

## СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ ІНВАРІАНТ МУЗИЧНОГО ТЕКСТУ ЯК ТЕКСТУ КУЛЬТУРИ: ПРАКТИЧНИЙ АСПЕКТ

**Смоляк Олег Степанович,**

доктор мистецтвознавства,  
професор кафедри мистецтвознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
ORCID ID: 0000-0002-3766-1246

**Водяний Богдан Остапович,**

кандидат мистецтвознавства, професор,  
завідувач кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка,  
заслужений діяч мистецтв України  
ORCID ID: 0000-0003-2723-7393

**Романюк Ірина Вікторівна,**

кандидатка мистецтвознавства,  
заступниця директора з виховної роботи  
Тернопільського мистецького фахового коледжу ім. Соломії Крушельницької,  
асистентка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка  
ORCID ID: 0009-0004-3654-4656

У статті представлено новітні аналітичні алгоритми щодо реального музичного тексту як Тексту культури, що розглядається в ролі його структурно-семантичного інваріанту як засобу комунікації. Методи дослідження – структурно-герменевтичний, моделювання, функціональний. Результати дослідження формуються на основі доведення того, що конструкти цього інваріанту володіють синергічною природою – тісною взаємодією та наскрізністю вияву. Задля уявлення цієї взаємодії пропонується модель архітекtonіки Світу музики як звукоінтонаційного середовища та мистецтва інтонowanego смислу. Це – концентрично розташовані площини, які є рівнями його побудови. А саме: музичні лексеми (осереддя моделі); інтонаційний рельєф тематичного матеріалу; тип композиційно-драматургічної логіки; інваріант жанрової форми; інваріант стилю; історичний тип культури у вимірах «духовної ситуації часу»; історично актуальна світоглядна парадигма; інтонаційний континуум. Наголосимо, що поміж названими конструктами моделі існують взаємозумовлюючі зв'язки, у яких щоразу «просвічує» слід інших конструктивів. Тому велике значення має як доцентровий, так і відцентровий рух від осереддя моделі до її замикаючого «поля», який фактично пронизує усю модель ідеєю щодо інтонаційної природи Світу музики в цілому. Практичну доцільність розробленої моделі забезпечено новітніми поняттями та категоріями сучасного систематичного музикознавства зразка «інтонаційна модель» (В. Москаленко), «інтонаційний образ світу» (Ю. Чекан), «типологія композиційно-драматургічного структурування» (Н. Горюхіна), «семантика жанрової форми» (М. Арановський, Т. Симонова); «металогіка стилю» (О. Зав'ялова, М. Ярکو), «психоаналітичні виміри індивідуального композиторського стилю» (М. Ярکو), «національно-культурна ідентичність у матрицях етнічної та національної форм ідентичності» (М. Ярکو), «алюзійний спосіб розвитку національного стилю» (М. Ярکو), «українська академічна пісня» (Б. Водяний, Т. Задорожна) та ін. Висновкові судження щодо проведеного дослідження та його практичне значення тісно пов'язані з музикознавчою та музично-освітньою практикою: відомості щодо архітекtonіки Світу музики та структурно-семантичного інваріанту музичного тексту як Тексту культури здатні забезпечувати високу міру праксеологічного (раціонально-логічного й ефективного) та евристичного (творчого) потенціалу як дослідницької, так і навчально-освітньої практики. Зокрема, перспективи подальших досліджень в обраному напрямі бачаться у зв'язку з проєкціями розвитку когнітивної експансії свідомості в намірі глибокого пізнання духовного світу мистецької творчості.

**Ключові слова:** національно-культурна ідентичність, музичний текст, звукоінтонаційне середовище, мистецька творчість, архітекtonіка, інваріант, модель, модерн.

**Smoliak Oleh, Vodiany Bohdan, Romaniuk Iryna. Structural and semantic invariant of the musical text as a cultural text: a practical aspect**

The purpose of the article is to present the latest analytical algorithms for the real musical text as a cultural text, which is considered as its structural and semantic invariant as a means of communication. The research methods are structural and hermeneutic, modeling, and functional. The results of the study are based on the proof that the constructs of this invariant have a synergistic nature – close interaction and transversality of manifestation. To visualize this interaction, the author proposes a model of the architectonics of the World of Music as a sound intonation environment and the art of intoned meaning. These are concentrically located planes that are the levels of its construction. Namely: musical lexemes (the center of the model); intonational relief of thematic material; type of compositional and dramatic logic; invariant of genre form; invariant of style; historical type of culture in the dimensions of the “spiritual situation of time”; historically relevant worldview paradigm; intonational continuum. It should be emphasized that there are interconnections

between the above-mentioned constructs of the model, in which the traces of other constructs “shine through” each time. Therefore, both centripetal and centrifugal movement from the center of the model to its closing “field” is of great importance, which actually permeates the entire model with the idea of the intonational nature of the World of Music as a whole. The practical feasibility of the developed model is ensured by the latest concepts and categories of modern systematic musicology, such as “intonation model” (V. Moskalenko), “intonation image of the world” (Yu. Chekan), “typology of compositional and dramatic structuring” (N. Horyukhina), “semantics of genre form” (M. Aranovsky, T. Sumonova); “meta-logic of style” (O. Zvyalova, M. Yarko), ‘psychoanalytic dimensions of individual composer’s style’ (M. Yarko), ‘national-cultural identity in the matrices of ethnic and national forms of identity’ (M. Yarko), ‘allusive way of developing national style’ (M. Yarko), ‘Ukrainian academic song’ (B. Vodiani, T. Zadorozhna), etc. The conclusions of the study and its practical significance are closely related to musicology and music education practice: information about the architectonics of the World of Music and the structural and semantic invariant of the musical text as a cultural text can provide a high degree of praxeological and heuristic potential for both research and educational activities. In particular, the prospects for further research in this area are seen in connection with the projections of the development of cognitive expansion of consciousness with the intention of deeper knowledge of the spiritual world of artistic creativity.

**Key words:** national and cultural identity, musical text, sound and intonation environment, artistic creativity, architectonics, invariant, model, modernity.

**Вступ.** Дотепер в музикознавчій та музично-освітній практиці існує звичка апелювати до теоретичних основ формально-логічного методу аналізу реального музичного тексту – із визначенням кількісного показника так званої «музичної форми» та її складових елементів; тобто, поза їх осмисленням у семантичній площині, що б відповідало сучасним методологічним основам так званого «цілісного» аналізу музичного Тексту. Суттєво, що зміна методологічного ґрунту на основі ідеї «філософії цілісності» як новітньої культурологічної константи спричинила значні понятійно-сміслові перетворення в категоріальному апараті сучасного систематичного музикознавства, а також оснащення щоразу новими алгоритмами аналітичної діяльності. Їх апробація в полі практичного музикознавства та музично-освітньої практики спроможна значно «оживити» їх концептуальні основи з боку процесуально-психологічних позицій (ефект поширення когнітивної експансії свідомості) й тим самим удосконалити інтелектуальні способи «входження» у Світ музики задля досягнення його буттєвості. Відтак, *мета статті* – представити новітні аналітичні алгоритми щодо реального музичного тексту як Тексту культури, що розглядається в ролі його структурно-семантичного інваріанту як засобу комунікації.

**Матеріали та методи.** Стосовно структурно-семантичних проєкцій музичного тексту як Тексту культури та намірів глибокого пізнання духовного світу мистецької творчості на сьогодні відпрацьовано низку новітніх понятійних позначень, якими оновлено категоріальний апарат сучасного систематичного музикознавства. Це – поняття зразка «інтонаційна модель» (В. Москаленко [5]), «інтонаційний образ світу» (Ю. Чекан [9]), «типологія композиційно-драматургічного структурування» (Н. Горюхіна [1]), «семантика жанрової форми» (Н. Симонова [8]); «металогіка стилю» (О. Зав’ялова, М. Ярکو [3]); «психоаналітичні виміри індивідуального композиторського стилю» (М. Ярکو [13]; «національно-культурна ідентичність у матрицях етнічної та національної форми ідентичності» (М. Ярکو [13]); «українська академічна пісня» (В. Водяний, Т. Задорозна [2]). Водночас, під впливом культурологічної думки притаманні для неї питання комунікативних властивостей «тексту» (В. Різун, А. Мамалига, М. Феллер [7]) здобули своє продовження у музикознавчих

розвідках з приводу: алгоритмів семіотичного аналізу реального музичного тексту (І. Пясковський [6]); аналізу музичних творів у версії герменевтики музичного тексту (М. Каралюс, М. Ярکو [4]); методичних принципів опанування музичним текстом як текстом культури в музично-освітній практиці (Ярко М. [11]); епістемологічних (знанневих) пріоритетів в освітній компоненті сучасного систематичного музикознавства (М. Ярکو [10]).

Методи дослідження:

– *структурно-герменевтичний* – задля виокремлення та обґрунтування тлумачних алгоритмів сприйняття складових музичного тексту як Тексту культури у його комунікативних здатностях;

– *моделювання* – спосіб уможливлення унаочнення ієрархічних рівнів структурно-семантичного інваріанту музичного тексту під виглядом такого його цілісного образу, як архітектоніка Світу музики у його буттєвій характерності – як звукоінтонаційного середовища та мистецтва інтонованого смислу;

– *функціональний* – алгоритми методико-практичної апробації відомостей про структурно-семантичний інваріант музичного тексту як Тексту культури.

**Результати дослідження.** На сьогодні текстологія є одним із провідних напрямів культурологічної думки, що має великий вплив на методологічні перетворення в лоні сучасного систематичного музикознавства. Сприяють цьому новітні світоглядні переконання – синергетична наукова картина світу, що визнає існування духовних енергій (квантів). Відтак, саме духовний світ мистецької творчості постає основним предметом дослідження у його цілості і це зобов’язує до застосування адекватних аналітичних алгоритмів.

Так, передовсім бачиться необхідність в обговоренні умов поширення основ *герменевтичної (тлумачної) практики*, яка єднає предмет психології музики з науковою психологією (явища когнітивної експансії музичної свідомості), і в такому вигляді спричиняє методологічні перетворення у галузі музикознавчого знання та музикознавчої практики. Наприклад – засобом методу *каузально-динамічного аналізу* в намірі пізнання *інформаційних конструктів музичного тексту*.

Загально метод *каузально-динамічного аналізу* (лат. *causa* – причина; гр. *dynamis* – сила) передбачає не що інше,

як методологічну стратегію – спрямовану на виокремлення «специфічного продукту» власне аналізу. При цьому йдеться не про власне «аналіз» як алгоритм поділу «тексту» на його окремі частини. Адже зазвичай аналіз як такий передбачає розкладання цілого й тим самим обмежує можливість його вивчення в усій багатоманітності, бо зводить її до процесів більш елементарного порядку. Натомість для здійснення каузально-динамічного аналізу необхідно дотримуватися уповні конкретних умов.

Умова перша – *аналізувати «процес», а не «річ»*. Стосовно реального музичного тексту це значить, що необхідно, наприклад:

- не констатувати розмір метричного такту, а розглядати *тип метричної стопи* (ямб, хорей, дактиль, амфібрахій, анапест, розряд пеону) [11, с. 103];

- не вичисляти конструкцію форми-схеми, а тлумачити *композиційно-драматургічну логіку* – вид структуротворчої ідеї та її драматургічне амплуа [1];

- не вказувати на «риси стилю», а з'ясовувати *металогіку* або ж *ментальність стилю* [3];

- адаптувати поняття *«індивідуальний композиторський стиль»* на ґрунті *теорії індивідуалізації та типології особистостей* (за К.-І. Юнгом) [13];

- розглядати *«національний стиль»* не стільки за ознаками лексичних запозичень фольклорного походження, скільки як *модальне утворення* культурологічного порядку за матрицями етнічної та національної форм ідентичності [14];

- адаптувати поняття *«український модерн»* як особливий спосіб розвитку національного стилю, що аж ніяк не залежить від мотивацій «впливості», а є заснованим на усвідомлених мовностилістичних запозиченнях під виглядом *«алюзій»* (букв. «натяк»; вид непрямого цитування) [там само].

Умова друга – *виявляти реальні каузально-динамічні зв'язки, а не зовнішні (фенотипні) ознаки процесу*. Стосовно аналізу реального музичного тексту це значить, наприклад:

- не стільки фіксувати наявність музичної теми, скільки виявляти стилістичний ресурс інтонаційної моделі як первинної звукової форми музичної матерії, на основі якої слід планувати *спостереження за процесуальним здійсненням інтонаційного рельєфу музичного тематизму* [4];

- визначати жанр у музиці не за виконавським ресурсом, а згідно з *типом змісту та його семантичним забезпеченням* – в означеннях структурно-семантичного інваріанту жанрової форми [8];

- адаптувати понятійне позначення *«українська академічна пісня»* та її концептосфера супроти позначення за виконавським ресурсом «солоспіву» як вокального соло з інструментальним супроводом [2].

Умова третя – *здійснювати генетичний аналіз, який відтворює особливості процесів розвитку*. Так, в *архітектоніці музичного тексту* – це, наприклад, *заданість стилістичної системи* «духовною ситуацією часу» в культурі, історично-актуальною світоглядною парадигмою, провідними художніми ідеями мистецької епохи та естетичною програмою стилю [12].

Тому дещо випереджуючи подальший хід дослідження дозволимо собі зазначити, що виняткову практичну значущість дотримання названих умов каузально-динамічного аналізу матиме метод *тлумачного аналізу конструктів інформаційного поля Світу музики під виглядом його архітектоніки*. Таке поле візуально (у графічному вираженні) поглинає свідчення структурно-семантичного інваріанту музичного тексту у вигляді концентрично розташованих конструктів – у сенсі вимірів, де у кожному з них зберігається слід решти вимірів усього поля. Відповідно, безпосередньо модель архітектоніки Світу музики (про це мова йтиме далі) матиме *знаковий і монадологічний* водночас сенс, який не стільки розподіляється, скільки радше *поширюється* на усі її конструкти. Останні – *суть семантичні утворення*, що вбирають у себе інформаційне поле усієї моделі; а отже, є тісно *взаємопов'язаними*.

Так, первинним алгоритмом структурно-семантичного аналізу музичного тексту, що відповідає текстологічним умовам комунікації, є розпізнавання *музичних лексем* (у мовознавстві «лексема» – слово-тип, мовленнєвий зворот) як певного «модального принципу музичного вираження» [11, с. 118–120]. Це:

- *«кантиленність»* (її конструктивною засадою є плавність мелодичної лінії, нерівномірна ритміка, розлогість лінійного викладу) в модальності «співу душі»;

- *«декламаційність»* (її конструктивною основою є асиміляція мовленнєвих інтонем) в модальності «мовленнєвого жанру»;

- *«моторика»* (її конструктивною основою є організуюча роль метро-ритміки) в модальності відтворення «рухових форм» тіла та їм відповідного настрою;

- *«загальні форми руху»* (їх конструктивною основою є тематично недиференційовані фігурації, пасажі тощо) в модальності узагальненого відтворення образно-настрєвої атмосфери певного фрагмента музичного тексту;

- *«сигнальність»* (її конструктивною основою є інтонаційне відтворення «заклику») в модальності мобілізації уваги;

- *«звукова імітація»* (її конструктивною основою є наслідування звукових форм природи) в модальності «картинного» зображення.

Варто усвідомлювати, що музичні лексеми утворюються завдяки конструктивній та виразовій ролі елементів музичного мовлення і загальною є засобами музичного вираження певних граней художнього образу.

За тим панівна виразово-смісловна дія музичної лексеми переростає в *інтонаційний рельєф тематичного матеріалу* музичного твору, але її тривкість визначає хіба що зміна на іншу лексему.

Відповідно, лексичний зріз музичного тексту та музичний тематизм є підставою для вистежування *типу композиційної форми* та її *драматургічної специфіки*. Це – рівень, за яким розпізнається *типологія композиційного структурування* у версіях «простій», «складній» та «проміжній» композиційних форм, відмінності поміж якими організуються згідно з *семантичним рівнем структурної логіки*. Так, «про-

ста» композиційна форма – це одновимірність образно-сміслового змісту, що не прагне концептуальних узагальнень. Натомість «складна» композиційна форма покладається на смислову диференційованість своїх складових сегментів у ролі семантичних «згустків», що перебувають у зіставленнях та синтезі. Своєю чергою, «проміжна» композиційна форма – це двоєдність ознак як простої, так і складної композиційних форм, але – без пружності діалектично налаштованих стосунків поміж складовими сегментами.

Наступний рівень осягнення структурно-семантичного інваріанту музичного тексту – це уявлення про *тип і категорію жанрової форми* в її семантичних означеннях. Причому, питання *жанрової типології* розпочинається з рівня *родової спеціалізації* за ознаками іманентності:

- інструментальної музики як чистої» (без присутності позамузичних чинників);
- жанрів вокальної музики як синтетичного утворення за співвідношеннями Слова і Музики;
- жанрів музично-театральної та музично-обрядової природи як синкретичних утворів, де трьохчленність складових передбачає їх іманентну виразову автономність: театр (режисура, сценічна постановка, інтер'єр) / храм (сценарій обряду) + вокал / хореографія / молитва + Музика.

Услід за тим набуває чинності питання *семантики жанрової форми*, пізнання якої варто розпочинати з дешифрування її жанрового «імені» та наступного за тим розуміння «типу змісту». Наприклад:

- соната – від *sonare* як «звучання»;
- симфонія – від *sinfonia* як «суголося» ідей у цілісній концепції життєдіяльності Людини історичної;
- кантата – від *canto* (співаю) як оспівування / звелічування певного ідеалу;
- концерт – від *conchertare* (змагаюся) як ефектне представлення технічних та виразових можливостей виконавця / виконавців (інструментальні та хорові концерти), що немов змагаються із самим собою на вправність виконання;
- ораторія – від «*місце для молитви*» як тлумачення істинного;
- елегія – як вираження смутку за втраченим;
- ноктюрн – як «*пісня ночі*» тощо.

На моменті вирішення типології жанрової форми фактично завершується опис суто *стилістичних прикмет* реального музичного тексту. Однак, щодо останніх визначальну роль відіграють вже наступні рівні його структурно-семантичного інваріанту, про які варто вести мову вже з позицій *архітектоники Світу музики*, що має власні *ієрархічні рівні*, які «повідомляють» про зони «загального», «особливого» та «унікального / одиничного».

Так, зона «особливого» – це:

- інваріант стилю;
- історично актуальна «духовна ситуація часу» (вислів К. Ясперса);
- історично актуальний тип світоглядної парадигми (аксіологічна – оперта на ціннісні орієнтування;

теологічна – оперта на вірування в Боже веління; антропоцентрична з домінантністю раціонального чинника – оперта на діалектичні закони; антропоцентрична з домінантністю емоціонального чинника – оперта на ірраціональні погляди; технократична – оперта на інтелектуальний експеримент).

Відповідно, зона «загального» – це цілісний звукоінтонаційний Континуум, до якого входять «інтонаційні словники епох» (визначення Б. Асаф'єва) та фіксується звукоінтонаційна природа Світу музики в цілому.

Відтак, безпосередній зв'язок цих «зон» із стилістичним забезпеченням реального музичного тексту як його зумовлення і творить «унікальність» реального музичного тексту як певне «одиничне».

Безпосередньо архітектонику Світу музики доцільно представити у вигляді *моделі*, ієрархічні рівні якої позначають конструкти структурно-семантичного інваріанту музичного тексту як Тексту культури. Унаочнення цієї моделі бачиться у версії її *графічного образу* – восьми концентрично розташованих площин, за кожною з яких закріплено певний «предмет» осягнення у йому притаманному дослідницькому алгоритмі.

Важливо усвідомлювати, що концентричне розташування площин моделі унаочнює таку дію, коли у кожній з них зберігається слід решти вимірів усього поля. Саме тому безпосередньо *логіка осягнення* усього поля виявляє адекватність щодо «*монади*» – утворення, що ним у філософії термінологічно позначають «*принципово неподільну духовну першооснову явища*». Тобто, монадологічний сенс моделі вбачається у тому, що він не стільки розподіляється, скільки радше *поширюється* на усі її конструкти. Останні – суть *семантичні утворення*, що вбирають у себе інформаційне поле усієї моделі за принципом *заданості* або ж *зумовленості*.

Як вже зазначалося, осередням поля виступає знакове вираження музичних лексем, з яких формується «*інтонаційна модель*» (визначення Ю. Чекана) [9, с. 50]. Умова осягнення виміру цього поля – безпосередній зв'язок з Абсолютом / інтонаційним Континуумом Світу музики, який є звукоінтонаційним середовищем та мистецтвом інтонованого смислу. Вирішальною, отже, є *категорія інтонації* – як відношення та трансльований смисл цього відношення.

Услід за тим послідовно, *ефектом накопичення* розгортаються ті інформаційні конструкти, що услід за моментом встановлення типів лексем та інтонаційної моделі як первинної звукової форми музичної матерії розгортають спектр суто *стилістичних значень* реального нотного тексту – висуваючи питання:

- інтонаційного рельєфу тематичного матеріалу, який прочитується під виглядом типу психоемоційних реагувань, на підставі чого робляться певні висновки щодо типу музичної образності;
- виду і категорії композиційної форми, що осмислюється з боку типу структуротворчої ідеї та лише їй притаманних драматургічних співвідношень сегментів концепції (діалектичний, параболічний, лінійний, тотожність);

– інваріанту жанрової форми, що як тип змісту доцільно розпізнавати у зв'язку з її семантичним значенням.

Названі виміри (усього – чотири) так званого стилістичного ресурсу вирішено графічно позначити засобом такої геометричної фігури, яка у живій природі не має аналогів: це концентрично розташовані *квадратні площини* у щоразу більших масштабних пропорціях, які своєю конфігурацією увиразнюють *конструктивну наміреність* самого стилістичного ресурсу.

Поза цими площинами зовні також у концентричний спосіб розташовуються ще чотири інформаційні конструкти: вони огортають стилістичний ресурс мисленими *колами* як такою геометричною формою, що символізує досконалість, упорядкованість та цілісність, тобто є *природовідповідною*. Причому, природа цих вимірних проєкцій – *метафізична*: вони сприймаються як такі, що *задають тон-інтонацію* та безпосередньо визначають зону стилістичного ресурсу: стильової спеціалізації жанрової форми, драматургічних властивостей композиційної форми, процесуальної перспективи музичного тематизму та стилістичної комбінаторики формування інтонаційної моделі.

А саме, у відцентровому векторі опісля зони стилістичного ресурсу музичного тексту розміщуються:

- естетична програма стилю;
- «духовна ситуація часу» в культурі;
- історично актуальний тип світогляду та пріоритетна щодо нього світосприймальна настанова.

Довершує усю картину Світу музики вимір, що його слід мислити *духовною першоосновою* або ж *абсолютною ідеєю – інтонаційного Континууму (вічності)*: він налаштовує бачення цієї картини як ментального поля або ж психодумкосфери, де в енергетичній формі (квантові згустки) згущується безконечний простір такого інтонаційного тезаурусу (скарбнички), як «інтонаційні образи світу» (визначення Ю. Чекана [9, с. 20]). Відповідно, найважливішим є те, що увесь концентрично пройдений відцентровий рух згущується до усвідомлення звукоінтонаційної природи Світу музики як мистецтва інтонованого смислу: відтепер вимір Абсолюту вмить згортається (доцентровим рухом) до позначення інтонаційної моделі, яка постає деякою точкою інтенсивності екзистенційного (смісложиттєвого) втілення власне Абсолюту.

А отже, описаний аналітичний алгоритм осягнення архітекtonіки Світу музики є доволі показовим прикладом пізнання каузально-динамічної (заклик: «аналізувати процес, а не річ») на спосіб взаємодії поміж інформаційними конструктами цього Світу:

– власне архітекtonіку Світу музики задає «рух» взаємозумовленості та взаємопосилення поміж самими конструктами. Тому логіка цього руху принципово потребує його осягнення як у відцентровому, так і в доцентровому векторах, що сприяє принциповому перенесенню акценту з «диференційованих» значень на «інтегровані»;

– обидва вектори «прочитування» архітекtonіки Світу музики надають можливість углядіти у реаль-

ному музичному тексті «текст» історично актуальної культури, що у собі властивий або ж, власне, особливий за стилем спосіб втілює саму ідею Світу музики – ідею звукоінтонаційної трансляції смислу;

– кожний конкретний музичний текст розглядається як завжди унікальне і тому одиничне втілення Абсолюту; бо «одиничне, що втрачає зв'язок з Абсолютом – нонсенс» (вислів В. Петрушенка).

**Висновки.** Запропонована аналітична розробка питання щодо структурно-семантичного інваріанту музичного тексту як Тексту культури має загальним висновком судження про те, що в практичних музикознавчих студіях та музично-освітній діяльності здобутий аналітичний ресурс сприятиме уневаженню звички покладатися винятково на ефекти «художньо-естетичного сприймання» і натомість кристалізуватиме музичну свідомість «сприймаючого» (слухач, аналітик, виконавець) в умовах інтелектуально наснаженого розуміння-знання певних закономірностей організації Світу музики в намірі глибокого пізнання духовного світу мистецької творчості.

Наголосимо, зокрема: осягнення структурно-семантичного інваріанту музичного тексту як Тексту культури, що його покріплено засобом методу теоретичного моделювання архітекtonіки Світу музики, має практичним призначенням структурування музичної свідомості за логікою *інтеграційних «рухів»* – під виглядом наміру перенесення акценту з «диференційованих» значень на «інтегративні», що методологічно відповідає історично актуальній ідеї «філософії цілісності». Практична реалізація цієї ідеї покликана розв'язувати завдання щодо прояснення *структури* (а не «будови») реального музичного тексту (його устрою, внутрішньої організації, системного взаємозв'язку складових тощо), семантично «прочитуючи» його як Текст культури. Із виконанням цього завдання, власне, пов'язані здобуті відомості щодо комунікативних здатностей структурно-семантичного інваріанту музичного тексту як Тексту культури у світлі архітекtonіки Світу музики, яка:

- має монадологічну природу;
- мислиться як психодумкосфера (ментальне поле), яку складають мислеформи (інформаційні конструкти);
- передбачає «продуктом» послідовне розгортання та згущення самого поля «від» і «до» провідної мислеформи – «інтонаційної моделі»;
- покладається на такий результат («продукт» аналізу), як вирізнення «загального» (інтонаційний Континуум), «особливого» (стильова модель) та «одиничного» (унікальне, індивідуалізоване вираження абсолютної ідеї «Музика» у конкретному музичному тексті);

– виявляє при орієнтуванні на просторовий образ-модель архітекtonіки Світу музики прояви синергічного ефекту на умовах заданості кожного з рівнів інтонаційного поля музики.

Наголосимо також на тому, що кожен з вимірів стилістичного забезпечення реального музичного тексту (інтонаційна модель, інтонаційний рельєф тематичного

матеріалу, композиційно-драматургічний план, жанрова форма) мають можливість бути сприйнятими як задані у своєму унікальному (одиночному) вираженні у зв'язку з *метавимірами* (естетична програма стильової системи, духовна ситуація часу або ж специфіка історичного моменту культури, історично актуальна світоглядна парадигма), що сукупно надає можли-

вість вести мову про такий феномен, як «*мегатекст*» культури.

Перспективи із подальшого дослідження порушених у статті питань та здобутих висновків бачаться у зв'язку зі спостереженнями над результатами їх практичного упровадження до музикознавчих досліджень та музично-освітньої діяльності.

#### Література:

1. Горюхіна Н. Композиція музичного твору. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. К., 2000. С. 16–30.
2. Водяний Б., Задорожна Т. Українська академічна пісня у сучасному соціокультурному просторі: проблеми, перспективи. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок «Мистецтвознавство»* : збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету та Інституту культурології Національної академії мистецтв України. Випуск 38/2021. С. 88–94.
3. Зав'ялова О., Ярмо М. Сучасні алгоритми тлумачення історії музики: епістемологічний дискурс. *Культурологічна думка* : збірник наукових праць. Том 22, № 2. Київська Академія мистецтв України; Інститут культурології Національної академії мистецтв України. К., 2022. С. 8–16.
4. Каралюс М., Ярмо М. Аналіз музичних творів у версії герменевтики музичного тексту. *Молодь і ринок*. № 3–4 (182–183) серпень–вересень 2020. С. 145–151.
5. Москаленко В. До визначення поняття «музичне мислення». *Українське музикознавство* : науково-методичний міжвідомчий збірник. Київ: видавництво НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 28 (Музична україністика в контексті світової культури), 1998. С. 48–53.
6. Пяковський І. До проблеми семіотичного аналізу музичного тексту. *Київське музикознавство* : збірник статей. Київ, вип. 7 (Текст музичного твору: практика і теорія), 2002. С. 37–41.
7. Різун В., Мамалига А., Феллер М. *Нариси про текст : теоретичні питання комунікації і тексту* : колективна монографія. Київ : РВЦ «Київський університет», 1998. 352 с.
8. Симонова Н. До проблеми жанрового інваріанту в музикознавстві. *Українське музикознавство* : республіканський міжвідомчий науково-методичний збірник. Київ: видання КДК ім. П. І. Чайковського, 1991. Вип. 26. С. 191–211.
9. Чекан Ю. До питання визначення предмету історії музики. *Музично-історичні концепції в минулому і сучасності* : матеріали Міжнародної наукової конференції. Львів : Сполом, 1997. С. 17–23.
10. Ярмо М. Епістемологічні пріоритети в освітній компоненті сучасного систематичного музикознавства. *Здобутки, реалії та перспективи освіти в сучасному світі* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Дніпро, 28 червня 2021 р.). Дніпро : Міжнародний гуманітарний дослідницький центр, 2021. С. 67–69.
11. Ярмо М. Методичні принципи опанування музичним текстом як «текстом» культури. *Ярко М. Сучасна загальна музична освіта: теоретичні основи* : монографія. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2012. С. 102–160.
12. Ярмо М. Реінтерпретаційні координати модерного способу національного стилутворення. *Микола Лисенко та українська композиторська школа: до 160-річчя від дня народження композитора* : зб. наук. пр. К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2004. С. 230–242.
13. Ярмо М. Психоаналітичні виміри індивідуального композиторського стилю: методологія питання. *Матеріали до українського мистецтвознавства (пам'яті академіка О. Г. Костюка)* : збірник наукових праць. К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2003. Вип. 2. С. 211–217.
14. Ярмо М. Українська професійна музична традиція у матрицях етнічної та національної форм ідентичності: методологічні основи постановки питання. *Тези Міжнародної науково-практичної конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях»*. 1–2 листопада 2018 р., м. Київ. К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2018. С. 63–66.

#### References:

1. Horyukhina N. (2000) Kompozytsiia muzychnogo tvoriv [Composition of a musical work]. *Naukovyj visnyk NMAU imeni P. I. Tchajkovskogo*. Kyiv, pp. 16–30 [in Ukrainian].
2. Vodianyі B., Zadorozhna T. Ukrainska akademichna pisnia u sutchasnomu sotsiokulturnomu prostori: problemy, perspektyvy [Ukrainian academic song in the modern socio-cultural space: problems and prospects]. *Ukrainska kultura: mynule, sutchasne, shlahy rozvytku. Napriam «Mystetstvovnavstvo»* : zbirnyk naukovykh prats Rivnenskogo derzhavnogo humanitarnogo universytetu ta Instytutu kulturologii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy. Vypusk 38/2021. pp. 88–94 [in Ukrainian].
3. Zavyalova O., Yarko M. (2022) Sutchasni alhorytmy tлумatchennia istorii muzyky: epistemologitchnyj dyskurs. [Modern algorithms for interpreting the history of music: an epistemological discourse]. *Kulturologitchna dumka: zbirnyk naukovykh prats*. Tom 22, № 2. Kyivska Akademiia mystetstv Ukrainy; Instytut kulturologii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy. Kyiv, pp. 8–16 [in Ukrainian].
4. Karalyus M., Yarko M. (2020). Analiz muzytchnykh tvoriv u versii hermenevtyky muzytchnogo tekstu. [Analysis of musical works in the version of hermeneutics of musical text]. *Molod i rynek*. № 3–4 (182–183) serpen–veresen 2020. pp. 145–151 [in Ukrainian].

5. Moskalenko V. (1998). Do vyznatchennia poniattia «muzytchne myslennia». [To the definition of the concept of “musical thinking”]. *Ukrainske muzykoznavstvo: nauково-metodytchnyj mizhvidomtchnyj zbirnyk*. Kyiv: vydavnytstvo NMAU im. P. I. Tchajkovskogo. Vyp. 28 (Muzytchna ukrainistyka v konteksti svitovoi kultury). pp. 48–53 [in Ukrainian].
6. Pyaskovskiy I. (2002). Do problemy semiotychnogo analizu muzytchnogo tekstu. [To the problem of semiotic analysis of musical text]. *Kyivske muzykoznavstvo : zbirnyk statej*. Kyiv, Vyp. 7 (Tekst muzytchnogo tvor: praktyka i teoriia). pp. 37–41 [in Ukrainian].
7. Rizun V., Mamalyga A., Feller M. (1998). *Narysy pro tekst : teoretychni pytannia komunikacii i tekstu : kolektyvna monografiia*. [Essays on the text: theoretical issues of communication and text: a collective monograph]. Kyiv : PVTs «Kyivskiy universytet». 352 p. [in Ukrainian].
8. Simonova N. (1991). Do problemy zhanrovogo invariantu v muzykoznavstvi. [To the problem of genre invariant in musicology]. *Ukrainske muzykoznavstvo : respublikanskyj mizhvidomtchnyj nauково-metodytchnyj zbirnyk*. Kyiv: vydannia KDK im. P. I. Tchajkovskogo. Vyp. 26. pp. 191–211.
9. Chekan Y. (1997). Do pytannia vyznatchennia predmetu istorii muzyky. [To the question of defining the subject of music history]. *Muzytchno-istorytchni kontseptsii v mynulomu i sutchasnosti : materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii*. Lviv: Spolom. pp. 17–23 [in Ukrainian].
10. Yarko M. Epistemologitchni priorytety v osvittnij komponenti sutchasnogo systematychnogo muzykoznavstva [Epistemological priorities in the educational component of modern systematic musicology: achievements, realities and prospects of education in the modern world] *Zdobutky, rtalii ta perspektyvy osvity v sutchasnomu sviti : materialy Mizhnarodnoi nauково-praktychnoi konferencii (Dnipro, 28 tchervnia 2021 r)*. Dnipro: Mizhnarodnyj gumanitarnyj doslidnytskyj tsentr, 2021. pp. 67–69 [in Ukrainian].
11. Yarko M. (2012) *Metodytchni peyntsyropy opanuvannia muzytchnym tekstem yak «tekstom» kultury*. Yarko M. *Sutchasna zagalna muzytchna osvita: teoretychni osnovy : monografiia*. [Methodological principles of mastering musical text as a “text” of culture. Modern general music education: theoretical foundations: a monograph]. Drogobytch : Redaktsijno-vidavnytchnyj viddil Drogobytського derzhavnogo pedagogitchnogo universytetu imeni Ivana Franka. pp. 102–160 [in Ukrainian].
12. Yarko M. (2003) *Psyhoanalytichni vymiry indyvidualnogo kompozytorskogo stylu: metodologiiia petannia*. [Psychoanalytic dimensions of individual composer's style: methodology of the issue]. *Materialy do ukrainskogo mystetstvoznavstva (pamiaty akademika O. G. Kostiuka) : zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskogo NANU, 2003. Vyp. 2. pp. 211–217 [in Ukrainian].
13. Yarko M. (2004) *Reinterpretatsijni koordynaty modernogo sposobu natsionalnogo styleutvorennia* [Reinterpretative coordinates of the modern method of national style formation]. *Mykola Lysenko ta ukrainska kompozytorska shkola: do 160-ritchtchia vid dnia narodzhennia kompozytora : zb. nauk. pr*. Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskogo NANU. C. 230–242 [in Ukrainian].
14. Yarko M. (2018) *Ukrainska profesijna muzytchna tradytsiia u matrytsiah etnatchnoi ta natsionalnoi form identychnosti: metodologitchni osnovy postanovky pytannia*. [Ukrainian professional musical tradition in the matrices of ethnic and national forms of identity: methodological foundations of the question]. *Tezy Mizhnarodnoi nauково-praktychnoi konferentsii «Ukraina. Yevropa. Svit. Istoriiia ta imena v kulturno-mystetskykh refleksiiiah»*. 1–2 lystopada 2018 p., m. Kyiv: NMAU im. P. I. Tchajkovskogo. pp. 63–66 [in Ukrainian].