and vocalization of comic effects are originally conceptualized and creatively developed. The study reveals that this is the first musical «comic» of its kind that explores the artistic expressiveness and musical possibilities of onomatopoeia. The research finds that the transformation under the influence of comics manifests itself in *Stripsody* at different levels, such as in changing the structure, means of expression, the roles of the performer and the listener, as well as in the formation of a specific scheme of interpretation of the work. The article also considers other compositions that contain comic onomatopoeia, namely *Manga Scroll* and *To Be Continued* by Christian Marclay, and *Comic Strip* by Serge Gainsbourg. **The scientific novelty of the article** lies in the creation of a Ukrainian scientific study on the intersection of comics and music and in analyzing a musical work from the perspective of comics studies. The practical significance of the work is related to the possibility of further use of the presented materials in musicology and to the prospect of laying the foundations for the formation of Ukrainian comics studies.

Key words: comics, interaction of comics and music, musical art of the 20th–21st centuries, Cathy Berberian's works, onomatopoeia, performer's and listener's interpretation.

Актуальність дослідження та постановка проблеми. Як стверджує літературознавиця Ганна Улюра (Улюра, 2021), «комікси впливають на нас, навіть якщо ми їх не читаємо». Справді, присутність у нашому житті коміксів складно не помітити. Навряд чи знайдеться людина, яка не дивилася б якийсь із фільмів про супергероїв «Кіновсесвіту Marvel», адже серія стрічок, створених на основі коміксів американського видавництва Marvel Comics, протягом 2008–2025 років заробила 32 мільярди доларів у світовому прокаті та посіла перше місце у списку найкасовіших франшиз в історії кіно. Інший приклад – багатокористувацька онлайн-відеогра *Marvel Rivals* 2024 року. За три місяці після релізу хітовий шутер про марвелівських супергероїв залучив 40 мільйонів гравців, що є надзвичайно успішним показником охоплення аудиторії в цьому сегменті.

Водночас популярність і вагомість коміксів у світовій культурі вимірюється не лише фінансовими показниками чи кількістю користувачів (читачів, глядачів або геймерів). Так, історичний графічний роман про Голокост «Маус. Сповідь уцілілого» Арта Шпігельмана у 1992 році здобув Пулітцерівську премію та став одним із перших коміксів, що привернув велику увагу дослідників¹. У підсумку, завдяки таким роботам, як «Маус», комікси – це вже давно набагато більше, ніж щось просте та розважальне. Влучно про це висловився поет Юрко Позаяк авторові цієї статті: «На Заході комікси з ніби дешевої розваги переросли в серйозне, ґрунтовне явище» (Прокопенко, 2019).

З огляду на розповсюдженість, багатогранність і художні можливості коміксів логічно припустити, що на сьогодні вже немає таких

тем, які не були б якось висвітлені в цьому виді мистецтва. Серед мальовисів, перекладених або написаних українською, можна знайти чимало таких, які порушують суспільно значущі проблеми. Так, на нашому видавничому ринку вже є комікси про домашнє та сексуальне насильство, об'єктивацію жіночого тіла, виклики імміграції, розвиток інклюзивності, загрози тоталітаризму тощо². Окрему цікавість викликають комікси, присвячені темам української історії, сьогодення та майбутнього. Серед них – твори, які висвітлюють такі події, як Чорнобильська катастрофа, Революція гідності, російсько-українська війна тощо³.

Отже, з викладеного вище стає очевидним, що комікси – це ще один спосіб говорити про щось серйозне, важливе, актуальне. Тому нині їх презентують, обговорюють і нагороджують на різноманітних фестивалях⁴, оглядають у критиці⁵, висвітлюють у документалістиці⁶, аналізують у наукових працях⁷, вивчають у уні-

² Наведемо приклади таких коміксів: «Розквашене яблуко» Єжи Шилака та Йоанни Карпович, «Сама винувата. Історія дівчини, у звалтування якої ніхто не повірив» Марії Бліндюк та Анни Коваль, «Заборонений плід» Лів Стрьомквіст, «Прибуття» Шона Тена, «Ноель» Мікаеля Росса, «Серед овець» Олександра Корешкова.

³ Наприклад, «Одна весна в Чорнобилі» Еммануеля Лепажа, «ТАТО. Кузня зброї» Олександра Ком'яхова, «Коротка історія довгої війни» Маріам Найем, Юлії Вус та Івана Кипібіди.

⁴ Найбільший американський фестиваль популярної культури San Diego Comic-Con International спочатку задумувався саме як конвент фанатів коміксів, а нині також фокусується на кіно, іграх, літературі та інших індустріях. Він проводиться в Сан-Дієго з 1970 року та впродовж останніх 20 років щороку збирає понад 100 тис. відвідувачів.

⁵ Одне з провідних англomовних періодичних видань, присвячених коміксам – *The Comics Journal*, який виходить із 1976 року й публікує статті, інтерв'ю та огляди на комікси. Журнал описує як найгучніший голос в обстоюванні коміксів як легітимного виду мистецтва (*The Comics Journal*).

⁶ Першою спробою повноцінного огляду історії коміксів у форматі документального кіно можна вважати фільм канадського режисера Рона Манна *Comic Book Confidential* 1988 року, який висвітлює розвиток цього мистецтва в США протягом 1930–1980 років (Randle, 2013).

⁷ Деякі з наукових статей можна знайти, наприклад, в електронному рецензованому академічному журналі з відкритим доступом *The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship*, який із 2011 року публікує дослідження коміксів (*The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship*).

¹ Див. статтю Гілларі Чут (Chute, 2006) «The Shadow of a Past Time»: History and Graphic Representation in Maus.

верситетах⁸. Тож можна впевнено стверджувати, що поширеність, універсальність і широкий потенціал коміксу робить дослідження його феномену **затребуваним та актуальним**. Причому особливу цікавість тут викликає синкретична природа коміксу та його вплив на інші мистецтва.

Річ у тім, що комікси можуть виходити за власні межі та поєднуватися з іншими мистецтвами, сприяючи виникненню нових, гібридних мистецьких форм і висловлювань. Наголошено, що тут ідеться не про їх використання лише як сюжетного джерела (наприклад, при створенні фільмів або ігор), а про набагато тісніший зв'язок – коли комікс проникає у твори іншого мистецтва, трансформуючи їх і по-новому проявляючи свої специфічні характерні риси.

Як справедливо зазначає літературознавиця Богдана Романцова (Романцова, 2017), комікси найбільше злилися з кінематографом, але крім того, вони «тісно пов'язані із живописом як іншим потужним візуальним мистецтвом»⁹. Утім, чи можемо спостерігати вплив коміксів на невізуальні мистецтва, зокрема музичне? Виявляється, так. І це цікава проблема, яку осмислюють у низці теоретичних робіт, пердусім в американському та європейському науковому дискурсі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На Заході існує ціла академічна галузь, присвячена дослідженню коміксів як окремого виду сучасного наративного мистецтва – Comics Studies. У межах цієї сфери є роботи, які висвітлюють питання взаємодії коміксів і музики, зокрема проникнення першого у друге. Серед них варто зазначати кілька праць. Армелі Блін-Роллан (Blin-Rolland, 2019) досліджує, що відбувається, коли комікси та музику створюють і сприймають разом в аудіовізуальних практиках, які долають розриви між цими

мистецтвами – у цифрових коміксах, коміксперформансах і музично-коміксних альбомах. Мультимедійні твори, які поєднують комікси з музичними альбомами, також аналізує Деймон Герд (Herd, 2024), порівнюючи саундтреки з намальованими наративами. Ян Ширлі (Shirley, 2005) вивчає зв'язки між коміксами й поп- і рок-музикою через огляд віртуальних гуртів, дотичних до цього виду мистецтва, а також коміксів про реальних музикантів. Джанет Хаф'ярд (Halfyard, 2013) розглядає, як створюється та використовується тематична кіномузика у фільмах про супергероїв із коміксів і як музичні теми трактують і презентують цих персонажів. Про взаємини коміксів і музики також згадують у своїх роботах Тім Саммерс (Summers, 2015) та Ян Хейг (Hague, 2014).

Натомість українських спеціальних досліджень на тему перетину коміксів і музики фактично немає. Певним винятком можна вважати хіба що музикознавчу роботу Олексії Сук (Сук, 2024), яка в контексті дослідження сучасних вокальних технік пише, зокрема, про натхнений коміксами музичний твір Кеті Берберіан *Stripsody*. Утім, дослідниця хоч і згадує про ономотопеї коміксів у *Stripsody*, але предметно не аналізує проявлення особливостей коміксів у цій вокальній композиції та їхній вплив на її сприйняття, тобто не розглядає твір Кеті Берберіан крізь призму коміксології. Водночас в англомовному світі є більше текстів про *Stripsody*. Цю композицію розглядають у своїх роботах, зокрема, Саймон Шоу-Міллер (Shaw-Miller, 2015), Кейт Міхан (Meehan, 2011), Андреа Гарбулья (Garbuglia, 2011).

Таким чином, в українській науці спостерігаємо брак праць, присвячених проблематиці взаємодії коміксів і музики, а також фактичну відсутність спеціального сконцентрованого дослідження про феномен твору *Stripsody* з позиції коміксології. З огляду на це констатуємо, що зазначені питання потребують уваги, уточнення та деталізації. Описана ситуація зумовлює проблематику та ракурс цієї статті й додатково визначає її актуальність.

Об'єкт статті – міжмистецька взаємодія коміксів і музики.

Предмет статті – особливості трансформації музичного твору через вплив структурних і стилістичних елементів коміксів, зокрема

⁸ Перший у світі акредитований коледж-курс із вивчення коміксів The Comic Book in Society 1972 року в Університеті Індіани створив Майкл Услан. Того ж року він написав перший підручник із коміксів The Comic Book in America на основі власного курсу (Uslan, 2011).

⁹ Таку взаємодію з живописом і кінематографом спостерігаємо, зокрема, в тих випадках, де у творах цих мистецтв відтворюються безпосередньо елементи коміксів. Хрестоматійним зразком цього синтезу, з одного боку, є поп-арт картини американського художника Роя Ліхтенштейна 1960-х, який брав окремі панелі з коміксів і перемальовував їх на великому полотні, в такий спосіб трансформуючи та переосмислюючи роботи інших авторів. З іншого боку, показовим прикладом перетину мистецтв став неонуарний фільм американського режисера Роберта Родрігеса «Місто гріхів» 2005 року, що фактично «оживив» сцени з однойменного коміксу Френка Міллера, перенісши їх на великий екран у всіх візуальних деталях.

ономатопей, у музичній композиції Кеті Берберіан *Stripsody*.

Мета статті полягає у виявленні специфіки та аналізі результату змін, які відбуваються в музичному творі внаслідок проникнення в нього структурних і стилістичних елементів коміксів, зокрема ономатопей як їхнього звукового компонента.

Завдання статті: з'ясувати особливості використання в коміксах ономатопей та їхній потенціал в умовах музичного мистецтва, проаналізувати вокальний твір *Stripsody* з погляду впливу характерних елементів коміксів, визначити ролі виконавця та слухача у *Stripsody*, висвітлити інші зразки музичних композицій, які є результатом взаємодії з ономатопеями коміксів.

Виклад основного матеріалу. Комікси є моносенсорним¹⁰ вербально-візуальним мистецтвом, у якому будь-який чуттєвий досвід передається передусім різними візуальними засобами (Данкан, Сміт, Левіц, 2020, с. 192). Звук, який, хоч як дивно, також є ключовим елементом цього виду мистецтва, тут так само отримує візуальне вираження. Він зображується різними графічними способами – малюнками або словами, які фіксуються через літерацію. Таким чином, зображення стимулює та імітує в уяві читача інші чуття, зокрема слух, до якого комікс апелює через зір. Тобто комікс хоч і не звучить сам собою, але передає звучання, яке читач зі свого боку додумує, щоб створити звуковий образ і в такий спосіб «почути» комікс. У підсумку утворюється специфічний приклад синестезії.

Звуки в коміксах передаються передусім ономатопеями (тобто звуконаслідуваннями), які є однією з визначальних стилістичних особливостей цього мистецтва та чи не найбільш упізнаваним його атрибутом серед широкої аудиторії. Як зазначає Євген Шеремет, ономатопей як спосіб словотвору – це процес імітації та відтворення засобами мови та графіки всіх можливих звукових явищ, які видає людина, тварина чи річ. Дослідник підкреслює, що ономатопей забезпечують інтеграцію візуального та вербального модусів комунікації, прозорість та експресивність подання

інформації, ефективність акцентів на окремих сенсах і деталях, а також поживлення розповіді та створення цілісних і яскравих образів (Шеремет, 2021, с. 22, 23, 51). І справді, під час читання саме різні звуконаслідувальні слова та ефекти допомагають читачеві «почути» твір – додумати, доуявити його звучання. Саме тому їх навіть називають саундтреком коміксів (Khordoc, 2001).

Як зауважує Є. Шеремет, немає загальноприйнятих, чітких правил творення ономатопей, а чи не єдиною умовою є уява автора¹¹ (Шеремет, 2021, с. 51). Проте все ж таки простежуються певні закономірності. Ономатопетичні одиниці в коміксах класифікують, зокрема, за структурними, семантичними та функційними ознаками. Так, за структурними ознаками, тобто відповідно до способів творення, розрізняють однокладові та двоскладові звуконаслідувальні слова, словосполучення та редуплікати з частковим або повним повтором.

За семантичними ознаками виділяють звуконаслідувальні слова, які позначають звуки руху, ударів, різких звуків (як-от зброї та пострілів), руйнування, тертя, механізмів, музики, людей, тварин, природи, вигуки на позначення емоцій та інші. Інакше кажучи, ономатопетична лексика імітує та передає безліч відтінків найрізноманітніших звуків, що належать як істотам, так і неістотам.

Щодо функцій ономатопей, то вони можуть описувати думки, емоції, почуття, візуальні або тактильні враження, настрій персонажів або ситуацій, відображати дії, явища або різні феномени, створювати образи, узагальнювати зміст, забезпечувати компактність викладу.

Потенціал коміксних ономатопей не обмежується використанням власне в коміксах. Вони проникають, зокрема, в образотворче мистецтво та кінематограф, а також знаходять своє продовження та втілення у вокальній і навіть інструментальній музичній творчості. Чи не першим і найяскравішим зразком взаємодії музики й коміксу є культовий вокальний твір *Stripsody* – невелика композиція для голосу соло з перформативними

¹⁰ Тобто таким, що, за визначенням американського дослідника коміксів Скотта Макклауда, «намагається передати повноту досвіду за допомогою лише одного відчуття» (Макклауд, 2019, с. 89).

¹¹ «Автори коміксів використовують звуконаслідувальні слова в межах свого власного авторського стилю написання та оформлення коміксів <...> Саме авторське відчуття і бачення світу зумовлює вибір звуконаслідувальних засобів, надання цим одиницям певних семантичних і структурних особливостей», – роз'яснює Є. Шеремет (Шеремет, 2021, с. 48).

елементами, яку 1966 року написала та виконала американська співачка і композиторка Кеті Берберіан.

Створюючи *Stripsody*, Кеті Берберіан шукала способи розширити технічні та виразові можливості співу. Утім, композиція видається складнішим мистецьким явищем, аніж просто спробою оновлення вокальної техніки, позаяк композиторка використовує дуже нетиповий засіб реалізації своїх музичних прагнень. Ключову організаційну ідею, на основі якої побудовано цей твір, вона запозичує з американських коміксів 1940–1960-х років. І йдеться тут саме про ономапопеї. Важливість цього характерного елементу коміксів для своєї композиції підкреслила й сама Кеті Берберіан, коли описала *Stripsody* як колаж звуконаслідувальних слів, звук яких було відновлено (Meehan, 2011). Таким чином, *Stripsody* є своєрідним дослідженням не тільки можливостей людського голосу, а й художньої виразності та прихованого музичного потенціалу коміксних ономапопей.

Шлях до розуміння твору криється вже в його назві, яка була утворена в результаті злиття жанрових визначень рапсодії та комікстрипу. Вона формує у слухача уявлення, що композиція подібно до рапсодії матиме вільну форму та імпровізаційний характер оповіді, що ніби твориться наживо. Хоча насправді тут є чітка структурна організація та впорядкованість, зумовлена ономапопеями. З іншого боку, назва наштовхує на ідею кадровості, послідовності, змінності та комбінування сцен, характерної для стрипів – невеликих коміксів із кількох панелей (або кадрів).

Цікаво, що на вініловій платівці 1966 року *Stripsody* мала підзаголовок *Comics Opera*. Тут знову є поєднання двох мистецтв – музично-театрального та коміксу. Очевидно, що воно мало би підкреслити перформативну складову й водночас ідею синтезу музики, слова та дії. Таким чином, яку б назву ми не взяли (*Stripsody* або *Comics Opera*), в обох випадках незмінним елементом залишиться комікс.

Твір навіть оформлений як комікс. Так, у 16-сторінковій партитурі *Stripsody*, яку намалював італійський ілюстратор Роберто Замарін, бачимо не традиційний нотний запис, а переважно саме послідовність ономапопей на позначення розмаїття ситуаційних звуків, як-от крик, удар, постріл, плач, поцілунок тощо. Серед

них є й такі звуки, що продукують живі істоти (люди та тварини), а також такі, що належать предметам (зброї, годиннику, будильнику, телефону, транспорту та іншим). Разом з тим, у творі представлені чи не всі структурні варіанти ономапоетичних одиниць: односкладові, двоскладові, словосполучення та редуплікати.

Ономапопеї в партитурі розташовані загалом в алфавітному порядку, за англійською абеткою. Час від часу цей порядок порушують короткі вставки – характерні життєві сценки, цитати з музичних творів і тогочасних популярних коміксів. Окрім того, важливо, що ономапопеї тут не дискретні, адже їхня зміна та послідовність підпорядкована певній особливій драматургії. Як підмітила Олексія Сук (Сук, 2024), звуконаслідування у *Stripsody* об'єднуються в більші структури – фрази, блоки та комплекси, які зрештою підводять до центральної кульмінації.

Для музичного прочитання твору важливим є те, як саме реалізовані в ньому ономапопеї. Уточнимо, що в коміксах вигляд ономапопей (її форма, розмір, колір, шрифт, розташування) може передавати різне семантичне значення та, що не менш важливо, впливати на контекст, походження, гучність і тривалість звуку. Усе це є значущим і для композиції Кеті Берберіан.

Запис у *Stripsody* має три рівні, марковані лініями. Ними умовно позначаються вокальні регістри (високий, середній і низький), та ніби такти, які містять «сцени». Усі ономапопеї мають певні вказівки для артикуляції, проявлені або в буквальних чи абстрактних зображеннях поруч зі словами, або без них, але в типі шрифту цих слів. Наприклад, найперший звук твору представлений ономапопеєю – довгим вигуком «аааіаааіааааіааіааааа», що означає емоційний або вольовий крик людини. Ба більше, цей вигук має звучати так, ніби його вигукує Тарзан, який гойдається на ліані в джунглях. На це виконавцю додатково вказує малюнок цього персонажа безпосередньо над ономапопеєю (див. приклад 1). Таким чином, бачимо цікавий ефект – своєрідну інверсію звичних взаємозв'язків між малюнком і звуконаслідуванням у коміксах, де друге слугує першому. Іншими словами, в музичному творі коміксне зображення фактично дає характеристику звуконаслідуванню, а не навпаки.



Приклад 1. Фрагмент 1-ї сторінки партитури вокального твору *Stripsody* Кеті Берберіан

Отже, в композиції та драматургії *Stripsody* ониматопеї перебувають на першому плані, адже вони структурують і пов'язують музичну «розповідь», а також передають тип і якість звуку. Ця ситуація відмінна від коміксу, де послідовні суміжні зображення утворюють наратив та пов'язують оповідь, а ониматопеї є фактично морфемами, що прив'язані до цих зображень, за твердженням Шона Гайнса (Guynes, 2014). Тому коли читач коміксу помічає звуконаслідування, він підсвідомо «розгадує семіотичну павутину ониматопеї, візуалізує її таким чином, що графічні засоби носія передають тип і якість звуку» (Котяй, 2023).

Іншою відмінністю між *Stripsody* та коміксами є наявність посередника між текстом і реципієнтом. Зауважимо, що в коміксах немає такого посередника (якщо тільки не йдеться про перекладний твір, де цю роль на себе бере перекладач). Через це читач сам постає інтерпретатором, який подумки «озвучує» ониматопеї, що репрезентують ті чи ті звуки. У такий спосіб в його уяві складається звуковий ландшафт коміксу, а точніше – певне уявлення про репрезентовані малюнками звуки. Важливо, що кожен читач «озвучуватиме» їх по-різному, позаяк це залежатиме від його досвіду, фантазії та інших індивідуальних особливостей.

Утім, у *Stripsody* ониматопеї розгадує не читач коміксу, а виконавець твору, який має тут подвійну роль. З одного боку, він є читачем і, відповідно, інтерпретатором «комікс-партитури». А з іншого – стає посередником, адже «читає» цей своєрідний «комікс» не тільки й не

стільки для себе, а для слухачів. Це і є безпосередньо виконання – відтворення представлених у композиції ониматопей. Виконавець має озвучити їх фактично так само, як і читач у коміксі, проте не в уяві, а вголос – засобами вокалу, що підсилюються пластикою тілесних рухів, як-от жестикуляція та міміка. Що цікаво, вокалісти зазвичай кладуть перед собою на пюпітр партитуру під час виступу, щоб створити враження, що вони буквально читають іншим коміксистрипи вголос. Адже як казала сама Кеті Берберіан, «якщо робити це напам'ять, це вже не матиме жодного стосунку до сторінки коміксів» (Meehan, 2011, p. 192).

Зі свого боку слухач *Stripsody*, на відміну від читача коміксів, позбавлений споглядання ониматопей і нерозривно пов'язаних з ними зображень зі звуковими ситуаціями, що їх породжують (Garbuglia, 2011). Тому він сприймає ониматопеї на слух і має, навпаки, уявляти те, що чує від виконавця. У результаті, ідея звуку коміксу отримує в композиції Кеті Берберіан суто музичне значення, а сама *Stripsody* виявляється яскравим зразком відкритого твору, в якому, за визначенням Умберто Еко (Еко, 2004), відбувається інтерпретативна співпраця читача з текстом. Що важливо, тут вона розгортається на двох рівнях – і з боку вокаліста, і з боку слухача.

Як впливає з викладеного вище, завданням виконавця *Stripsody* є, по-перше, проінтерпретувати послідовність ониматопей та інших візуальних елементів, які складають партитуру. А по-друге, в такий спосіб створити звуковий

образ цього своєрідного «коміксу», представивши своє вокальне розуміння твору публіці. Підкреслимо, що ця задача доволі непроста, і кожен вокаліст вирішує її вільно та індивідуалізовано – залежно від власного бачення, досвіду, практики та, як не дивно, сміливості. Таким чином, твір зумовлює множинність виконавських інтерпретацій і потребує від виконавця винахідливості та здогадливості для виразного озвучування ономафем та інших графічних фрагментів¹².

Утім, не тільки від виконавця, а й від слухача. Закладений у коміксах механізм ментального процесу додумування (зокрема, і звучання), який є центральним у *Stripsody*, змінює своє призначення, адже ономафеї сприймаються слухачами аудіально, а не графічно – як музична композиція. Таким чином, слухач, сприймаючи цей твір, стає його другим «читачем» після виконавця. Важливо, що слухач лише чує вокальне відтворення ономафем, але не бачить їхнє графічне зображення (нагадаємо, що структурні елементи коміксу в цій ситуації для нього, на відміну від виконавця, не доступні). І тут відбувається найцікавіше: попри завершене аудіальне представлення виконавцем твору, для слухача його текст «не закривається». Ба більше, перед ним постає зворотна задача – слухачеві потрібно подумки візуалізувати звуковий ряд, який доходить до нього тільки через вокал і перформативні елементи. Звісно, це за умови, що при слуханні реципієнт не бачить ономафем і не знає принципу їх вибудовування, тож орієнтується на результат інтерпретації вокаліста.

Отже, виникає відмінна ситуація від тієї, що спостерігається з читачами коміксів: слухач не просто розпізнає звуки, а й творить власну картинку для них. І для нього як де-факто другого інтерпретатора *Stripsody* тут є великий простір для інтуїції та фантазії, щоб уявити партитуру – так само, як і для виконавця, щоб її відтворити. У підсумку слухачі «створюють» (тобто візуалізують в уяві) персональний уявний комікс, який, і це важливо, може бути різним для

кожного з них. Тобто композиція Кеті Берберіан не тільки матиме істотні відмінності у виконанні різними вокалістами, а й буде інакше уявлена різними реципієнтами, що зумовлює множинність не лише виконавських, а й слухачьких інтерпретацій. Таким чином, можемо говорити про процес подвійної інтерпретації, а також про звернення ідеї відкритого твору не тільки на рівні виконавця, а й на рівні слухача.

Розглянутий нами твір Кеті Берберіан – не єдиний приклад омузичнення ономафем коміксів. Тому вважаємо за потрібне навести тут кілька не менш цікавих за задумом і реалізацією музичних композицій, де на різних рівнях відбувається така взаємодія.

Найяскравішим і чи не єдиним системним митцем, який послідовно працює в напрямі розкриття взаємодії музики та коміксів, є американський композитор і художник Крістіан Марклей. Він фактично підхоплює та продовжує ідеї Кеті Берберіан в інших контекстах. Найбільше спостерігаємо це у двох композиціях – *Manga Scroll* і *To Be Continued*.

Вокальний твір *Manga Scroll* 2010 року складається з кількох сотень ономафем, знайдених композитором у японських коміксах манга, перекладених англійською для американського ринку. Власне ці ономафеї, як і у *Stripsody*, складають партитуру композиції, тільки в цьому випадку – роздруковану на 18-метровому сувої. Композитор вирізав їх безпосередньо з різних коміксів і колажував, а потім обробив цифровим способом і роздрукував у форматі, який вважається попередником сучасного японського коміксу. Позбавлені свого початкового драматичного контексту, ономафеї об'єднані в одну довгу композицію, призначену для інтерпретації голосом.

На відміну від Кеті Берберіан, Крістіан Марклей не обмежився одним музичним твором із використанням ономафем коміксів і пішов далі в дослідженні й розкритті їхнього потенціалу. Наприклад, у *To Be Continued* 2016 року – композиції для гітари, дерев'яних духових, контрабаса та ударних, яка, проте, може виконуватися й іншими інструментами. Партитура твору являє собою 48-сторінкову збірку уривків різноманітних коміксів, які зображають не лише різних персонажів і ситуації, а й безпосередньо інструменти та візуальну репрезентацію того чи іншого звучання. Група музикантів

¹² Наприклад, вокалістка Вікторія Вітренко, описуючи свій підхід до озвучування твору Кеті Берберіан, зазначала, що для правильного відтворення змалюваної ситуації спочатку необхідно було розпізнати той чи той звук, зафіксований у партитурі. Потім треба було зрозуміти, що композиторка мала на увазі, наприклад, уявивши зображений момент. А після цього – «якомога точніше передати цей вигук, не прикрашаючи його і не соромлячись» (Шевченко, 2024). Звісно, що таке рішення – інтерпретація конкретної виконавиці та лише один із можливих варіантів виконання *Stripsody*.

має імпровізувати на основі колажу з ілюстрацій протягом приблизно 30 секунд на сторінку, інструментально інтерпретуючи цей своєрідний «комікс» у форматі єдиного концерту. У цій партитурі, серед іншого, є також і текстові репліки та ониматопеї: вони, за вказівкою композитора, передають настрій і динаміку, але не мають вокалізуватися.

Отже, Крістіан Марклеї адаптує та масштабує переосмислений і творчо розвинутий у *Stripsody* принцип звукоутворення та озвучення коміксів. Він заново досліджує та, зрештою, утверджує художню виразність і музичний потенціал коміксних ониматопей. Утім, їхнє проникнення спостерігаємо не тільки в академічній музиці. Це підтверджує яскравий приклад зі сфери поп-музики – *Comic Strip* французького музиканта Сержа Генсбура. У цій пісні 1967 року теж реалізується ідея омузичення ониматопей, але в іншому ключі. Тут кілька традиційних для коміксів одно- та двоскладових звуконаслідувальних слів становлять частину тексту треку, тобто поєднуються зі звичайною лірикою. Вони з'являються окремими вставками поміж інших слів у куплетах і єдиним переліком у приспіві. Причому в цьому синглі коміксні ониматопеї слугують доповненням до метафоричного наративу про флірт і стосунки, про які ліричний герой пісні розповідає через використання термінології та образного ряду коміксів і власне їхнього звукового наповнення.

Наостанок зауважимо, що ониматопеї як такі (а не безпосередньо коміксні) з'являються в музиці набагато частіше. Вони можуть бути основою для текстів пісень, що бачимо на прикладі таких творів, як *Onomatopoeia* Джона Прайна 1973 року, *Din Daa Daa* Джорджа Кранца 1983 року, *Boom Boom Pow* The Black Eyed Peas 2009 року, *Onomatopoeia* Мінді Бауер 2012 року та *Hit Em' With The Onomatopoeia* Guava Juice 2017 року. Ще більше випадків, коли звуконаслідування є просто невеликим додатковим елементом лірики, що спостерігається в цілій низці треків. Проте в усіх цих ситуаціях не виявляється прямий зв'язок пісень і використаних у них ониматопей саме з коміксами, тому ми не розглядаємо їх у контексті проблематики цієї статті.

Висновки. Звук у коміксах передається візуально – через ониматопеї, які репрезентують

найрізноманітніші звуки. Саме ониматопеї як ключовий аудіальний елемент коміксів сприяють тому, щоб читач створив в уяві звуковий образ і в такий спосіб «почув» твір. Водночас потенціал коміксних ониматопей не обмежується використанням власне в коміксах. Одним із цікавих проявів реалізації ониматопей у музиці і знаковим зразком перетину мистецтв у цьому контексті є *Stripsody* Кеті Берберіан. Композиторка оригінально осмислила і творчо розвинула принцип звукоутворення та озвучення коміксів, фактично створивши такий собі музичний «комікс», перший у своєму роді. Культовий вокальний твір *Stripsody* досліджує мистецьку виразність і неочевидні музичні можливості ониматопей та інших характерних візуальних елементів коміксів.

У результаті аналізу *Stripsody* було виявлено, як відбувається та проявляється трансформація музичного твору під впливом коміксів. Так, структура композиції підпорядковується логіці послідовності коміксних ониматопей, переважно з яких і складається графічна партитура. Ониматопеї стають засобом виразності вокального твору й формують музичну «розповідь», розкривають тип і характер звуку, моделюють певні образи й досвіди, що знаходять своє вираження через звук. Своєю чергою коміксні зображення, які інколи супроводжують ониматопеї, стають додатковою їхньою характеристикою.

Окрім цього, у *Stripsody* змінюється ланцюжок взаємодії тексту та його реципієнта, а структура рецепції коміксу в музичному творі ускладнюється через наявність посередника – виконавця, який водночас є першим «читачем», тоді як слухач стає другим «читачем». Обидва по-своєму інтерпретують текст цього музичного «коміксу» як зразок відкритого твору, але в різний спосіб. Виконавець має розшифрувати ониматопеї у звуки та власне озвучити такий неординарний «нотний текст». Слухач, який не бачить партитури, може лише уявити ониматопетичні образи, подумки візуалізувати звуковий ряд у своєрідний власний «комікс». Цей специфічний процес візуалізації стимулює вокаліст своїм прочитанням твору. Таким чином, у композиції Кеті Берберіан відбувається зміна ролей виконавця та слухача і вимальовується відмінна від коміксу схема смислової інтерпретації. Ба більше, всі ці фактори дають змогу говорити не просто про взаємодію коміксів і музики через

реалізацію музичного потенціалу ониматопей, а про справжній синтез цих двох мистецтв, що втілюється на рівні організації, звучання, вираження, прочитання та сприйняття твору.

Окрім *Stripsody* було виявлено й інші зразки академічної та поп-музики, в яких використовувались ониматопей коміксів. Наявний в них музичний потенціал розкривається в різний спосіб. З'ясовано щонайменше три різновиди омузичнення ониматопей. Першим є пряме продовження ідей Кеті Берберіан, але з наданням їм більшого масштабу та їх адаптації до іншої національної традиції, що спостерігаємо у творі для голосу *Manga Scroll* Крістіана Марклея. Другий – використання ониматопей разом з іншими елементами коміксів не у вокальному, а в інструментальному творі (прикладом чого є *To Be Continued* Крістіана Марклея). І зрештою, третій різновид – це

доповнення ониматопеями традиційного тексту та наративу пісні, як це бачимо у треку *Comic Strip* Сержа Генсбура. Усі ці приклади дають змогу говорити про різні можливі ролі та функції коміксних ониматопей у музичній творчості.

Отже, структурні та стилістичні елементи коміксів справді можуть проникати в музику, і передусім це стосується ониматопей як їхнього звукового компонента. Унаслідок такого проникнення відокремлені від традиційного та природного для них коміксного контексту ониматопей стають цікавим та оригінальним інструментом творення музичних композицій. У такий спосіб ониматопей знаходять альтернативне втілення та можливість інтерпретацій у вокальних і навіть інструментальних творах, отримуючи та водночас надаючи музиці нове вираження та звучання.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Данкан, Р., Сміт, Л., Левіц, П. Сила коміксів. Історія, форма й культура. Пер. з англ. Д. Скорбатюк. Київ: *ArtHuss*. 2020. 512 с.
2. Еко, У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. Пер. з англ. М. Гірняк. Львів: *Лімонус*. 2004. 384 с.
3. Котяй, С. Що ж таке ця ваша ониматопея? *Шлякбित्रаф*. 2023. URL: <https://sbt.localization.com.ua/article/shho-zh-take-tsya-vasha-onomatopeya> (дата звернення: 06.05.2025).
4. Макклауд, С. Зрозуміти комікси. Невидиме мистецтво. Пер. з англ. Я. Стріха. Київ: *Рідна мова*. 2019. 224 с.
5. Прокопенко, І. Підлітки не цікавляться, яким було життя за СРСР. *Gazeta.ua*. 2019. URL: https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_pidlitki-ne-cikavlyatsya-yakim-bulo-zhittya-za-srsr/939813 (дата звернення: 01.05.2025).
6. Романцова, Б. 10 причин, чому нам потрібні комікси. *ЛітАкцент*. 2017. URL: <https://litakcent.online/2017/03/29/10-prychyn-chomu-nam-potribni-komiksi> (дата звернення: 17.08.2025).
7. Сук, О. Новітні засоби акустичної та електроакустичної вокальної композиції : наук. обгр. творчого мистецького проекту. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ. 2024. 100 с.
8. Улюра, Г. Як читати комікси, якщо не відрізняєш Флеша від Аквамена. *Суспільне*. 2021. URL: <https://suspilne.media/culture/18893-ak-citati-komiksi-akso-ne-vidriznaes-flesa-vid-akvamena> (дата звернення: 22.04.2025).
9. Шевченко, Д. Як перестати боятися і заспівати сучасну музику? Конспект лекції Вікторії Вітренко. *The Claquers*. 2024. URL: <https://theclaquers.com/posts/13064> (дата звернення: 19.05.2025).
10. Шеремет, Є. Структурно-семантичні та функційні особливості ониматопей в англомовних коміксах. Квалф. маг. роб. Наук. кер. Т. Козлова. Запоріжжя : ЗНУ. 2021. 60 с.
11. Blin-Rolland, A. Becoming Musicomic: Music and Comics in Resonance. *Modern Language Open* 1, no. 2. 2019. pp. 1–25. DOI:10.3828/mlo.v0i0.235
12. Chute, H. "The Shadow of a Past Time": History and Graphic Representation in Maus. *Twentieth Century Literature*, vol. 52, no. 2. 2006. pp. 199–230. DOI:10.1215/0041462X-2006-3001
13. Garbuglia, A. Stripsody. La vocazione musicale delle strisce a fumetti, Macerata, eum edizioni università di macerata. 2011. 47 p.
14. Guynes, S. Four-Color Sound: A Peircean Semiotics of Comic Book Onomatopoeia. *The Public Journal of Semiotics* 6.1, Boston: University of Massachusetts. 2014. pp. 58–72. DOI:10.37693/pjos.2014.6.11916
15. Hague, I. Comics and the Senses. A Multisensory Approach to Comics and Graphic Novels. Abingdon: *Routledge*. 2014. 214 p.
16. Halfyard, J. Cue the Big Theme? The Sound of the Superhero. In: *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. Oxford University Press. 2013. pp. 171–193. DOI:10.1093/oxfordhb/9780199733866.013.0009
17. Herd, D. Chanson Cachée: The Music-comic albums of Geneviève Castrée. *Comicalités*. 2024. DOI:10.4000/12w73
18. Khordoc, C. The comic book's soundtrack: Visual sound effects in Asterix. In R. Varnum and C.T. Gibbons (Eds.), *The Language of Comics: Word and Image*. Jackson, MS: University of Mississippi Press. 2001. pp. 156–173.

19. Meehan, K. Not Just a Pretty Voice: Cathy Berberian as Collaborator, Composer and Creator. PhD diss., University of St Louis. 2011. 319 p.
20. Randle, C. Ron Mann on the Making of Comic Book Confidential. *Hazlitt*. 2013. URL: <https://hazlitt.net/feature/ron-mann-making-comic-book-confidential> (дата звернення: 14.09.2025).
21. Shaw-Miller, S. Separation and Conjunction: Music and Art, circa 1800–2010, in: Dieter Daniels, Sandra Naumann (eds.), *Audiovisuology, A Reader*, Vol. 1: Compendium, Vol. 2: Essays, Verlag Walther König, Köln. 2015. pp. 462–485.
22. Shirley, I. Can Rock & Roll Save the World? An Illustrated History of Music and Comics. London: *SAF Publishing Ltd*. 2005.
23. Summers, T. “Sparks of Meaning”: Comics, Music and Alan Moore. *Journal of the Royal Musical Association* 140, no. 1. 2015. pp. 121–162. DOI:10.1080/02690403.2015.1008865
24. The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship. URL: <https://www.comicsgrid.com> (дата звернення: 16.09.2025).
25. The Comics Journal. *Fantagraphics*. URL: <https://www.fantagraphics.com/collections/the-comics-journal> (дата звернення: 21.09.2025).
26. Uslan, M. The Boy Who Loved Batman: A Memoir. San Francisco: *Chronicle Books*. 2011. 256 p.

REFERENCES:

1. Duncan, R., Smith, L., Levitz, P. (2020). Sylva komiksiv. Istoriiia, forma i kultura [The Power of Comics: History, Form, and Culture]. (Translated by D. Skorbatyuk). Kyiv: *ArtHuss*. 512 p. [in Ukrainian].
2. Eco, U. (2004). Rol chytacha. Doslidzhennia z semiotyky tekstiv [The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts]. (Translated by M. Hirniak). Lviv: *Litopys*. 384 p. [in Ukrainian].
3. Kotiai, S. (2023). Shcho zh take tsia vasha onomatopeia? *Shliakbytraf*. URL: <https://sbt.localization.com.ua/article/shho-zh-take-tsia-vasha-onomatopeia> [in Ukrainian].
4. McCloud, S. (2019). Zrozumity komiksy. Nevydyme mystetstvo [Understanding Comics: The Invisible Art]. (Translated by Ya. Strikha). Kyiv: *Ridna mova*. 224 p. [in Ukrainian].
5. Prokopenko, I. (2019). Pidlitky ne tsikavliatsia, yakym bulo zhyttia za SRSR. *Gazeta.ua*. URL: https://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_pidlitki-ne-cikavliatsia-yakim-bulo-zhyttia-za-srsr/939813 [in Ukrainian].
6. Romantsova, B. (2017). 10 prychn, chomu nam potribni komiksy. *LitAksent*. URL: <https://litakcent.online/2017/03/29/10-prychyn-chomu-nam-potribni-komiksy> [in Ukrainian].
7. Sheremet, Ye. (2021). Strukturno-semantychni ta funktsiini osoblyvosti onomatopeii v anhlomovnykh komiksakh Master's thesis. Zaporizhzhia: Zaporizhzhia National University. 60 p. [in Ukrainian].
8. Shevchenko, D. (2024). Yak perestaty boiatysia i zaspivaty suchasnu muzyku? Konspekt leksii Viktorii Vitrenko. *The Claquers*. URL: <https://theclaquers.com/posts/13064> [in Ukrainian].
9. Suk, O. (2024). Novitni zasoby akustychnoi ta elektroakustychnoi vokalnoi kompozytsii : naukove obgruntuvannia tvorchoho mystetskoho proiektu [The Latest Means of Acoustic and Electroacoustic Vocal Composition]. The Scientific Substantiation of the Creative Art Project. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv. 100 p. [in Ukrainian].
10. Uliura, H. (2021). Yak chytaty komiksy, yakshcho ne vidrizniaiesh Flesha vid Akvamena. *Suspilne*. URL: <https://suspilne.media/culture/18893-ak-citati-komiksi-akso-ne-vidriznaes-flesa-vid-akvamena> [in Ukrainian].
11. Blin-Rolland, A. (2019). Becoming Musicomic: Music and Comics in Resonance. *Modern Language Open* 1, no. 2. pp. 1–25. [in English]. DOI:10.3828/mlo.v0i0.235
12. Chute, H. (2006). “The Shadow of a Past Time”: History and Graphic Representation in Maus. *Twentieth Century Literature*, vol. 52, no. 2. pp. 199–230. [in English]. DOI:10.1215/0041462X-2006-3001
13. Garbuglia, A. (2011). Stripsody. La vocazione musicale delle strisce a fumetti, Macerata, eum edizioni università di macerata. 47 p. [in Italian].
14. Guynes, S. (2014). Four-Color Sound: A Peircean Semiotics of Comic Book Onomatopoeia. *The Public Journal of Semiotics* 6.1, Boston: University of Massachusetts. pp. 58–72. [in English]. DOI:10.37693/pjos.2014.6.11916
15. Hague, I. (2014). Comics and the Senses. A Multisensory Approach to Comics and Graphic Novels. Abingdon: *Routledge*. 214 p. [in English].
16. Halfyard, J. (2013). Cue the Big Theme? The Sound of the Superhero. In: *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. Oxford University Press. pp. 171–193. [in English]. DOI:10.1093/oxfordhb/9780199733866.013.0009
17. Herd, D. (2024). Chanson Cachée: The Music-comic albums of Geneviève Castrée. *Comicalités*. [in English]. DOI:10.4000/12w73
18. Khordoc, C. (2001). The comic book's soundtrack: Visual sound effects in Asterix. In R. Varum and C.T. Gibbons (Eds.), *The Language of Comics: Word and Image*. Jackson, MS: University of Mississippi Press. pp. 156–173. [in English].
19. Meehan, K. (2011). Not Just a Pretty Voice: Cathy Berberian as Collaborator, Composer and Creator. PhD diss., University of St Louis. 319 p. [in English].

20. Randle, C. (2013). Ron Mann on the Making of Comic Book Confidential. *Hazlitt*. URL: <https://hazlitt.net/feature/ron-mann-making-comic-book-confidential> [in English].
21. Shaw-Miller, S. (2015). Separation and Conjunction: Music and Art, circa 1800–2010, in: Dieter Daniels, Sandra Naumann (eds.), *Audiovisuology, A Reader*, Vol. 1: Compendium, Vol. 2: Essays, Verlag Walther König, Köln, pp. 462–485. [in English].
22. Shirley, I. (2005). Can Rock & Roll Save the World? An Illustrated History of Music and Comics. London: *SAF Publishing Ltd*. [in English].
23. Summers, T. (2015). “Sparks of Meaning”: Comics, Music and Alan Moore. *Journal of the Royal Musical Association* 140, no. 1. pp. 121–162. [in English]. DOI:10.1080/02690403.2015.1008865
24. The Comics Grid: Journal of Comics Scholarship. URL: <https://www.comicsgrid.com> [in English].
25. The Comics Journal. *Fantagraphics*. URL: <https://www.fantagraphics.com/collections/the-comics-journal> [in English].
26. Uslan, M. (2011). The Boy Who Loved Batman: A Memoir. San Francisco: *Chronicle Books*. 256 p. [in English].

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 25.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025