

УДК 78.01:78.072](045)

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294684>

КАТРИЧ О. Т.

Катрич Ольга Тарасівна — доктор філософії з музичного мистецтва, професор, професор кафедри загального й спеціалізованого фортепіано Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2222-1993>

olya.katrych@gmail.com

© Катрич О. Т., 2023

МЕДІАТЕКСТ МУЗИЧНОГО ТВОРУ ТА ЙОГО МЕДІУМТЕКСТИ

Актуальність теми пропонованої розвідки обумовлена сучасними очікуваннями музичної науки щодо адекватного відображення у її поняттєво-термінологічному апараті медійної реальності музичних феноменів новомодерного часу. Ключовим у цьому сенсі є феномен музичного твору в аспекті осмислення його онтології як медіатексту. Явище медіатексту музичного твору розглядається у генетичній взаємопов'язаності з його медіумтекстами. Аналітичною опорою міркувань, викладених у науковій розвідці, є праці українського вченого-музиколога, фундатора української школи музичної інтерпретації Віктора Москаленка. Суттєвим підґрунтям теоретичних узагальнень стали здобутки сучасного філософсько-соціологічного дискурсу, зокрема окремі положення робіт Мішеля Фуко, Мішеля Маффесолі, Жака Лакана, Джорджо Агамбена та ін., власні наукові позиції та матеріали музично-емпіричного досвіду, структурованого на основі музично-виконавської практики видатних музикантів-інтерпретаторів ХХ—ХХІ століть. Застосована у науковій розвідці комплексна наукова методологія, що поєднує методи емпіричних спостережень за композиторською та виконавською практикою музичної діяльності, дискурс-аналізу, компаративістики та музикологічних теоретичних узагальнень поглиблює розуміння механізмів музичної творчості у площині медіаонтології музичного твору, що дозволяє досягнути мети — обґрунтувати смислове наповнення та конкретизувати аналітичний ресурс понять медіатексту та медіумтексту музичного твору. Наукову новизну викладених міркувань обумовлює введення в науковий обіг понять медіатексту та медіумтексту музичного твору. У резюме підсумовуються результати дослідження, вказується на перспективність музикологічного розгляду музичних феноменів в аспекті їх медійної онтології та обґрунтовуються поняття медіатексту та медіумтексту музичного твору. Проведене дослідження відкриває перспективи для подальшої розбудови музичного медіадискурсу та осмислення музичних феноменів з врахуванням їх сучасної ноуменальної медіаспецифіки.

Ключові слова: музичний твір, медіатекст музичного твору, медіумтекст музичного твору, музична творчість.

Вступ. Упродовж останніх 100-150 років еволюційні зміни культурно-цивілізаційних парадигм тісно пов'язані з технічним прогресом. Найбільш соціально-орієнтованим здобутком-новацією цього процесу є медіадискурс. На сьогодні, *медіадискурс* — це потужна платформа громадської, політичної, науково-технічної, мистецької реалізації інтелектуального потенціалу і, відповідно, ефективний трамплін до популярності. Навряд чи існує хоча б якась сфера людської діяльності — від

аграрного виробництва до елітарного мистецтва чи космічних досліджень, яка не послуговується його інформаційним ресурсом.

Всюдисущі ЗМІ повсякчас інтенсифікують наше буття, медіатекстуально розширюючи його горизонти, у часовому і просторовому вимірах. Розсування меж культурної комунікації вплинуло на процеси модифікації структур суспільної взаємодії та наклало відбиток на характер і форми мистецьких рефлексій, способи їх втілення, а відтак, на шляхи та напрямки їх наукового осмислення.

І хоча конотація медіа скеровує, насамперед, у бік журналістики, медійно орієнтовані студії є невід'ємною частиною сучасного наукового дискурсу у різних сферах гуманітарного знання.

В літературознавстві, лінгвістиці, кіно, театрі, музичному мистецтві виразово-комунікативний ресурс медіа присутній цілком органічно. Такі терміни як інтермедійність, мультимедійність, медіатекстуальність успішно здійснюють міжгалузеві міграції, обростаючи оновленим змістом.

Актуальність теми. Музична комунікація новомодерного часу невіддільна від медійного дискурсу. Адже творення музики, її виконання, аудіо- та відеозаписи, онлайн трансляції, сучасна музична інфраструктура, до якої можна віднести також Ютуб та низку соцмереж, дидактичний музично-освітній процес тощо, є його складовими. Що ж до музичної науки, зокрема її поняттєво-термінологічного корпусу, то номінація медіа наразі не отримала широкого застосування. Йдеться, безперечно, не про формальне використання, а про осмислення певних музичних універсалій, таких як жанр, стиль, музичний твір, музичне стилетворення та інших з урахуванням їх медійної онтології. Зазначені чинники зумовлюють **актуальність** обраної теми. Як зазначає Мішель Фуко: «Де люди звикли дошукуватись джерел, снувати в минуле нескінченну низку попередніх явищ, відновлювати в правах традиції, стежити за еволюційними кривими, окреслювати технології, знову і знову звертатись до метафор життя, — відчувалася дивна нехіть осмислювати відмінність, описувати відхилення та розсіяння, розкладати заспокійливу форму ідентичного. Або, якщо висловитися точніше, складається враження, ніби з цих понять — порогів, змін, незалежних систем, обмежених послідовностей (в тому вигляді, в якому вони реально використовуються істориками) — було неймовірно важко побудувати теорію, вивести загальні висновки і, навіть, вивести всі можливі імплікації. Так, ніби ми боїмося думати про *Інше* в тому часі, в якому оперує наша думка» [Фуко, 2003 с. 20–21].

Метою пропонованих міркувань є прагнення обґрунтувати смислове наповнення та конкретизувати аналітичний ресурс понять *медіатексту* та *медіумтексту* музичного твору і, таким чином, сприяти розширенню знань про онтологію музичного твору.

На думку Мішеля Фуко: «Знання — це також поле координації та субординації висловлювань, де поняття виникають, визначаються, застосовуються і перетворюються» [Фуко, 2003, с. 284].

Методологічне підґрунтя. Застосована у науковій розвідці комплексна наукова методологія, що поєднує методи емпіричних спостережень за композиторською та виконавською діяльністю, дискурс-аналізу, компаративістики та музикологічних теоретичних узагальнень, поглиблює розуміння механізмів музичної творчості у площині медіаонтології музичного твору.

Теоретична база. Обмежена кількість спеціальних музикологічних досліджень, присвячених задекларованій темі, спонукала звернення до широкого спектру ідей сучасної світової гуманітаристики. Аналітичною опорою міркувань, викладених

у науковій розвідці, є праці українського вченого-музиколога, фундатора української школи музичної інтерпретації Віктора Москаленка. Суттєвим підґрунтям теоретичних узагальнень стали здобутки сучасного філософсько-соціологічного дискурсу, зокрема окремі положення робіт Мішеля Фуко, Мішеля Маффесолі, Жака Лакана, Джорджо Агамбена та ін., власні наукові позиції та матеріали музично-емпіричного досвіду, структурованого на основі музично-виконавської практики видатних музикантів-інтерпретаторів ХХ–ХХІ ст. Музичним матеріалом, який перебуває у фокусі теоретичних узагальнень, стали інтерпретації П'ятої симфонії (до мінор) Людвіга ван Бетховена Артура Нікіша, Герберта фон Караяна, Вільгельма Фуртвенглера, Карлоса Клайбера, Герберта Бломбстеда та Володимира Сіренка.

Наукова новизна. Запропонований музикологічний підхід дозволив вперше, на рівні наукової аргументації, термінологічної детермінації осмислити поняття *медіатексту* та *медіумтексту* музичного твору. Це відкриває нові можливості для досліджень у сфері онтології музичного твору та процесів музичної творчості загалом.

Результати дослідження. Розуміння музичного твору як медіатексту видається природним і органічним. Адже текст музичного твору за своїми параметрами цілком відповідає найбільш узагальненому трактуванню сутності медіатексту як продукту комунікації, що успішно інтегрується у різні медійні структури та різні медійні обставини. Генетично закорінена в процеси музичної комунікації, сфера онтології музичного твору регламентує діапазон медійних структур і медійних обставин сприйняття його як медіатексту. Це впливає з самого визначення тексту музичного твору за Віктором Москаленком: «Під текстом розуміємо здатне до перетворення в інші носії джерело інформації, яким фіксується унікальність твору в системі музичної творчості» [Москаленко, 2012, с. 96]. Вчений виділяє три форми побутування музичного твору у творчій діяльності: його нотний запис, музичне звучання і закріплені пам'яттю слухові уявлення про музичний твір. Ці форми за умови сприйняття їх як джерела інформації про музичний твір трактуються як його текст.

Кожен з різновидів тексту музичного твору можна співвіднести з поняттям медіатексту. Адже *media* з латини означає посередник. До речі, слово текст походить від латинського *tekstus* — зв'язок. Звертають на себе увагу смислові паралелі.

У трансляційному каналі музичної комунікації зв'язок (текст) між ретрансляторами інформації (композитором, виконавцем і слухачем) відбувається за посередництвом (медіа) медіатексту. На першому фрагменті музично-комунікативного ланцюга — композитор-виконавець, цей медіатекст відповідає тексту-коду нотного запису, медіатекст наступного фрагмента — виконавець-слухач, ідентичний другому різновиду музичного тексту — звучанню твору. Третій різновид — зафіксовані пам'яттю слухові уявлення музичного звучання — віднесений В. Москаленком до групи психологічних текстів, наче «огортає» перші два і, у певному сенсі, у кожному з них присутній: «Для композитора музично-слухові уявлення стають опорним фактором і в процесі створення музики, і під час її запису в нотах. Для музиканта-інтерпретатора (зокрема виконавця) слухові уявлення твору є опорним фактором в становленні його інтерпретаційної версії. Вони сприяють розкріпаченню творчої фантазії, допомагають відчути першопочатково ще чужий музичний матеріал “як власний”, тобто неначе створений самим собою» [Москаленко, 2012, с. 99].

І нотний запис, і музичне звучання відповідають персональному виміру реалізації тексту музичного твору. Тож, щодо них, поняття медіатекст доцільніше було би замінити поняттям медіумтексту. Адже і медіа, і медіум перекладаються з латини

однаково як посередник. Проте конотація медіум передбачає момент не абстрактного, а персоналізованого посередництва.

З третім різновидом — слуховими уявленнями звучання музичного твору — не все так однозначно. Безперечно, інтонаційна уява музиканта-творця (композитора) чи співторця (виконавця, музикознавця, слухача) відповідає індивідуальному виміру психологічного тексту. Проте її *initio*-першоімпульс та подальше розгортання значною мірою зумовлені спектром деперсоналізованих факторів: образом світу сучасної епохи та її інтонаційним тезаурусом, сформованими колективними уявленнями про зміст того чи іншого твору, суспільним запитом на певний тип образного втілення тощо.

Тобто на персональні звукоінтонаційні уявлення щодо звучання музичного твору значний вплив чинить інформаційне поле стосовно цього твору колективного характеру, свого роду інформаційна матриця колективного свідомого (дозволю собі інверсію юнгівського колективного несвідомого). Саме в такому тексті доцільно використовувати поняття *медіатекст*. На важливу роль колективної свідомості у постмодерному суспільстві соціальних мереж і віртуальних спільнот (насамперед музичних і спортивних) вказує сучасний французький філософ і соціолог Мішель Маффесолі, аналізуючи логіку домінування феномена, який Ортега-і-Гассет назвав «імперативом атмосфери». Цей феномен, що унаочнює колективну реальність, «можна вважати естетичним середовищем, де має значення лише безособова, колективна та, навіть, космічна атмосфера» [Маффесолі, 2018, с. 27].

Динаміку «вбирання-продукування» смислів, яка характеризує явище медіатексту музичного твору, чудово ілюструють висловлювання Леопольда Стоковського щодо П'ятої симфонії (до мінор) Людвіга Ван Бетховена: «П'ята Бетховена постійно росте і розвивається. Вона мені нагадує гігантське дерево секвої, яке розростається з кожним століттям все більше і більше» [Москаленко, 2012, с. 114].

У нашому розумінні медіатекст музичного твору — це універсальна інформаційна матриця (колективне свідоме) художнього світу музичного твору, яка акумулює здійснені в інтерпретаціях особистісні сенси та здатна як до інформаційного «вбирання» персональних медіумтекстів та розширення за їх рахунок, так і до продуктивної трансляції свого смислового потенціалу.

На прикладі інформаційного поля, сформованого упродовж двохсот років докола П'ятої симфонії (до мінор) Людвіга ван Бетховена, поглянемо як цей процес відбувається.

Відомо, що над цим твором Бетховен працював упродовж 1804-1808 років і присвятив князю Лобковіцу та українському гетьманичу графу Андрію Розумовському, який був близьким другом композитора і матеріально підтримував його. Паралельно тривав процес створення Шостої симфонії (фа мажор) «Пасторальної». Їх прем'єра відбулася в одному концерті 22 грудня 1808 року. Причому в програмі концерту «Пасторальна» була позначена як п'ята, а п'ята як шоста. Диригував прем'єрою сам автор. Концерт тривав понад чотири години (окрім двох симфоній виконувались інші твори Бетховена) і великого успіху у публіки не мав (можливо через розтягнутість в часі), як і не отримав належного резонансу в пресі. Лише через півтора року Ернест Теофіл Амадей Гофман у зв'язку з іншим виконанням опублікував у «Всеагальній німецькій газеті» захоплену рецензію на цей твір.

Властиво початок формування медіатексту П'ятої симфонії Бетховена покладено появою низки медіумтекстів — нотного запису (партитури) симфонії, авторського виконання (звучання твору), рецензій, повторних виконань тощо. Важливими

складовими творення певної традиції розуміння концепції твору стали біографія Бетховена авторства Антона Шіндлера, де той наводить свідчення композитора про головний мотив («так доля стукає в двері») та героїко-романтизоване, у дусі революційного часу, трактування твору Гектором Берліозом.

Перший аудіозапис симфонії, що одночасно був і першим в історії записом симфонічної музики, здійснив у 1913 році Берлінський симфонічний оркестр під орудою Артура Нікіша. Якщо зважати на інформаційну матрицю, вибудовану навколо П'ятої Бетховена до епохи звукозапису, то можна стверджувати, що медіумтекст цього твору співавторства Нікіша — це абсолютно неочікуваний варіант розуміння концепції твору. Інтерпретаторська ініціатива диригента явно скерована в бік пошуку «контрсенсу» виконуваного твору. Поняття контрсенсу інтерпретації тексту вводить в дискурс сучасний французький філософ П'єр Адо [Адо, 2020] для означення важливого напрямку заглиблення в екзистенцію автора. Здається, диригент враховує момент одночасності творення П'ятої і «Пасторальної» симфоній і трактує їх як два генетично споріднені однокореневі канали світобачення Бетховена у той період часу. Герой Бетховена-Нікіша безсумнівний лірик — зони ліричної образності (побічна партія з першої частини і друга частина) подаються дуже випукло. Темпоритм надзвичайно гнучкий, а героїка має оптимістичний характер. Незважаючи на «стук долі в двері» герой Нікіша «не хапає її за горло», а неначе відволікається, задивлений у красу життя. У цьому медіумтексті відчувається виразний відбиток як сучасної диригенту сецесійної естетики з її панестетизмом, так і особистий «чар» виконавського мистецтва Нікіша, якого критика називала «магом»¹.

З цим же Берлінським філармонічним оркестром у 1982 році (очевидно, склад був інший) здійснює запис П'ятої симфонії Бетховена Герберт фон Караян. Слід визнати, що його медіумтекст кардинально відрізняється як від медіумтексту Нікіша, так і від традиційного трактування твору у трагічно-романтичному ключі. Герой Бетховена-Караяна, умовно кажучи, сприймає «стук долі у двері» як виклик і «бере її за горло» залізною хваткою. «Я повинен бути диктатором!» — говорив про себе Караян. Вражає ідеальна досконалість звучання оркестру, стрімка напористість темпу і, водночас, його монолітність, переможно-героїчний пафос кульмінацій. Друга частина (Варіації) симфонії у Караяна — це не милування красою природи як у Нікіша, де м'які заокруглення у фразах сольюючих інструментів звучать дещо гедоністично, це сфера максимального зосередження головного героя перед новим етапом боротьби. У цих варіаціях жодного «шпацірен» на природі, це самозаглиблення у закритому просторі, де ніщо не відволікає.

Епіграфом до свого есею «Справа Караяна» Норман Лебрехт використав висловлювання Йозефа Геббельса (очевидно, конотуючи й інтонаційну домінанту стилю диригента, і його зв'язки з фашистською партією): «Німецьке мистецтво наступного століття буде героїчним, пронизаним сталлюю романтикою, несентиментально практичним» [Lebrecht, 2001, p. 122].

Напевно, цей вислів можна використати як найбільш лаконічну характеристику медіумтексту П'ятої симфонії Бетховена-Караяна. Важко собі уявити, що хворий і психологічно втомлений прогресуючою глухотою Бетховен чув цей твір, написаний невдовзі після Гайлігенштадського заповіту, саме таким. Проте звукова досконалість

¹ П'ята симфонія Бетховена у виконанні А. Нікіша: <https://www.youtube.com/watch?v=VcW3ZSbYPA>

та заражаюча енергія медіумтексту Караяна спонукає сприймати таку інтерпретаційну версію як еталонну¹.

На особливу увагу заслуговує виконання П'ятої симфонії Бетховена Вільгельмом Фуртвенглером з тим же Берлінським симфонічним у 1954 році. Концепція Фуртвенглера вражаюче монументальна і трагічна. Слухаючи це виконання, здається, що ти є свідком подій апокаліптичного масштабу. Достатньо вільне трактування темпу, дещо заповільнене на початку першої частини симфонії з виділенням на *fff* мотиву долі сприймається як вторгнення в особистий простір героя неблаганного фатуму. У підході до кульмінаційних зон темп прискорюється, а опісля, (неначе зупинка серця!) раптово застигає в темпових і динамічних заціпеніннях. Попри це оркестр звучить дуже масштабно. Створюється ефект моторошних психологічних розломів. У цьому медіумтексті Фуртвенглер більше ніж співавтор композитора, він неначе режисер вибудовує драму особистого і суспільного характеру, яка, враховуючи здійснення запису у 1954 році, асоціюється з великою трагедією Другої світової війни, тектонічними розломами в політиці і особистій долі диригента поствоєнного часу. Трагізм пронизує усі частини твору, навіть переможний фінал. Цей медіумтекст безумовно суголосний часу його створення².

Цей ефект чудово ілюструють слова сучасного італійського філософа Джорджо Агамбена: «Назватись сучасним може лише той, хто не дає часу осліпити себе...кому вдається помітити його внутрішню темряву <...> адже сучасник — той, хто сприймає морок свого часу як щось, що безпосередньо до нього відноситься <...> ой, хто безпосереднім поглядом сприймає світіння темряви, що йде від свого часу» [Агамбен, 2012, с. 51].

У 1974 році запис П'ятої симфонії Бетховена з Віденським симфонічним здійснює Карлос Клайбер, диригент, чия постать огорнута таємницями і духом містицизму. Згідно опитувань, проведених у 2011 році Музичним журналом BBC, Карлос Клайбер був визнаний найкращим диригентом світу. Помер він у 2004 році, а сучасна його творчості критика часто називала диригента справжнім медіумом.

Отож — медіумтекст П'ятої симфонії Бетховена-Клайбера. Вражає те, як у відомому творі можна знайти стільки нового і незвичного. Інтерпретаційна концепція цього медіумтексту нанизана на психологічний стрижень пошуків її ліричним героєм власної екзистенції. Незвично швидкий темп вже з перших тактів асоціюється з тривожним прискоренням серцебиттям. Диригент явно розмежовує дві образні сфери, які розкриваються то у зіткненні, то в об'єктивному співіснуванні. Це — незмінно холодний фатум (струнні *tutti*, або *tutti* всього оркестру) і трепетний, палкий світ ліричного героя (солюючи репліки дерев'яних духових, зокрема гобоя). Звертає на себе увагу деталізоване мікронуансування у звуковій палітрі, персоніфікація голосів партитури твору. Герой Клайбера не бореться з долею, він намагається вижити незважаючи ні на що, подолати життєві виклики і не втратити себе. Вражає психологічна правдивість реалізованої звукової концепції твору. Замість такого звичного для інтерпретацій бетховенських симфонічних полотен «бронзово-лакованого» героїзму — відкрита рана зболеної душі. Здається сам автор щойно відбув сеанс психоаналізу. У зв'язку з медіумтекстом П'ятої симфонії Бетховена-Клайбера згадуються слова Жака

¹ П'ята симфонія Бетховена у виконанні Г. Караяна: <https://www.youtube.com/watch?v=vTbqDzi-xwk>

² Версія В. Фуртвенглера П'ятої симфонії Бетховена: <https://www.youtube.com/watch?v=s6JDDBg5Ix8>

Лакана: «Завжди краще пробити в мисленні нову діру, аніж слугувати затичкою для тієї, що вже існує» [Бадью, Рудінеско, 2020, с. 99]¹.

На противагу абсолютно новаторському медіумтексту П'ятої симфонії Бетховена-Клайбера, медіумтекст цього твору співавторства Герберта Бломбстеда, реалізований у 1999 році за участі симфонічного оркестру Гевандхауз (Ляйпциг) можна було б назвати «макетом» загального медіатексту цього твору. Це технічно досконале, високопрофесійне виконання, в основі якого лежить аполонічний архетип розуміння бетховенського симфонізму як пізньокласичного і монументального. Запис здійснено у церкві Святого Ніколая у Ляйпцигу і така «інтер'єрна» презентація апелює до історично поінформованого виконавства, що поціновує історичну достовірність понад індивідуалізоване трактування. У зв'язку з медіумтекстом П'ятої симфонії Бетховена-Бломбстеда можна сказати, що його суголосність основним інтонаційним ідеям медіатексту цього твору у ХХ столітті має, у певному сенсі (зважаючи на час виконання) резюмуючий сенс для попередньої епохи². Доводиться погодитись, перефразовуючи відомий вислів — «з завершенням ХХ століття, завершився час великих диригентів» — завершився час великих індивідуальностей.

Що ж до сучасного періоду, то П'ята симфонія Бетховена належить до найбільш репертуарних творів українських симфонічних оркестрів. Воєнний час, у якому живемо, співзвучний героїчній лінії бетховенського образного світу. Нашу увагу привернула онлайн трансляція концерту Національного симфонічного оркестру України під орудою Володимира Сіренка, який відбувся 14 червня 2023 у Національній філармонії України. Виконувалась П'ята симфонія (до мінор) Людвіга ван Бетховена.

Медіумтекст Володимира Сіренка розгортає перед нами П'яту симфонію як романтично-героїчне звукове полотно. Найбільш лаконічно його наскрізну ідею можна сформулювати як «per aspera ad astra» (через терни до зірок). Після виконання першої та другої частин пролунала тривога і музиканти разом з публікою поспішили в укриття. А вже по завершенню тривоги виконувались третя і четверта частини. Це підсилило загальну драматургію розгортання медіумтексту П'ятої симфонії Бетховена-Сіренка. Перша і друга частини симфонії у трактуванні диригента сприймаються як сфера боротьби героя з ворожим фатумом та певним заспокоєнням у другій частині, а третя і четверта — як шлях до перемоги³.

Як бачимо, індивідуальні медіумтексти одного музичного твору виконують подвійну роль. З одного боку, вони є носіями принципово нової інформації про музичний твір, яка вноситься в інформаційну матрицю медіатексту твору, розширює і оновлює її. З іншого, медіумтексти постійно черпають з медіатексту інформацію про музичний твір та його виразові ресурси.

Цей взаємообмін є постійним і, можливо, зараз саме в ці хвилини на планеті Земля творяться нові медіумтексти П'ятої симфонії Бетховена і грандіозна секвоя (за Л. Стоковським) продовжує своє розростання.

Висновки і перспективи дослідження. Підсумовуючи викладені міркування, слід зосередити увагу на наступних позиціях:

Музичне мистецтво є невід'ємною складовою сучасного медіадискурсу.

¹ Виконання К. Клайбером П'ятої симфонії Бетховена можна прослухати за посиланням: https://www.youtube.com/watch?v=WFifaY_eZU0

² П'ята симфонія Бетховена у виконанні Г. Бломбстеда: <https://www.youtube.com/watch?v=yraRgnJVoyc>

³ П'ята симфонія Бетховена у виконанні В. Сіренка: <https://www.youtube.com/watch?v=k9MkpuQnCP4>

Усебічне осмислення музичних феноменів (стиль, жанр, музичний твір тощо) неможливе без врахування їх медійної онтології.

Аналітичні здобутки сучасного медіадискурсу адекватно збагачують поняттєво-термінологічний корпус музичної науки.

Результатами проведеного дослідження є дефініції понять медіатексту та медіумтексту музичного твору.

Медіатекст музичного твору — це універсальна інформаційна матриця (колективне свідоме) художнього світу музичного твору, яка акумулює здійснені в інтерпретаціях особистісні сенси та здатна як до інформаційного «вбирання» персональних медіумтекстів та розширення за їх рахунок, так і до продуктивної трансляції свого смислового потенціалу.

Медіумтекст музичного твору — це завжди персональна (чи, за умови колективної творчості, персоналізована) версія тексту музичного твору, що існує в конкретних медійних структурах та обставинах. Медіумтекст музичного твору завжди унікальний, незалежно від того, якою мірою акумулює він колективну суб'єктивність медіатексту цього твору, є першопрочитанням чи реалізується за принципом пошуку контрсенсу.

Проведене дослідження відкриває перспективи для подальшої розбудови музичного медіадискурсу та осмислення музичних феноменів з врахуванням їх сучасної ноуменальної медіаспецифіки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Агамбен Дж. Что современно? Пер.с. итал. Київ: Дух і літера, 2012. 78 с.
2. Адо П. Філософія як спосіб життя. Пер. з франц. О. Йосипенко. Київ: Новий Акрополь. 2020. 312 с.
3. Бадью А., Рудінеско Е. Жак Лакан: сучасність минулого. Діалог. Пер з франц. П. Швед. Київ: КомуБук, 2020. 116 с.
4. Маффесолі М. Час племен. Занепад індивідуалізму у постмодерному суспільстві. Пер. з франц. В. Плющ. Київ: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2018, 262 с.
5. Москаленко В. Лекції по музикальній інтерпретації. Київ. 2012. 272 с.
6. Фуко М. Археологія знання. Київ: Основи. 2003, 326 с.
7. Lebrecht N. The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power. New York, USA: Citadel, 2001. 416 p.

REFERENCES

1. Agamben, G. (2012). *Chto sovremenno?* [What's modern] Kyiv: Dukh i literatura. 78 p. [in Russian].
2. Ado, P. (2020). *Filosofia yak sposib zhyttia* [Philosophy as a way of living]. Kyiv: Novyi Akropol. 312 p. [in Ukrainian].
3. Badiou, A., Rudinesco E. (2020). *Zhak Lakan: suchasnist mynuloho. Dialoh* [Jacques Lacan: the modernity of the past. Dialogue]. Kyiv: Komubuk. 116 p. [in Ukrainian].
4. Maffesoli, M. (2018). *Chas plemen. Zaneпад indyvidualizmu u postmodernomu suspilstvi* [Time of the tribes. Decline of individualism in postmodern society]. Kyiv: Vydavnychiy dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. 262 p. [in Ukrainian].
5. Moskalenko, V. (2012). *Lektsyy po muzykalnoj interpretatsyy* [Lectures on musical inter-

pretation]. Kyiv. 272 p. [in Ukrainian].

6. Foucault, M. (2003) *Arkheolohiia znannia [Archeology of knowledge]*. Kyiv: Osnovy. 326 p. [in Ukrainian].

7. Lebrecht, N. (2001). *The Maestro Myth: Great Conductors in Pursuit of Power*. New York, USA: Citadel. 416 p. [in English].

OLHA KATRYCH

Katrych, Olha — PhD in Art Criticism, professor, professor at the department of the general and specialized piano of the M.V. Lysenko Lviv National Academy of Music (Lviv, Ukraine).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2222-1993>

olya.katrych@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2023.138.294684>

THE MEDIA TEXT OF A MUSICAL WORK AND ITS MEDIUM TEXTS

Relevance of the study is due to the modern expectations of music science regarding the adequate reflection in its conceptual and terminological apparatus of the media reality of musical phenomena of the modern era. The key in this sense is the phenomenon of a musical work in the aspect of understanding its ontology as a media text. The phenomenon of the media text of a musical work is considered in the genetic interconnection with its medium texts. **Theoretical base.** The analytical basis of the reasoning presented in the scientific research is the work of the Ukrainian scientist-musicologist, the founder of the Ukrainian school of musical interpretation, Viktor Moskalenko. The achievements of the modern philosophical and sociological discourse, in particular, individual provisions of the works of Michel Foucault, Michel Maffesoli, Jacques Lacan, Jorjio Agamben, etc., own scientific positions and materials of musical-empirical experience structured on the basis of musical-performance practice of outstanding musicians became the essential basis of theoretical generalizations. - interpreters of the beginning of the 20th century 21st century The complex scientific **methodology** applied in scientific research, which combines the methods of empirical observations of the compositional and performance practice of musical activity, discourse analysis, comparative studies and musicological theoretical generalizations, deepens the understanding of the mechanisms of musical creativity in the plane of the media ontology of a musical work, which allows achieving **the main objectives** of substantiating the semantic content and concretizing analytical resource of concepts of media text and medium text of a musical work. **The scientific novelty** of the presented considerations is determined by the introduction into scientific circulation and the definitional specification of the concepts of media text and medium text of a musical work. The conclusion summarizes the **results** of the research, points out the **perspective** of the musicological examination of musical phenomena in the aspect of their media ontology, and substantiates the concepts of media text and the medium text of a musical work. The conducted research opens **perspectives** for the further development of musical media discourse and understanding of musical phenomena taking into account their modern noumenal media specificity.

Keywords: musical work, media text of a musical work, medium text of a musical work, musical creativity.