

УДК 378.011.3+781.1+781.2

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-2>

**Вікторія ГОЛОВЕЙ**

доктор філософських наук, професор, кафедра культурології, Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025, [v\\_golovey@ukr.net](mailto:v_golovey@ukr.net)  
ORCID: 0000-0002-8224-5970

**Вікторія КАШАЮК**

кандидат мистецтвознавства, доцент, кафедра музичного мистецтва, Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025 [vdraganchuk.ukr@gmail.com](mailto:vdraganchuk.ukr@gmail.com)  
ORCID: 0000-0003-4396-8946

**Бібліографічний опис статті:** Головей, В., Кашаюк В. (2022). Теоретико-методологічне підґрунтя інтерпретації музики: дослідження, аналіз, перспективи. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 12–20, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-2>

**ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ПІДґРУНТЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИКИ:  
ДОСЛІДЖЕННЯ, АНАЛІЗ, ПЕРСПЕКТИВИ**

Сучасний етап розвитку музичної культури характеризується надзвичайним багатоманіттям та інтенсивним взаємовпливом різноманітних стилів і жанрів, що актуалізує наукові дослідження методологічних засад музичної інтерпретації на стику філософсько-культурологічних та мистецтвознавчих наук.

**Мета статті** – здійснити аналіз теоретико-методологічного підґрунтя інтерпретації музики на основі філософсько-герменевтичного та музикознавчого підходів.

**Наукова новизна.** У статті здійснюється аналіз феномену інтерпретації через призму сучасної музикології. Пропонується дефініція музичного твору як синергетичного явища, в якому поєднуються множинні інтерпретаційні версії, що виникають як результат декодування художнього тексту у континуумі музичної культури.

У **висновку** зазначається, що аналіз теоретико-методологічного аспекту інтерпретації як компонента музичної творчості потребує уваги до фундаментальних, узагальнюючих досліджень в галузі філософської герменевтики, естетики, історії та теорії музики. Застосування філософсько-герменевтичного підходу сприятиме збагаченню методологічного арсеналу досліджень проблематики інтерпретації музичних творів як в аспекті їх глибшого розуміння й розкриття їх смислу, так і в плані пошуків адекватних форм їх виконання. Герменевтична інтерпретація розкриває смисли і соціокультурні значення мистецьких творів, сприяючи розвитку духовно-творчого начала особистості, її становленню в якості дієвого суб'єкта культури.

Теорія інтерпретації, розвинена в українському музикознавстві, висуває на перший план досягнення розуміння, у процесі чого виникає інтерпретаційна версія твору, який, у свою чергу, стає «творчим процесом» (В. Москаленко). Ґрунтуючись на основних досягненнях в сучасній інтерпретології, у представленій статті запропонували дефініцію музичного твору як синергетичного явища. Нові можливості для музичної інтерпретації пов'язані із застосуванням цифрових технологій, їх широким впровадженням у композиторську та виконавську практику. Йдеться про технології цифрового запису звукових структур, комп'ютерну обробку звукових сигналів, їх синтез і комбінаторику, а також акустичний сонорний простір творів «нової простоти», «тихої музики» та інших напрямків, принципово позбавлених афектів та спрямованих «всередину». Цей напрям подальших музикознавчих досліджень визначено як перспективний.

**Ключові слова:** методологія музичного мистецтва, філософія мистецтва, філософська герменевтика, музикознавчі дослідження, інтерпретація, аналіз музичних творів, музичне виконавство, інтерпретологія.

**Viktoria GOLOVEI**

Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Department of Cultural Studies in Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli ave., Lutsk, Volyn region, Ukraine, 43025, [v\\_golovey@ukr.net](mailto:v_golovey@ukr.net)  
ORCID: 0000-0002-8224-5970

**Viktoriiа KASHAIUK**

PhD in Art Criticism, Associate Professor at the Department of Musical Art, Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli ave., Lutsk, Volyn region, Ukraine, 43025, [vdraganchuk.ukr@gmail.com](mailto:vdraganchuk.ukr@gmail.com)  
ORCID: 0000-0003-4396-8946

**To cite this article:** Golovei, V., Kashaiuk, V. (2022). Teoretyko-metodolohichne pidgruntia interpretatsii muzyky: doslidzhennia, analiz, perspektyvy [Theoretical and Methodological Background of the Music Interpretation: Researches, Analysis, Perspectives]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 12–20, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-4-2>

## THEORETICAL AND METHODOLOGICAL BACKGROUND OF THE MUSIC INTERPRETATION: RESEARCHES, ANALYSIS, PERSPECTIVES

*The modern stage of musical culture development is characterized by extraordinary diversity and intense interaction of various styles and genres, which actualizes the scientific research on the methodological foundations of musical interpretation at the junction of philosophical and cultural sciences and art studies.*

*The aim of the article is to carry out an analysis of the theoretical and methodological basis of music interpretation based on philosophical-hermeneutic and musicological approaches.*

**Scientific novelty.** *The article analyses the interpretation phenomenon through the modern musicology prism. The definition of a musical work is proposed as a synergistic phenomenon in which multiple interpretive versions are combined, arising as a result of decoding the artistic text in the continuum of musical culture.*

**In conclusion** to the article, it is noted that analysis of the theoretical and methodological aspect of interpretation as a musical creativity component requires attention to fundamental, generalizing research in the field of philosophical hermeneutics, aesthetics, history and music theory. The application of a philosophical-hermeneutic approach will contribute to the enrichment of the research methodological arsenal into the problems of musical interpretation, both in terms of their deeper understanding and disclosure of their meaning, and in terms of searching for adequate forms of their performance. Hermeneutic interpretation reveals the meanings and socio-cultural meanings of art works, contributing to the development of the spiritual and creative nature of the individual, its formation as an effective subject of culture.

*The theory of interpretation which developed in Ukrainian musicology emphasizes the achievement of understanding, in the process of which an interpretive work emerges version, which, in turn, becomes a “creative process” (V. Moskalenko). The presented article based on the main achievements in modern interpretology and proposed a definition of a musical work as a synergistic phenomenon. New opportunities for musical interpretation are associated with the use of digital technologies, their widespread introduction into compositional and performing practice. It is about technologies of digital recording’s sound structures, sound signals’ computer processing, their synthesis and combinatorics, as well as the acoustic sonorous space of works in “new simplicity”, “quiet music” and other directions, fundamentally devoid of affects and directed “inwards”. This direction of further musicological research is defined as promising.*

**Key words:** *methodology of musical art, philosophy of art, philosophical hermeneutics, musicological studies, interpretation, analysis of musical works, musical performance, interpretology.*

**Актуальність проблеми.** Інтерпретація є необхідною передумовою процесу розуміння смислу й значення будь-яких культурних феноменів. Ця проблематика важлива для всіх різновидів мистецької творчості, але особливого значення набуває для виконавських мистецтв, зокрема для музики. Сучасний етап розвитку музичної культури характеризується надзвичайною строкатістю та інтенсивним взаємовпливом різноманітних стилів і жанрів, що актуалізує наукові дослідження методологічних засад музичної інтерпретації на стику філософсько-культурологічних та мистецтвознавчих наук. Серед складних і не достатньо досліджених проблем – питання теоретичного обґрунтування методології інтерпретації музичних творів як в аспекті їх глибшого розуміння й розкриття їх смислу, так і в плані пошуків адекватних форм їх виконання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В методологічному плані пріоритетними для нашого дослідження є концепції герме-

невтичної теорії розуміння та інтерпретації, передусім, ґрунтовні розробки Г.-І. Гадамера, В. Дільтея, М. Гайдегера, П. Рікера, У. Еко. Герменевтику як філософську теорію інтерпретації досліджували В. Дубініна, В. Загороднюк, С. Квіт, М. Марчук та ін. Філософські, соціокультурні та естетичні аспекти теорії інтерпретації висвітлювали Н. Жукова, О. Колесник, Л. Левчук, В. Личковах тощо.

У сфері музичної інтерпретології та дотичних до неї семіології, текстології та ін. слід відзначити ґрунтовні праці Н. Горюхіної (1990), Н. Герасимової-Персидської (2010; 2012; 2015), Н. Зеліної (2004), М. Ковалінаса (2001), О. Котляревської (1996), В. Москаленка (1994; 2001; 2002; 2008; 2013), І. Пясковського (1987; 2001), С. Шипа (2001; 2002), І. Юдкіна (2002).

Окремо вирізняємо праці Віктора Москаленка та представників його школи: у дослідженнях «Творчий аспект музичної інтерпретації» (1994), «Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації» (2008), «Музичний твір як текст»

(2001), «Про задум і музичну ідею твору» (2002) та інших працях науковець визначає наріжні творчі принципи, які лежать в основі інтерпретації музики і мають ключове значення для вирішення її різноманітних проблем у методологічному та практичному аспектах.

Огляд досліджень засвідчує, що значну роль в науковому осмисленні процесів творчої інтерпретації відіграє міждисциплінарний підхід, що передбачає залучення до розробки цієї проблематики філософів, культурологів та мистецтвознавців.

**Метою статті** є аналіз теоретико-методологічного підґрунтя інтерпретації творів музичного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Як відомо, у широкому розумінні поняття інтерпретації означає тлумачення, роз'яснення, розкриття смислу. В царині мистецтва процес інтерпретації передбачає складну діалектичну взаємодію творчої концепції автора, суб'єктивності естетичного сприйняття інтерпретатора, об'єктивності існування мистецького твору (літературного, музичного, образотворчого) та його культурного контексту. На думку Сергія Квіта, значну роль в процесі інтерпретації відіграє суб'єктивний фактор, адже «до кожного з нас художній твір промовляє по-різному... органічність систем інтерпретації створює підстави для взаєморозуміння» (2003: 11, 13).

Результатом процесу інтерпретації є розуміння. В цьому контексті можемо трактувати інтерпретацію як творчий процес чуттєво-інтелектуального сприйняття, спрямований на розкриття смислу мистецького твору. Як вважає відомий італійський дослідник теорії й практики інтерпретації Еміліо Бетті, функцію посередника між автором та інтерпретатором виконує «репрезентативна форма». Це універсальне поняття охоплює всі культурні форми смислового вираження людської суб'єктивності (Betti, 2017; 2021: 5–6). Основна функція репрезентативної форми – представлення і вираження смислу.

Філософсько-методологічним підґрунтям концепту інтерпретації є герменевтика. Філософська герменевтика, як теорія продуктивної інтерпретації, дає можливість розглянути явища в історичному становленні, простеживши зміни, зумовлені соціокультурною динамікою та еволюцією у людському світовідношенні.

Історично герменевтика (від грец. ἑρμηνεύω – роз'яснювати, тлумачити) формувалася як теорія алегорико-символічного тлумачення священних текстів, літературних творів, мистецьких зображень. Її основним завданням було обґрунтування принципів і процедур інтерпретації різноманітних культурних текстів з метою сприяння їх адекватному сприйняттю та розумінню. В герменевтичному контексті розуміння – багаторівневий поступальний процес осягнення смислу від поверхневого, буквального, до глибинних рівнів значення.

Наукове обґрунтування принципів герменевтичної інтерпретації було розроблене в епоху Просвітництва на основі історичного підходу. Зокрема, І. Хладеніус і Т. Майєр основним принципом інтерпретації вважали реконструкцію історичного контексту, в якому був створений певний культурний текст, з метою усунення часової дистанції між автором і реципієнтом. В такому розумінні інтерпретатор виступає своєрідним посередником між різними історичними епохами і культурними традиціями.

На важливості врахування культурно-історичного контексту становлення художнього твору наголошував і Фрідріх Шлеєрмахер, котрий вбачав у мистецтві інтерпретації здатність до вироблення своїх правил лише на основі позитивної формули, якою є історична та духовна, об'єктивна й суб'єктивна реконструкція, вона є своєрідним проникненням в духовний світ автора з метою адекватного сприйняття та розуміння твору; автор кодує смисл в художній формі, реципієнт його реконструює і розшифровує (Schleiermacher, 1974).

Для Вільгельма Дільтея розуміння є спонтанним інтуїтивним процесом, що передбачає звернення до суб'єктивного психологічного досвіду особи, тому герменевтика передбачає психологічну реконструкцію духовного світу автора через інтерпретацію його творів. Філософ вважав, що духовний світ людини можна збагнути найбільш повно, якщо він виражений в творах мистецтва. Тому герменевтика в якості систематичного завдання містить «герменевтичне вчення про мистецтво, пов'язане з вивченням інтерпретативних способів діяльності» (Дільтей, 1996: 48). За Дільтеєм, вчення про інтерпретацію стає важливою сполучною ланкою між філософією та іншими науками, «головною складовою основоположення наук про дух» (1996: 60).

Важливе методологічне значення для теорії інтерпретації мистецьких творів має герменевтична концепція видатного німецького філософа Мартіна Гайдеггера, засновника онтологічної школи герменевтики. З точки зору Гайдеггера, справжнє мистецтво розкриває істину буття, що промовляє до нас через багатозначні художні тексти, які потребують герменевтичної інтерпретації. Сутність мистецтва мислиться як становлення й звершення/здійснення істини (Heidegger, 1986). Філософ переосмислює різноманітні аспекти співвіднесення буття і часу (Хайдеггер, 2003), темпоральності, ритму, якісні параметри яких обумовлені соціокультурною специфікою людського існування, що важливо для обґрунтування філософських принципів аналізу музики як часового мистецтва. Концепт онтологічної герменевтики М. Гайдеггера може слугувати методологічною основою досліджень особливостей композиторських прийомів репрезентації процесуальності в музичних творах, а також інтерпретації їх смислового наповнення. В цьому контексті процес виконання й естетичного сприйняття музики може трактуватися як онтологічна подія, яка розкриває людині істину буття суцього.

Основи сучасної філософської герменевтики розробив Г.І. Гадамер. Його основна праця «Істина і метод» обґрунтовує універсальну теорію інтерпретації як основу розуміння будь-яких культурних текстів – поетичних, філософських, образотворчих, музичних тощо. Для Гадамера філософська герменевтика – це перш за все теорія розуміння, тлумачення та інтерпретації текстів, а розуміння, на його думку, лежить в основі ставлення людини до світу. «Розуміння й тлумачення текстів є завданням не лише самої науки, а й з усією очевидністю належить до всієї сукупності людського досвіду світу загалом» (Гадамер, 2001: 7). Для нашого дослідження важлива ідея Гадамера щодо значення традиції та необхідності її переосмислення, інтерпретації. На його думку, традиція тільки тоді залишається живою, повнокривою, коли вона заново переосмислюється, пояснюється. Традиція та її творче оновлення невіддільні одне від одного, їх діалектичний взаємозв'язок проявляється в актах інтерпретації та розуміння, які в кожному епоху здійснюються заново (Гадамер, 2001: 7). При цьому філософ слушно характеризує особливості виконавчого мистецтва: «Традиція,

закладена великим актором, режисером чи музикантом, приклад яких продовжує бути взірцем, – це не тенета для вільного зображення, а навпаки, вона немовби зливається з самим твором, отож її інтерпретація здатна пробуджувати творчі можливості виконавця не менше, ніж інтерпретація самого твору. Особливість виконавчого мистецтва полягає в тому, що твори, з якими воно має справу, відверто надаються для творчої інтерпретації, а тому ідентичність і континуальність цих творів є відкритою для майбутнього (Гадамер, 2000: 117).

На ці філософсько-методологічні підходи спирається сучасна теорія та практика інтерпретації музичних творів. Відповідно до поставлених завдань, у пізнанні сутності музичного твору розрізняють два головних процеси. Перший – це аналіз музичного твору – часткове явище, спрямоване на дослідження, насамперед, музичної форми на основі авторського тексту. Другий – інтерпретування – явище вищого порядку, задачею якого є пізнання музичного твору як художньої цілісності на основі попередніх аналітичних та інтерпретаційних (виконавських, аналітичних, критичних, слухацьких та ін.) версій: «музикант-інтерпретатор, спираючись на властиві даному музичному твору формотворчі ресурси, переходить до пошуку та апробації виразових можливостей музичного матеріалу і, на підставі цього, створює власну *інтерпретаційну версію* твору» (Москаленко, 2013: 6–7). Відтак, сам твір стає «творчим процесом» (Москаленко, 2002). При цьому відбувається творення індивідуальної інтонаційної версії композиції в рамках «текстуальної стратегії» певного стилю, яка здійснюється шляхом «ідентифікації стилетворчих компонентів виконавського тексту (параметри музичного тексту, що мають акустичне вираження та знаходяться в зоні компетенції виконавця) та визначенню підходів до їх звукового втілення» (Марченко, 2021: 202). Ці ідеї суголосні із естетичним баченням інтерпретації як компонента музичної творчості (Жукова, 2003).

Аналізуючи попередні міркування, приходимо до висновку, що музичний твір можна дефініціювати як синергетичне явище, в якому поєднуються множинні інтерпретаційні версії, що виникають як результат декодування художнього тексту у континуумі музичної культури.

Теорія інтерпретації найбільш плідно розвинулася у виконавському музикознавстві. Так, послідовниця Віктора Москаленка Ольга Катрич запропонувала концепцію музично-виконавських архетипів – узагальнених типів мислення виконавця-інтерпретатора, в яких фіксуються основоположні моменти щодо способів викладу матеріалу та принципів побудови форми, основані на трактуванні різних підходів до музичного виконавства у Г. Ф. Гегеля, Ф. Ніцше та К. Г. Юнга (зокрема, його теорії архетипів колективного несвідомого). Отож, Ольга Катрич вирізняє у музичному виконавстві *аполонічний* архетип – «узагальнюючий тип виконавського мислення, який характеризують розповідний спосіб викладення музичного матеріалу твору та принципи пропорційності, симетрії, довершеності в сфері музичної форми» (2000: 9), *діонісійський* архетип – «який характеризують подієвий спосіб викладення музичного матеріалу твору та принцип динамізму, наскрізності в сфері музичної форми» (2000: 9) та *орфічний* архетип, для якого притаманна бінарність щодо однак двох перших типів, та який вважає домінуючим музично-виконавським архетипом постмодерної доби (2016: 68). Ідеї дослідниці були апробовані на прикладі діяльності персоналій музичної культури у працях М. Бурої (2018), О. Драгана (2010), М. Кулиняка (2013), О. Марача (2013), Н. Самоствокової (2021) та ряду інших дослідників.

Інноваційна парадигма музичного мислення зламу ХХ–ХХІ століть, фундаментальним принципом якої, за концепцією Н. Герасимової-Персидської, є опозиційність континуальності і дискретності (пари «безперервність-перервність»), що проявляється у вигляді постійного порушення і відновлення рівноваги між ними і формує музичну цілісність. Остання є системою, тобто містить у собі упорядковану множинність, і визначається чіткими межами (перервністю) – тільки у такому випадку можна говорити, власне, про цілісність (Герасимова-Персидська, 2015). Серед прикладів подібної опозиційності може бути «метричність – аметричність», тобто упорядкованість та вільність метричної пульсації (як, скажімо, у діалозі для скрипки з оркестром «Ланцог II» В. Лютославського, основаному на чергуванні епізодів а *battuta* з епізодами *ad libitum*, в результаті чого виникає «ансамблева алеаторика») та ряд інших опозиційних типів.

Якщо стосовно музики початку ХХ століття мова йде про емансипацію дисонансу у контексті розширення і виходу за межі тональної системи, то у стосунку до нового мистецтва, що активно розвивається від середини віку, відповідно до концепції Н. Герасимової-Персидської, мова йде про *емансипацію звуку*. Вона народилася у лоні пуантилізму та музики тембрів, пройшла процес строгого упорядкування у серіалізмі та вільного комбінування в алеториці, аж до радикалізму у конкретній музиці (2012). Відтак, звук стає центром музичного світу, в якому до музичних додаються множинні звуки оточення і, в результаті посилення тембрового пріоритету, ставиться питання про музику як про мистецтво електронного звучання, задля творення якого здійснюється обробка звуку – розкладення, збирання тощо (Герасимова-Персидська, 2012). Різноманітні технології цифрового запису сонорних структур, комп'ютерну обробку звуку, синтез і комбінаторику сигналів, що творить ефекти стирання просторово-часових координат – уповільнення часу та розширення простору – чуємо в електронних композиціях К. Штокгаузена, Дж. Кейджа, Д. Лігеті, О. Нарбутайте, в українській музиці – в А. Загайкевич, а також у «новій простоті» чи «тихій музиці» акустичного звучання в А. Пярта, Г. Гурецького, Дж. Тавенера, в українській музиці у В. Сильвестрова, О. Щетинського та ін.

Нове мистецтво апелює до осмислення законів буття, осягнення досконалості Всесвіту, що перегукується із давньогрецьким прагненням пізнати досконалість ейдосу як аналога гармонічних звучань музичного простору, та з яким пов'язані сучасні прагнення мистців до творення музичної гармонії (в естетичному сенсі слова) як основи сонорності. За словами Ірини Тукової, котра аналізує подібності у процесах розвитку музики і природознавства на рівні умонастроїв епох, «за індивідуальними, властивими лише конкретній ситуації правилами вибудовується звукова, часова, фактурна організація. Конкретний твір стає унікальним Усесвітом, що існує за лише йому притаманними законами. У такому випадку можлива лише констатація певного стану елементів системи базису і правил їхньої координації, наявність яких дає змогу відбутися штучному акустичному об'єкту» (Тукова, 2021: 341).

Якими ж є перспективи музичної інтерпретації, з огляду на подібні зміни у самій музиці? Нове мислення, в якому інтонацією, що донедавна вважалася сутністю мистецтва, є сам звук, його коливання у часі та різноманітні маніпуляції із ним, висуває нові вимоги до інтерпретації у триаді композитор – виконавець – слухач. У досягненні переконливого *художнього розуміння*, як результату інтерпретаційного процесу, особливої ваги набуває феномен співтворчості. При цьому замість ключової у попередні століття ідеї «душевного співпереживання», що сягає у глибину тисячоліть до давньогрецької ідеї катарсису – очищення, що є результатом зіткнення протилежних емоцій особливо високого рівня напруження (в Арістотеля – зіткнення співстраждання та страху, у результаті чого відбувається очищення від подібних афектів (Арістотель, 1967), тепер головною стає ідея осмислення. Натомість психоемоційний чинник співпереживання замінюється на чуття у сенсі «чуття» – звук як фізичне явище, його коливання, силу, зміни параметрів тощо – та реагувати на звук, резонуючи з його вібраціями та осмислюючи його як сутність Всесвіту. Адже «на початку було Слово», а Слово – це звук. На нашу думку, подібне трактування цих процесів зможе наблизити нас до того, «коли твір стає унікальним Усесвітом, що існує за лише йому притаманними законами» (Тукова, 2021: 341), а відтак – і до найбільш адекватного розуміння процесу музичної інтерпретації нової музики. Це відкриває перспективи до варіантної множинності слухових інтерпретацій, – як ніколи раніше, зумовлених світоглядно-мислительними чинниками реципієнта-творця.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Аналіз теоретико-методологічного аспекту інтерпретації як компонента музичної

творчості потребує уваги до фундаментальних, узагальнюючих досліджень в галузі філософської герменевтики, естетики, історії та теорії музики, а також, власне, музичної інтерпретології. Застосування філософсько-герменевтичного підходу сприятиме збагаченню методологічного арсеналу досліджень проблематики інтерпретації музичних творів як в аспекті їх глибшого розуміння й розкриття їх смислу, так і в плані пошуків адекватних форм їх виконання. Герменевтична інтерпретація розкриває смисли і соціокультурні значення мистецьких творів, сприяючи розвитку духовно-творчого начала особистості, її становленню в якості дієвого суб'єкта культури.

Теорія інтерпретації, розвинена в українському музикознавстві, висуває на перший план досягнення розуміння, у процесі чого виникає інтерпретаційна версія твору, який, у свою чергу, стає «творчим процесом» (В. Москаленко). Грунтуючись на основних досягненнях в сучасній інтерпретології, у представленій статті пропонуємо дефініцію музичного твору як синергетичного явища, в якому поєднуються множинні інтерпретаційні версії, що виникають, як результат декодування художнього тексту у континуумі музичної культури.

Нові можливості для музичної інтерпретації пов'язані із застосуванням цифрових технологій, їх широким впровадженням у композиторську та виконавську практику. Йдеться про технології цифрового запису звукових структур, комп'ютерну обробку звукових сигналів, їх синтез і комбінаторику, а також акустичний сонорний простір творів «нової простоти», «тихої музики» та інших напрямків, принципово позбавлених афектів та спрямованих «всерєдину». На нашу думку, це перспективний напрям подальших музикознавчих досліджень.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Арістотель. Поетика. Київ : Мистецтво. 1967. 142 с.
2. Бура М. Львівське камерно-оркестрове виконавство крізь призму ідеї персоналізму (друга половина ХХ – початок ХХІ століть) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2018. 18 с.
3. Герасимова-Персидская Н. Музыка. Время. Пространство. Киев : Дух і Літера, 2012. 408 с.
4. Герасимова-Персидская Н. О новых смыслах в современной музыке. *Філософія спілкування: філософія, психологія, соціальна комунікація*. Харків, 2010. Вип. 3. С. 172–177.
5. Герасимова-Персидська Н. Музыка ХХ – початку ХХІ століть: рух до нової епохи? *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2015. Вип. 28. С. 3–10.
6. Горюхина Н. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. Киев : Музична Україна, 1985. 112 с.
7. Гадамер Г.-Г. Эстетика і герменевтика. *Г.-Г. Гадамер. Герменевтика і поетика* / Пер. з нім. М. Кушнір. Київ : Юніверс, 2001. С. 7–15.

8. Гадамер Г.-Г. Истина і метод : у 2-х т. Т. 1. Герменевтика I : Основи філософської герменевтики / Пер. з нім. О. Мокровольського. Київ : Юніверс, 2000. 464 с.
9. Дільтей В. Виникнення герменевтики / Пер. з нім. Я. Стратія, С. Кошарного. *Сучасна зарубіжна філософія: течії і напрями : хрестоматія*. Київ : Ваклер, 1996. С. 33–60.
10. Драган О. В. Постаць Ярослава Воцака в контексті розвитку диригентської культури другої половини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2010. 230 с.
11. Жукова Н. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.08. Київ, 2003. 14 с.
12. Зеленіна Н. Підтекст музичного твору: формування і функціонування : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2004. 16 с.
13. Катрич О. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2000. 17 с.
14. Катрич О. Орфічний музично-виконавський архетип як домінуюча модель музичного мислення виконавця постмодерної доби. *Музикознавчі студії: тези Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих науковців*. Львів, 2016. С. 52–53.
15. Квіт С. Основи герменевтики. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2003. 192 с.
16. Ковалинас Н. Эйдосфера музикального текста. *Текст музичного твору: практика і теорія*. Київ, 2001. Вип. 7. С. 96–105.
17. Котляревська О. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 1996. 19 с.
18. Кулиняк М. Виконавська творчість Олега Криси в соціокультурному контексті сучасності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2013. 16 с.
19. Марач О. Академічне хорове мистецтво у соціокультурному континуумі західного регіону України періоду незалежності (на прикладі Волині) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2013. 16 с.
20. Москаленко В. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2008. № 1. С. 106–111.
21. Марченко М. Інтерпретаційна модель партесного твору в українській виконавській культурі на межі ХХ–ХХІ ст. : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ – Івано-Франківськ, 2021. URL : [https://svr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/5/2021/04/dis\\_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.pdf](https://svr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/5/2021/04/dis_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.pdf) (05.09.2022).
22. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 2013. 134 с. URL : <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> (15.09.2022).
23. Москаленко В. Музичний твір як текст. *Київське музикознавство*. Текст музичного твору: практика і теорія. Київ, 2001. Вип. 7 : С. 3–10.
24. Москаленко В. Про задум і музичну ідею твору. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 21 : Музичний твір як творчий процес. С. 10–17.
25. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (К проблеме анализа). Киев : Изд-во Киев. гос. конс., 1994. 157 с.
26. Пяковский И. Логика музыкального мышления. Киев : Муз. Україна, 1987. 184 с.
27. Пяковский И. До проблеми семіотичного аналізу музичного тексту. *Київське музикознавство*. Київ, 2001. Вип. 7 : Текст музичного твору: практика і теорія. С. 37–41.
28. Самострокова Н. Етнопсихологічні засади розвитку жанру польського скрипкового концерту ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2021. 290 с.
29. Тукова І. Музика і природознавство. Взаємодія світів в умонастроях епох (XVII – початок ХХІ століття). Харків : Акта, 2021. 456 с.
30. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В. Бибихина. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
31. Шип С. «Музыкальное произведение» как видовая категория и структурные свойства музыкального текста. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2002. Вип. 20 : Музичний твір: проблема розуміння. С. 13–22.
32. Шип С. Музыкальный знак в типологическом аспекте. *Текст музичного твору: практика і теорія*. Київ, 2001. Вип. 7. С. 47–57.
33. Юдкін-Ріпун І. Семантика та статистика: організація тексту в культурі ХХ століття. *Матеріали до українського мистецтвознавства*. Київ, 2002. Вип. 2. С. 86–91.
34. Betti E. General Theory of Interpretation: Chapter 7: Interpretation of Drama & Music. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. 110 pp.

35. Betti E. *Hermeneutics as a General Methodology of the Sciences of the Spirit*. Abingdon : Routledge, 2021. 104 pp. URL : <https://books.google.com.ua/books?id=HRYcEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (25.09.2022).
36. Heidegger M. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Ditzingen : Reclam Universal-Bibliothek, 1986. 115 s.
37. Schleiermacher F. *Hermeneutik*. Heidelberg : Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 1974. 191 s.

#### REFERENCES:

1. Aristotel (1967). *Poetyka [Poetics]*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
2. Bura M. (2018). *Lvivske kamerno-orkestrovo vykonavstvo kriz pryzmu idei personalizmu (druha polovyna 20 – pochatok 21 stolit) [Lviv chamber-orchestral performance through the prism of the idea of personalism (second half of the 20th - beginning of the 21st centuries)]*. Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 17.00.03. Lviv [in Ukrainian].
3. Herasymova-Persydskaia N. (2012) *Muzika. Vremya. Prostranstvo [Music. Time. Space]*. Kiev : Dukh i Litera [in Russian].
4. Herasymova-Persydskaia N. (2010). *O novikh smislakh v sovremennoi muzike. [About new meanings in modern music]. Filosofiiia spilkuvannia: filosofiiia, psykhologiiia, sotsialna komunikatsiia*. Kharkiv [in Russian].
5. Herasymova-Persydska N. (2015). *Muzyka 20 – pochatku 21 stolit: rukh do novoi epokhy? [Music of the 20th and early 21st centuries: movement towards a new era?]*. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Kyiv [in Ukrainian].
6. Goryukhina N. (1985). *Ocherki po voprosam muzikalnogo stilya i formi [Essays on questions of musical style and form]*. Kiev [in Russian].
7. Gadamer H.-G. (2001). *Estetyka i hermenevtyka [Aesthetics and hermeneutics]*. H.-G. Gadamer. *Hermenevtyka i poetyka [Hermeneutics and poetics]*. Kyiv [in Ukrainian].
8. Gadamer H.-G. (2000). *Istyna i metod [Truth and method]. T. 1. Hermenevtyka I: Osnovy filosofskoi hermenevtyky [Basics of philosophical hermeneutics]*. Kyiv [in Ukrainian].
9. Diltei V. (1996). *Vynyknennia hermenevtyky [The emergence of hermeneutics]*. *Suchasna zarubizhna filosofiiia: teorii i napriamky*. Kyiv [in Ukrainian].
10. Drahan O. (2010). *Postat Yaroslava Voshchaka v konteksti rozvytku dyryhentskoi kultury druhoi polovyny 20 stolittia [The figure of Yaroslav Voschak in the context of the development of conducting culture of the second half of the 20th century]*. Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 17.00.03. Lviv [in Ukrainian].
11. Zhukova N. (2003). *Interpretatsiia yak komponent muzychnoi tvorchosti: estetychnyi aspekt [Interpretation as a component of musical creativity: aesthetic aspect]*. Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 17.00.03. Kyiv [in Ukrainian].
12. Zelenina N. (2004). *Pidtekst muzychnoho tvoruu: formuvannia i funktsionuvannia [Subtext of a musical work: formation and functioning]*. Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 17.00.03. Kyiv [in Ukrainian].
13. Katrych O. (2000). *Indyvidualnyi styl muzykanta-vykonavtsia (teoretychni ta estetychni aspekty) [Individual style of a musician-performer (theoretical and aesthetic aspects)]*. Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 17.00.03. Kyiv [in Ukrainian].
14. Katrych O. (2016). *Orfichnyi muzychno-vykonavskiyi arkhetyyp yak dominuiucha model muzychnoho myslennia vykonavtsia postmodernoï doby [Orphic music-performance archetype as a dominant model of musical thinking of a performer of the postmodern era]*. *Muzykoznavchi studii: tezy Vseukrainskoi naukovopraktychnoi konferentsii molodykh naukovtsiv*. Lviv, 2016. S. 52–53. [in Ukrainian].
15. Kvit S. (2003). *Osnovy hermenevtyky [Basics of hermeneutics]*. Kyiv [in Ukrainian].
16. Kovalynas N. (2001). *Eidosfera muzikalnogo teksta [Eidosphere of musical text]*. *Tekst muzychnoho tvoruu: praktyka i teoriia*. Kyiv [in Russian].
17. Kotliarevska O. (1996). *Variatyvnyi potentsial muzychnoho tvoruu: kulturolohichnyi aspekt interpretuvannia [Variational potential of a musical work: the cultural aspect of interpretation]*. Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 17.00.03. Kyiv [in Ukrainian].
18. Kulyniak M. (2013). *Vykonavska tvorchist Oleha Krysy v sotsiokulturnomu konteksti suchasnosti [Performing creativity of Oleg Krysa in the socio-cultural context of modernity]*. Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 17.00.03. Lviv [in Ukrainian].
19. Marach O. (2013). *Akademichne khorove mystetstvo u sotsiokulturnomu kontynuumi zakhidnoho rehionu Ukrainy periodu nezalezhnosti (na prykladi Volyni) [Academic choral art in the socio-cultural continuum of the western region of Ukraine during the period of independence (on the example of Volyn)]*. Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 17.00.03. Lviv [in Ukrainian].
20. Moskalenko V. (2008). *Analiz u rakursi muzykoznavchoi interpretatsii [Analysis from the perspective of musicological interpretation]*. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. Kyiv [in Ukrainian].
21. Marchenko M. (2021). *Interpretatsiina model partesnoho tvoruu v ukrainskii vykonavskii kulturi na mezhi 20–21 st. [An interpretive model of a piece of literature in Ukrainian performing culture at the turn of the 20<sup>th</sup> – 21<sup>th</sup> centuries]*.



Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 26.00.01. Kyiv – Ivano-Frankivsk. URL : [https://svr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/5/2021/04/dis\\_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.pdf](https://svr.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/5/2021/04/dis_%D0%9C%D0%B0%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.pdf) (05.09.2022). [in Ukrainian].

22. Moskalenko V. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii [Lectures on musical interpretation]*. Kyiv. URL : <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf> (15.09.2022) [in Ukrainian].

23. Moskalenko V. (2001). Muzychnyi tvir yak tekst [A piece of music as a text]. *Kyivske muzykoznavstvo. Tekst muzychnoho tvoriv: praktyka i teoriia*. Kyiv [in Ukrainian].

24. Moskalenko V. (2002). Pro zadum i muzychnu ideiu tvoriv [About the conception and musical idea of the piece]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. Kyiv. Vyp. 21 [in Ukrainian].

25. Moskalenko V. (1994). *Tvorcheskii aspekt muzikalnoi interpretatsii (K probleme analiza) [The creative aspect of musical interpretation (To the problem of analysis)]*. Kiev [in Russian].

26. Pyaskovskii I. (1987). *Logika muzikalnogo mishleniya [The logic of musical thinking]*. Kiev [in Russian].

27. Piaskovskiy I. (2001). Do problemy semiotychnoho analizu muzychnoho tekstu [To the problem of semiotic analysis of a musical text]. *Kyivske muzykoznavstvo*. Kyiv, Vyp. 7 [in Ukrainian].

28. Samostrokova N. (2021). *Etnopsykholohichni zasady rozvytku zhanru polskoho skrypkovoho kontsertu 20<sup>th</sup> stolittia [Ethnopsychological foundations of the development of the Polish violin concerto genre of the 20<sup>th</sup> century]*. Thesis abstract for Cand. Sc. (Arts), 17.00.03. Lviv [in Ukrainian].

29. Tukova I. (2021). *Muzyka i pryrodoznavstvo. Vzaiemodiia svitiv v umonastroiakh epokh (XVII – pochatok XXI stolittia) [Music and natural science. The interaction of the worlds in the mindsets of the epochs (17<sup>th</sup> – beginning of the 21<sup>st</sup> century)]*. Kharkiv [in Ukrainian].

30. Khaidegger M. (2003). *Bitie i vremena [Being and time]*. Kharkov [in Russian].

31. Ship S. (2002). «Muzikalnoe proizvedenie» kak vidovaya kategoriya i strukturnie svoistva muzikalnogo teksta [“Musical work” as a specific category and structural properties of a musical text]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. Kyiv, Vyp. 20 [in Russian].

32. Ship S. (2001). Muzikalnii znak v tipologicheskomy aspekt [Musical sign in typological aspect]. *Tekst muzychnoho tvoriv: praktyka i teoriia*. Kyiv, Vyp. 7 [in Russian].

33. Iudkin-Ripun I. Semantyka ta statystyka: orhanizatsiia tekstu v kulturi 20<sup>th</sup> stolittia. *Materialy do ukrainskoho mystetstvoznavstva*. Kyiv, Vyp. 2 [in Ukrainian].

34. Betti E. General Theory of Interpretation: Chapter 7: Interpretation of Drama & Music. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017. 110 pp. [in English].

35. Betti E. Hermeneutics as a General Methodology of the Sciences of the Spirit. Abingdon : Routledge, 2021. 104 pp. URL : <https://books.google.com.ua/books?id=HRYcEAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (25.09.2022). [in English].

36. Heidegger M. Der Ursprung des Kunstwerkes. Ditzingen : Reclam Universal-Bibliothek, 1986. 115 s. [in German].

37. Schleiermacher F. Hermeneutik. Heidelberg : Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 1974. 191 s. [in German].