

УДК 781.21

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-18>**Олена КУЛІНІЧ***аспірантка кафедри музичного мистецтва, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, вул. Лаврська, 9, корпус 15, м. Київ, Україна, 01015***ORCID:** 0009-0005-5900-8597**Бібліографічний опис статті:** Кулініч, О. (2025). Семіотика музичного символізму в арабській традиції. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 135–141, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-18>

## СЕМІОТИКА МУЗИЧНОГО СИМВОЛІЗМУ В АРАБСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ

**Мета роботи** полягає в дослідженні семіотичного потенціалу арабської музичної традиції через комплексний аналіз її ладо-інтонаційної та метроритмічної організації, монофонічно-гетерофонічної фактури, імпровізаційної природи та символічного взаємозв'язку з поетичними, ритуальними і соціокультурними практиками. Стаття спрямована на виявлення того, як музичні знакові системи формують емоційно-образну семантику та культурну ідентичність арабської музики. **Методологія дослідження** передбачає застосування міждисциплінарного семіотичного підходу, який поєднує музикознавчий, культурологічний та етномузикологічний аналіз. Вивчено ладові структури (маками), метроритмічні моделі (ік'а'), фактуру, імпровізаційність та виконавські практики арабської музики. Аналіз спирається на порівняння класичних і сучасних джерел та концепцій музичного знаку й символу, що дозволяє розглядати музичний твір як носій культурного та естетичного смислу. **Наукова новизна** підкреслює систематизацію знань про символічний потенціал макамів і ритмів ік'а' як культурно-емоційних кодів. Показано, що монофонічність арабської музики реалізується через гетерофонічну фактуру та варіативність виконання, а імпровізаційність і орнаментованість посилюють смисловий та естетичний вплив музичного висловлювання. Доведено тісний зв'язок музичних кодів із поетичним текстом, ритуальними практиками та соціокультурними контекстами. **Висновки** демонструють, що ладово-інтонаційна та метроритмічна організація, гетерофонічна фактура, імпровізаційність, орнаментованість та акцент на поетичному тексті формують багатоплановий семіотичний простір арабської музики. Це забезпечує динаміку, символічну насиченість та культурну унікальність традиції, відображає специфічну естетичну філософію, засновану на індивідуалізації, глибокому поетичному смислі та феномені tarab – переживанні сильного емоційного та естетичного задоволення під час прослуховування музики.

**Ключові слова:** арабська музика, символізм, семантика, макам, ік'а', гетерофонія, імпровізація.**Olena KULINICH***Doctoral Student at the Department of Creative Cultural Industries, National Academy of Culture and Arts Management, 9 Lavrska Str., Building 15, Kyiv, Ukraine, 01015***ORCID:** 0009-0005-5900-8597**To cite this article:** Kulinich, O. (2025). Semiotyka muzychnoho symbolizmu v arabskii tradytsii [Semiotics of musical symbolism in the Arab tradition] *Fine Art and Culture Studies*, 6, 135–141, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-6-18>

## SEMIOTICS OF MUSICAL SYMBOLISM IN THE ARAB TRADITION

**The aim of the work** is based on the study of the semiotic potential of the Arabic musical tradition through a comprehensive analysis of its modal-intonational and metrorhythmic organisation, monophonic-heterophonic texture, improvisational nature, and symbolic interconnection with poetic, ritual, and sociocultural practices. The article aims to reveal how musical sign systems shape the emotional and figurative semantics and cultural identity of Arabic music. **The research methodology** involves the use of an interdisciplinary semiotic approach that combines musicological, cultural and ethnomusicological analysis. The modal structures (maqams), metrorhythmic patterns (iqā'), texture, improvisation and performance practices of Arabic music are studied. The analysis is based on a comparison of classical and contemporary sources and concepts of musical signs and symbols, which allows us to consider a musical work as a carrier of cultural and aesthetic meaning. **The scientific novelty** emphasises the systematisation of knowledge about the symbolic potential of maqams and iqā' rhythms as cultural and emotional codes. It is shown that the monophonicity of Arabic music is realised through heterophonic texture and variability of performance, while improvisation and ornamentation enhance the semantic and aesthetic impact of musical expression. The close connection between musical codes and poetic text,

*ritual practices, and sociocultural contexts is proven. The conclusions demonstrate that modal-intonational and metro-rhythmic organisation, heterophonic texture, improvisation, ornamentation, and emphasis on poetic text form the multi-layered semiotic space of Arabic music. This ensures the dynamism, symbolic richness and cultural uniqueness of the tradition, reflecting a specific aesthetic philosophy based on individualisation, deep poetic meaning and the phenomenon of tarab – the experience of intense emotional and aesthetic pleasure while listening to music.*

**Key words:** Arabic music, symbolism, semantics, maqam, iqā', heterophony, improvisation.

**Актуальність проблеми.** У сучасному гуманітарному знанні семіотика посідає важливе місце як міждисциплінарна наука, що досліджує процеси утворення, передавання та інтерпретації смислів у культурі. Вона розглядає будь-яке культурне явище як систему знаків, у якій кожен елемент набуває значення лише у взаємозв'язку з іншими. У цьому контексті музика постає не лише як акустичне явище чи форма художнього самовираження, а як семіотичний простір, у межах якого формуються, зберігаються й транслюються культурні коди, символи та цінності певного суспільства.

Музична семіотика, що сформувалася на перетині філософії, лінгвістики та музикознавства, розглядає музичний твір як складну систему знаків, здатних передавати не лише естетичну, а й смислову інформацію. Її дослідницький інструментарій дозволяє аналізувати музику як мову символів, де інтонація, ритм, лад, тембр, форма тощо функціонують як носії певних культурних значень.

Особливу актуальність семіотичний підхід набуває у вивченні арабського музичного мистецтва, в якому символічний вимір є невід'ємною частиною традиції. Тут музика не лише супроводжує обряд чи виражає емоційний стан, але й виступає засобом комунікації між сакральним і земним, між індивідом і спільнотою. Її ладові системи (маками), ритмічні формули, поетичні тексти та виконавські практики пронизані символізмом, що відображає багатовіковий діалог духовного, естетичного й філософського вимірів арабської культури.

Отже, звернення до проблеми символізму в арабській музиці передбачає не лише музикознавчий аналіз, але й осмислення її семіотичної природи – як мови знаків, у якій сконцентровано колективний досвід, вірування та світогляд народу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблематика семіотичного аналізу музики активно розробляється в сучасному гуманітарному знанні в межах філософії, культурології, музикознавства та міждисциплінарних

досліджень. Теоретичні засади семіотики як науки про знакові системи були закладені в працях Charles Sanders Peirce та Ferdinand de Saussure, які сформувавши уявлення про знак як структурну та процесуальну одиницю культури. Подальший розвиток семіотичного підходу в культурологічному вимірі пов'язаний із працями Roland Barthes та Umberto Eco, які розглядали культуру як складну комунікативну систему, де смисли формуються внаслідок взаємодії знаків у соціальному та історичному контексті.

У другій половині ХХ століття семіотичні ідеї набули поширення в музикознавстві, що знайшло відображення в працях Jean-Jacques Nattiez, Eero Tarasti, Nicolas Ruwet, Karol K. Berger та інших дослідників, які заклали підґрунтя для формування музичної семіотики як міждисциплінарного напрямку, орієнтованого на аналіз музики як знакової та комунікативної системи. У сучасних дослідженнях (О. Афоніна, А. Зварич, І. Лященко, І. П'ятницька-Позднякова, М. Шулак) підкреслюється контекстуальна, історично й культурно зумовлена природа музичного знака, а також його залежність від виконавської практики та слухацького досвіду.

Водночас дослідження семіотики музичного символізму в межах неєвропейських традицій, зокрема арабської музики, залишаються фрагментарними. У працях A. J. Racy, Habib Touma, Johnny Farraj та Sami Abu Shumays, а також у ширшому колі етномузикологічних розвідок, розглядаються окремі аспекти макамної системи, ритмічних моделей ікā', музичної форми, фактури, імпровізаційності та інших ключових характеристик арабської музичної мови. Однак зазначені елементи здебільшого аналізуються з позицій етномузикології або теорії музики, тоді як їхній семіотичний потенціал і символічні функції в цілісному культурному контексті досі не отримали системного осмислення.

Таким чином, актуальним залишається комплексний семіотичний аналіз арабської музичної традиції, орієнтований на осмислення

її ключових структурних і смислових елементів у взаємозв'язку з культурним контекстом функціонування. Саме така дослідницька перспектива визначає напрям поданої статті.

**Метою дослідження** є вивчення семіотичного потенціалу арабської музичної традиції через комплексний аналіз її ладо-інтонаційної та метроритмічної організації, монофонічно-гетерофонічної фактури, імпровізаційної природи та символічного взаємозв'язку з поетичними, ритуальними і соціокультурними практиками.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Поняття семіотики охоплює широкий спектр підходів до аналізу культурних явищ, у яких визначальним є розуміння культури як системи знаків і смислів. Як наголошував Charles Sanders Peirce, будь-який знак функціонує у триєдності «знак – об'єкт – інтерпретант», що передбачає процес безперервної інтерпретації значення в межах культурного контексту (Peirce, 1931). Подібну позицію розвивав Ferdinand de Saussure, який підкреслював структурну природу мови як системи взаємозалежних елементів, де значення виникає не ізольовано, а у відношенні до інших знаків (Saussure, 1959).

Подальший розвиток семіотики в культурологічному вимірі пов'язаний з працями Roland Barthes, Umberto Eco та інших дослідників, які розглядали семіотичний підхід як універсальний інструмент аналізу будь-яких форм культурного тексту. Так, U. Eco трактує культуру як комунікативну систему, що функціонує завдяки множинності знакових процесів, у яких формуються соціальні смисли (Eco, 1976]. R. Barthes, у свою чергу, розглядав знакову природу культурних явищ крізь призму міфу як вторинної семіологічної системи, де культурні коди стають носіями ідеологічних значень (Barthes, 1977). Розмаїття підходів до вивчення знакових систем засвідчує міждисциплінарний характер семіотики, яка інтегрує методи лінгвістики, філософії, культурології, літературознавства, психології, естетики, мистецтвознавства, нейробіології, кібернетики тощо. Таким чином, семіотика може виступати методологічною основою для дослідження процесів комунікації в мистецтві, дозволяючи розглядати художній твір як текст, у якому закодовано певну модель світу. У межах цього підходу музика постає не лише як естетичний феномен, а як знакова система, здатна формувати й передавати культурні

смисли за допомогою специфічних музичних кодів. Як зазначає О. Афоніна, комунікативні коди «слугують ключем для розшифрування основного змісту звукового висловлювання в різних видах і формах звукової комунікації, в різних жанрах та формах музичного мистецтва незалежно від її стильової приналежності» (Афоніна, 2018, с. 82).

Початок становлення семіотичних досліджень у музиці припадає на середину ХХ століття і пов'язаний з іменами таких дослідників, як Jean-Jacques Nattiez, Eero Tarasti, Nicolas Ruwet, Karol K. Berger та інші. Вони аналізували музику крізь призму суміжних галузей знання – культурології, лінгвістики, філософії, – що сприяло поступовому формуванню семіотичного підходу до музичного мистецтва, хоча сама музична семіотика тоді ще не існувала як окрема дисципліна.

Попри те, що й сьогодні музична семіотика офіційно не має статусу самостійної науки, вона посідає важливе місце серед міждисциплінарних напрямів сучасного гуманітарного знання. На багатовимірність семіотики звертає увагу й І. Лященко, підкреслюючи, що музична семіотика, зберігаючи спільні принципи з філологічною, вирізняється власною специфікою (Лященко, 2021). Її предметом є система знаків, кодів і смислів, притаманних музичному мистецтву, а метою – аналіз музичної мови в процесі комунікації між автором, виконавцем і слухачем. Такий підхід дає змогу осмислити музику не лише як естетичну чи емоційну категорію, а як складну семіотичну структуру, у якій звукові елементи перетворюються на носії культурних і символічних значень.

У цілому, поняття знаку як базової одиниці музичної мови й сьогодні залишається дискусійним. У різних наукових підходах воно трактується як інтонація, окремий звук, засоби музичної виразності (темп, метроритм, мелодичний рисунок, лад, динаміка, гармонія тощо), частини музичної форми (мотив, фраза) або навіть як цілісні утворення – жанр, стиль чи музичний текст загалом.

Як слушно зазначає М. Шулак, «семантика музичного знака розкривається не через співвіднесення носія знака з референтом, а завдяки конвенціям стилю, культури, епохи, що передують знайомству з конкретним музичним текстом» (Шулак, 2021, с. 93). Справді, декодування

системи музичних знаків можливе лише в контекстному вимірі. І. Лященко розглядає музичний знак-символ як посередник між нотною фіксацією та художнім образом, що формується на основі попереднього досвіду сприйняття (Лященко, 2021). На залежність значення знаку від індивідуального досвіду вказує й Еро Tarasti (Tarasti, 2002). Проблему історико-культурної зумовленості музичних знаків і символів порушують також І. П'ятницька-Позднякова та А. Зварич (П'ятницька-Позднякова, 2019; Зварич, 2015). У цьому ж контексті Oscar Hernández Salgar підкреслює, що музичний знак має тілесну й контекстуальну природу, не є сталою кореляцією, формується у взаємодії між індивідуальним і колективним досвідом, а тому є історично змінним і пластичним (Hernandez Salgar, 2012).

У контексті наведених положень особливої актуальності набуває аналіз музичних символів у межах конкретних культурних традицій. Однією з найцікавіших у цьому аспекті є арабська музика, де символічні коди поєднують елементи сакрального, поетичного й соціокультурного досвіду, формуючи унікальну систему музичної семантики.

Арабське музичне мистецтво принципово відрізняється від західного, оскільки має власну музичну мову, історичні витоки та соціокультурні особливості, які не піддаються адекватному осмисленню крізь призму західної культурної парадигми. У цьому контексті застосування загальноприйнятих семіотичних моделей виявляється обмеженим, адже вони не враховують специфіку мислення, інтонаційної системи та символічних структур арабської музики. Тому доцільним видається поєднання різних методологічних підходів до її аналізу. Спираючись на існуючі концепції музичного знаку, ми пропонуємо розглядати як основні знакові елементи ті компоненти арабської музики, що виступають носіями її культурного коду та відображають характерні для арабського світу смислові й естетичні принципи.

Одним з найголовніших феноменів арабської музики є *макам*. Він являє собою традиційну модально-інтонаційну систему арабської музики, яка визначає не лише звукоряд, а й характер мелодичного розвитку, інтонаційні формули та емоційно-образний зміст музики. Кожен макам, яких нараховується більше сотні,

ґрунтується на певній структурі тетраходів (джинсів), використовує мікротональний звукоряд і має певний музичний розвиток з опорними та кульмінаційними центрами. У межах арабської музичної традиції макам постає не лише як ладо-інтонаційна система, а як семіотичний код, здатний передавати емоційні, образні та культурно-релігійні смисли. Символічний потенціал кожного макаму формується через його інтонаційну структуру, характер мелодичного руху, принципи розвитку та історично закріплені виконавські контексти. Завдяки цьому макам функціонує як знак, що несе закодовану емоційно-образну інформацію і в слухацькому сприйнятті осмислюється не лише як ладова модель, а як своєрідний «музичний настрій» або символ певного психологічного стану.

У межах арабської музичної традиції різні маками функціонують як стійкі емоційно-символічні коди. Так, макам *rast*, що вважається фундаментальним у системі маканів, символізує стабільність, гідність, духовний авторитет і внутрішню гармонію, що зумовлює його широке використання як у світській музиці, так і в релігійному контексті – зокрема в читанні Корану та азані. На противагу йому, макам *bayati* репрезентує теплоту, життєву енергію, емоційну відкритість і чуттєву близькість, поєднуючи романтичну лірику з глибоким духовним підтекстом, що пояснює його поширення в суфійських практиках, релігійних співах і коліскових. Інтенсивніші та містичні смисли кодує макам *hijaz*, асоційований із тугою, трансцендентністю та сакральним пошуком, який часто використовується в релігійній, похоронній і суфійській музиці. Більш стриманий, але багатозначний емоційний спектр представлений макамом *kurd*, що поєднує меланхолію, самоаналіз і ностальгію з простотою, щирістю й навіть святковістю. Макам *nahawand*, близький до західного мінору, кодує ліричні та ностальгійні стани й активно використовується в міжкультурних музичних формах. Мікротональний макам *sikah* пов'язаний із темами любові, інтимності та духовної близькості, тоді як, наприклад, макам *saba* репрезентує крайній полюс емоційного спектра, символізуючи смуток, біль і жалобу, виконуючи функцію знака колективного переживання втрати (Touma, 1995; Piza, 2023; Zulkarnain, 2024; Leo Plenckers, 2021).

Поряд із ладовою організацією макамів, ритм в арабській музичній традиції (іка́) виконує важливу семантичну функцію, формуючи рух, динаміку та емоційно-образний вимір музичного висловлювання. Арабська метроритмічна система суттєво виходить за межі західного розуміння метру, поєднуючи усталені ритмічні формули з темповими, динамічними та фразувальними характеристиками. Ритмічні моделі іка́ реалізуються переважно за допомогою перкусійних інструментів ансамблю *takht* і ґрунтуються на чергуванні звуків *dum* і *tak* та пауз, а нотований іка́ функціонує лише як умовна схема, яка в реальній виконавській практиці варіюється залежно від жанру, складу ансамблю та майстерності перкусіоніста. У класичній арабській музично-теоретичній традиції символізм іка́ не був систематизований, однак ритмічні моделі набували семантики через контекст виконання, тілесну природу ритму та його соціально-ритуальні функції: іка́ пов'язується з танцем і жестом (як у танцювальних формах *raqs sharqi* – танець живота, *dabke* – лінійний левантійський танець, *arda* – танцювальний перформанс з шаблями з аравійського півострову), відтворює природні та трудові ритми (нерівна хода верблюда, монотонні повторювані рухи моряків під час роботи) (Urkevich, 2015), формує стійкі культурні асоціації у весільних, релігійних і суфійських практиках, а в жанрах класичної арабської музики неспішні розгорнуті ритми (*masmudi kabir*, *al-wahda*, *sama* і *thaqil*) підкреслюють формальність звучання та створюють простір для орнаментальної розробки й імпровізації, що дозволяє розглядати іка́ як важливий носій символічного змісту в арабській музичній семіотичі.

Ладова і метроритмічна організація арабської музики формують цілісний семіотичний простір, у межах якого музичний матеріал розгортається не через вертикальну гармонію, а через лінійний розвиток звукової тканини. Саме ця домінанта горизонтального мислення зумовлює монофонічний характер арабської музичної традиції. Водночас зазначений принцип монофонічності трактується не як одноголосся в європейському сенсі, а як єдність семантичного мелодичного простору, що втілюється через гетерофонічну фактуру, засновану на варіативному співіснуванні кількох індивідуальних реалізацій однієї мелодичної

моделі: у межах єдиного мелодичного каркасу кожен виконавець відтворює варіативну версію основної мелодії (а подекуди й ритмічного рисунку), застосовуючи орнаментальні прикраси, мікроритмічні зсуви, сінкопування, пропуски або індивідуальні інтонаційні відхилення, що не порушують цілісності музичного висловлювання. Як вказує А. J. Racy, гетерофонні взаємодії активізують музичний зміст та символізують «індивідуальність через єдність» (Racy, 2003, с. 81).

Арабське музичне мистецтво за своєю природою є переважно імпровізаційним та інтерпретативним, що зумовлює високий ступінь орнаментальності та варіативності виконавської практики. За відсутності гармонічного мислення у західноєвропейському розумінні функція розвитку та смислового наповнення музичної тканини реалізується через інтонаційне розгортання мелодичної лінії, мікротональні нюансування, ритмічні відхилення та індивідуальне орнаментування. Саме імпровізаційність стає ключовим механізмом компенсації відсутності вертикальної гармонії, забезпечуючи динаміку музичного процесу, внутрішню напругу форми та багатство виражальних засобів. У цьому контексті варіативність виконання постає як структурна й семантично значуща ознака арабської музичної традиції, що підтримує єдність мелодичного простору за умов індивідуальної виконавської свободи.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Таким чином, поєднання ладово-інтонаційної специфіки арабської музики, зокрема мікротональності макамно́ї системи, метроритмічної організації іка́, монодичної (гетерофонічної) природи фактури, імпровізаційності та орнаментальності виконавської практики, а також домінування вокального начала, зумовленого тісним зв'язком музики з поетичним текстом і літературним смислом, формує цілісний семантичний простір арабської музичної традиції. Усна форма передавання музичного знання та орієнтація на індивідуальну інтерпретацію сприяють відчуттю спонтанності й живого розгортання музичного процесу, в якому звук постає багатошаровим і динамічним. У цьому контексті музичний символізм арабської традиції відображає особливу естетичну філософію, засновану на індивідуалізації виконавського

висловлювання, глибокій поетичній семантиці та прагненні до переживання феномену tarab – специфічного емоційно-естетичного стану інтенсивного захоплення, внутрішнього піднесення та глибокого занурення у музичне звучання.

Приклади емоційних і символічних асоціацій у елементах арабської музики, наведені в тексті, базуються на численних теоретичних джерелах і не є вигаданими. Хоча ці асоціації не є абсолютно універсальними й можуть варіюватися залежно від традиції та контексту виконання, джерела підтверджують, що зв'язок між ключовими

елементами арабського музичного мистецтва та певними емоційними або образними характеристиками є невід'ємною складовою музикознавчої практики. Вони демонструють, як ладові та ритмічні структури інтегруються з інтерпретацією виконавця, орнаментальними варіаціями та контекстом виконання, формуючи багатовимірний семіотичний простір. Це свідчить, що символізм у арабській музиці є системним феноменом, що закріплюється як у теоретичних трактуваннях, так і в практичній виконавській традиції, відображаючи культурні, естетичні та емоційні аспекти арабського музичного мислення.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Афоніна О. С. Культурний код і «подвійне кодування» в мистецтві : дис. доктора мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2018. 445 с.
2. Зварич А. Семантичний та семіотичний ракурси дослідження музичної мови. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків, 2015. Вип. 42. С. 14–22.
3. Лященко І. Музична семіотика: міждисциплінарний аспект. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі, 2021. №6. С. 51–59.
4. П'ятницька-Позднякова І. С. Музичне мовлення в семіозісі художньої культури України ХХ століття : дис. ... доктора мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2019. 444 с.
5. Шулак М. Перспективи семіотичного підходу в музиці: від структуралізму до екосеміотики. *Вісник Львівського університету*. 2021. Вип. 27. С. 88–101.
6. Barthes Roland. *Image, Music, Text*. FontanaPress. London, 1977. 226 p.
7. Eco Umberto. *A Theory of Semiotics*. – Bloomington: Indiana University Press, 1976. 363 p.
8. Hernández Salgar Óscar. *Musical Semiotics as a Tool for the Social Study of Music*. Translated by Brenda M. Romero. *Ethnomusicology Translations*, №2. Bloomington, IN: Society for Ethnomusicology, 2012. DOI: <https://doi.org/10.14434/emt.v0i2.22335>
9. Tarasti Eero. *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*. New York: Mouton de Gruyter, 2002. 224 p.
10. Peirce Charles Sanders. *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vol. 1: Principles of Philosophy and Elements of Logic. Ed. by Charles Hartshorne and Paul Weiss. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931. 292 p.
11. Piza Antoni. *Listening to the world – a brief survey of world music*. New York : The City University of New York, 2023. 199 p.
12. Plenckers Leo. *Arab music: a survey of its history and its modern practice*. Archaeopress Publishing Ltd., 2021. 212 p.
13. Racy A.J. *Making music in the Arab world: the Culture and Artistry of Tarab*. Cambridge University Press, 2003. 248 p.
14. Saussure de Ferdinand. *Course in General Linguistics*. – New York: Philosophical Library, 1959. 264 p.
15. Touma Habib Hassan. *The music of the Arabs / translated from Arabic by Laurie Schwartz*. Portland, Ore : Amadeus Press, 1996. 238 p.
16. Urkevich Lisa. *Music and traditions of the Arabian Peninsula*. New York : Routledge, 2015. 387 p.
17. Zulkarnain Raja. Sacred Tone: The Spiritual and Psychoacoustic Dimensions of the Arabic Maqāmāt. *Journal of Creative Arts*, Vol. 1, №2, 2024. P. 88–110.

#### REFERENCES:

1. Afonina, O. S. (2018). *Kulturnyi kod i «podviine koduvannia» v mystetstvi [Cultural code and “double coding” in art]*. Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
2. Zvarych, A. (2015). *Semantychnyi ta semiotychnyi rakursy doslidzhennia muzychnoi movy [Semantic and semi-otic perspectives on the study of musical language]*. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity – Problems of interaction between art, pedagogy, and theory and practice of education*. Kharkiv, 42, 14–22 [in Ukrainian].

3. Liashchenko, I. (2021). Muzychna semiotyka: mizhdystsyplinarnyi aspekt [Musical semiotics: an interdisciplinary aspect]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi – Musical art in educational discourse*, 6, 51–59 [in Ukrainian].
4. Piatnytska-Pozdniakova, I. S. (2019). *Muzychne movlennia v semiozisi khudozhnoi kultury Ukrainy KhKh stolittia* [Musical speech in the semiosis of Ukrainian artistic culture of the 20th century]. Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
5. Shulak, M. (2021). *Perspektyvy semiotychnoho pidkholu v muzytsi: vid strukturalizmu do ekosemiotyky* [Prospects for a semiotic approach in music: from structuralism to ecosemiotics]. *Visnyk Lvivskoho universytetu*. 27, 88–101 [in Ukrainian].
6. Barthes, Roland. (1976). *Image, Music, Text*. FontanaPress. London, 1977. 226 p.
7. Eco, Umberto. *A Theory of Semiotics*. – Bloomington: Indiana University Press, 363 p [in English].
8. Hernández Salgar, Óscar. (2012). *Musical Semiotics as a Tool for the Social Study of Music*. Translated by Brenda M. Romero. *Ethnomusicology Translations*, №2. Bloomington, IN: Society for Ethnomusicology [in English]. DOI: <https://doi.org/10.14434/emt.v0i2.22335>
9. Tarasti, Eero. (2002). *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*. New York: Mouton de Gruyter, 224 p [in English].
10. Peirce, Charles Sanders. (1931). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*. Vol. 1: Principles of Philosophy and Elements of Logic. Ed. by Charles Hartshorne and Paul Weiss. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 292 p [in English].
11. Piza, Antoni. (2023). *Listening to the world – a brief survey of world music*. New York : The City University of New York, 199 p [in English].
12. Plenckers, Leo. (2021). *Arab music: a survey of its history and its modern practice*. Archaeopress Publishing Ltd., 212 p [in English].
13. Racy, A.J. (2003). *Making music in the Arab world: the Culture and Artistry of Tarab*. Cambridge University Press, 248 p [in English].
14. Saussure, de Ferdinand. (1959). *Course in General Linguistics*. – New York: Philosophical Library, 264 p [in English].
15. Touma, Habib Hassan. (1996). *The music of the Arabs / translated from Arabic by Laurie Schwartz*. Portland, Ore : Amadeus Press, 238 p [in English].
16. Urkevich, Lisa. (2015). *Music and traditions of the Arabian Peninsula*. New York : Routledge, 387 p [in English].
17. Zulkarnain, Raja. (2024). *Sacred Tone: The Spiritual and Psychoacoustic Dimensions of the Arabic Maqāmāt*. *Journal of Creative Arts*, Vol. 1, №2, P. 88–110 [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 06.11.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 03.12.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 31.12.2025