

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ  
УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ  
ІМЕНІ А.В. НЕЖДАНОВОЇ**

**ПОЛКАНОВ Андрій Андрійович**

УДК 78.01/.03/.072.2+78.087.6 /784.3

**ФЕНОМЕН КАМЕРНОГО СПІВУ:  
ВІД ЕСТЕТИЧНИХ НАСТАНОВ ДО МУЗИЧНО-МОВНИХ  
ВЛАСТИВОСТЕЙ**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

**Автореферат**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**ОДЕСА – 2021**

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури та інформаційної політики України

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ФІЛАТОВА Ольга Олександрівна**  
Одеська національна музична академія  
імені А.В. Нежданової, кафедра  
сольного співу

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**ГРЕБЕНЮК Наталія Євгенівна**,  
Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського,  
кафедра сольного співу

кандидат мистецтвознавства, професор  
**КОХАНИК Ірина Миколаївна**,  
Національна музична академія України  
Імені П. І. Чайковського, завідувач  
кафедри теорії музики

Захист відбудеться «29» квітня 2021 р. о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора (кандидата) мистецтвознавства в Одеській національній музичній академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Мала зала.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової, за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано «27» березня 2021 р.

В.о. вченого секретаря  
спеціалізованої вченої ради,  
доктор мистецтвознавства, професор



Л.І. Повзун

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження** зумовлюється тим, що камерний спів, як окрема галузь академічного вокального мистецтва, займає пріоритетні позиції у системі композиторської та виконавської творчості, також у слухацькому комунікативному просторі, часто виконує посередницькі функції між різними відгалуженнями професійної музичної діяльності, також між аматорськими й масовими та суто академічними співацькими явищами. Розширення естетичного значення камерного співу супроводжується поглибленням його специфічних художніх якостей, відповідаючи, у цілому, зростанню символічного інтеракціонізму як превалюючого способу спілкування й взаєморозуміння. Вивчення тих нових ціннісно-сміслових рис камерного співу, які сьогодні визначають створювану ним «мовну картину світу», постає одним з першорядних завдань музикознавства.

Не менш **актуальним** й тісно пов'язаним з попереднім видається завдання виявлення структурно-композиційних засад, своєрідності мовних засобів у сфері камерно-вокального мистецтва, що суттєво змінюють уявлення про постать співака-виконавця та його значення у жанрово-стильовому компендіумі камерно-вокальних артефактів. Наголосимо, що донині порівняння й навіть протиставлення оперного та камерного співу не набуло теоретичної системності та завершеності; водночас відмінності цих двох магістральних типів виконавського самоздійснення у вокальному мистецтві, так само як і їх історична та професійно-технологічна близькість, спорідненість, є безсумнівними й семантично надзвичайно важливими. Як і оперний спів, камерний спрямований до створення образу довершеної, естетично-піднесеної людської особистості, яка власним голосом здатна втілювати і транслювати необхідні для усієї людської спільноти смисли, відношення; але, на відміну від оперної галереї образів, у камерному співі передбачається звернення до найближчого соціопсихологічного типу людини, до сучасника з усіма його емоціологічними особливостями й протиріччями, тобто задовольняється потреба вдивлятися у «близьке коло» людського життя, з певним збільшенням та деталізацією. Відповідні до цього зміни вокального мовлення, що поєднує у собі поетичний та музичний чинники, також є **актуальним предметом** музикознавчого дослідження.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження здійснене відповідно до плану науково-дослідної роботи Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової на 2017–2021 роки, зокрема до теми № 11 – «Семіологічні аспекти композиторської та виконавської творчості».

**Мета дисертації** – виявити історичну та образно-сміслову динаміку розвитку камерного співу як окремого музичнотворчого феномена, з'ясувати його сучасні типологічні семантичні настанови.

**Завдання роботи є наступними:**

- визначити місце камерно-вокальної творчості у жанровій системі музичного мистецтва;
- розкрити спорідненість герменевтичного та діалогічного підходів до образного змісту та мовної специфіки камерно-вокальної музики;
- з'ясувати провідні тенденції стильового становлення камерного співу та відповідні до цього композиційні принципи;
- виявити специфіку жанроутворення у камерно-вокальній музиці на переході від ХІХ до ХХ століття та від ХХ до ХХІ-го;
- охарактеризувати провідні жанрові форми камерно-вокальної музики в творчості сучасних українських композиторів, зокрема одеських;
- висвітлити специфіку авторської програмності як полісемантичного феномена, показового для камерно-вокальної творчості;
- сформуванати достатньо сталий підхід до вивчення стилістики і семантики сучасного камерно-вокального твору.

**Об'єкт роботи** – жанрові засади, провідні стильові тенденції розвитку камерного співу як сфери академічного професійного музичного мистецтва; історіографія камерно-вокального мистецтва.

**Предмет роботи** – естетичні та семіологічні якості камерного співу, що визначають його власні типологічні ознаки та сучасне стильове значення.

**Хронологічні межі дослідження** визначені історичним підходом до камерно-вокального мистецтва та виявленням його еволюційного характеру, передбачають охоплення музичної творчості від класицистського періоду до сучасності, з виокремленням певних рис романтичного тлумачення жанрового змісту камерно-вокальної творчості та з наголосом на стильових інноваціях майстрів ХХ століття. Важливим хронотопічним орієнтиром постає початок ХХІ століття як період суттєвого авторського жанрового оновлення традиції камерного співу.

**Матеріалом дослідження** послужили, по-перше, наукові праці, що дозволяють прокладати основні історіографічні траєкторії музикознавчого вивчення камерно-вокальної творчості; по-друге, камерно-вокальні твори західноєвропейських, російських та українських, зокрема одеських, композиторів, з наголосом на стильових позиціях Л. Бетховена, Р. Шумана, С. Рахманінова, Д. Шостаковича, Ю. Гомельської, Л. Дичко, Л. Самодасвої, Л. Успенського, К. Цепколенко.

**Методологічна основа** роботи зумовлена її проблемною спрямованістю, включає історико-дискурсивний, жанрово-семантичний та естетико-стильовий підходи, передбачає актуалізацію текстологічних позицій, дозволяє підсилювати семіологічний спосіб вивчення музичного матеріалу, також оновлювати теоретичні засади виконавської інтерпретації.

**Теоретична база дисертації** формується відповідно до обраної методології. Її складовими є:

- класична та сучасна наукова література, присвячена питанням камерно-вокальної творчості (О. Баланко, М. Букринська, В. Васіна-Гроссман, Н. Варядченко, К. Віноградов, Г. Ганзбург, Л. Гервер,

М. Долгушина, О. Дурандіна, Д. Житомирський, Л. Зикова, Б. Кац, Ю. Кон, Н. Кремер, Г. Козарова, О. Корнієнко, Р. Куницька, Т. Куришева, І. Лаврентьєва, І. Леопа, О. Лісова, Т. Лимарьова, Ю. Малишев, О. Ментюков, К. Ручьєвська, Ю. Серов, Ю. Сетдикова, К. Степанідіна, О. Філатова, П. Цветкова, Г. Штром);

– музикознавчі праці, що розкривають напрям музичної семіології, зумовлюють певні текстологічні та виконавсько-інтерпретативні позиції (Л. Акоюн, М. Арановський, М. Аркадьєв, А. Асафьєв, В. Бобровський, М. Бонфельд, С. Волков, Н. Герасимова-Персидська, Н. Гребенюк, В. Григорьєв, Є. Гуренко, В. Єкимовський, В. Конен, І. Котляревський, І. Коханик, С. Маркус, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкинський, О. Самойленко, С. Скребков, А. Сохор, Ю. Холопов, В. Цукерман, О. Чеботаренко, Т. Чередниченко, С. Яроцинський, Z. Lissa, D. Cooke);

– гуманітарні роботи, у яких формуються підходи до феноменів смислу, розуміння, діалогу, інтерпретації, авторської свідомості (С. Аверінцев, А. Андрєєв, М. Бахтін, І. Белєнкова, В. Біблер, Ю. Борєв, Г. Буш, Ю. Воротніков, Л. Виготський, Г. Гадамер, М. Каган, Г. Кучинський, Д. Лихачов, О. Лосєв, Ю. Лотман, Г. Померанц, В. Розенцвейг, Б. Успенський, А. Щербакова, Л. Ельконін, Е. Тарасті, Й. Хейзінга, В. Шестаков, М. Vuber).

**Наукова новизна** дослідження полягає в наступному:

*Вперше:*

- виявляється взаємозалежність естетичних та семіологічних якостей камерного вокального мистецтва, котра дозволяє визначати специфічні стильові властивості камерного співу;
- визначаються спільні дискурсивні засади музикознавчого вивчення камерно-вокальної творчості як єдність історичних та теоретичних оцінок;
- пропонуються типологізуючі стилістичні та стильові характеристики камерно-вокальних творів західноєвропейських, російських та українських, зокрема одеських, композиторів;
- розкривається специфіка жанроутворення у камерно-вокальній музиці на переході від ХІХ до ХХ століття та від ХХ до ХХІ-го.

*Одержали подальший розвиток:*

- характеристики провідних жанрових форм камерно-вокальної музики в творчості сучасних українських композиторів, у тому числі одеських.

*Уточнено:*

- поняття авторської програмності в музиці.

**Практичне значення роботи.** Матеріали дисертації можуть бути залученими до освітнього процесу в середніх та вищих закладах музичної освіти України, використовуватися у навчальних курсах з історії музики, історії вокального виконавства, деяких інших. Окремі розділи роботи можуть стати в нагоді при заняттях у спеціальних класах камерного вокалу.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії музики та музичної етнографії ОНМА імені

А.В. Нежданової. Матеріали дослідження апробовані у виступах автора на наступних конференціях (всього 10): Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки» (Одеса, 27–29 квітня 2015 р.; 20–22 квітня 2016 р.; 23–25 квітня 2018 р.; 17–19 квітня 2019 р.; 20 – 21 квітня 2020 р.); Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (Одеса, 1–3 грудня 2015 р.; 9–10 грудня 2016 р.; 24–25 листопада 2017 р.; 6–8 грудня 2018 р.; 3–5 грудня 2020 р.).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковані 4 статті у спеціалізованих наукових збірниках, затверджених Міністерством освіти і науки України.

**Структура роботи.** Робота складається з вступу, 2 розділів, що включають 8 підрозділів, і висновків, що містять узагальнення головних результатів дослідження. Обсяг основного тексту дисертації – 160 сторінок, список використаної літератури містить 172 позиції.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** надаються визначення теми, об'єкту, мети і завдань дослідження, пропонуються формулювання предмету та методів дисертації, визначаються її актуальність, хронологічні межі та матеріал, характеризуються наукова новизна та практичне значення дисертації, наведені дані про апробацію, публікації, структуру та обсяг роботи.

У **РОЗДІЛІ 1. «ІСТОРИОГРАФІЧНІ ТА СЕМІОЛОГІЧНІ ПРОЛЕГОМЕНИ ДО ВИВЧЕННЯ ФЕНОМЕНА КАМЕРНОГО СПІВУ»** визначаються провідні тенденції музикознавчого вивчення камерно-вокального мистецтва та його проблемні ракурси, висвітлюється цілісна естетична природа камерного співу, виявляються його головні жанрові та стильові складові, як з боку композиторської, так і з боку виконавської творчості, доводиться провідне значення герменевтичного та діалогічного підходів до камерного співу, як тих, що найближче підводять до мовної сутності даного феномена.

У підрозділі **1.1. «Камерно-вокальне мистецтво у жанровій системі музичної творчості: провідні траєкторії історичного становлення»** відзначається, що тенденція камернізації проявилася, як домінуюча, у багатьох інструментальних та вокальних напрямів музичного мистецтва наприкінці ХХ століття, залишилася пріоритетною і на початку нового, ХХІ-го, навіть послужила перехідною ланкою між композиційними системами двох даних століть. Причиною тому є особливе естетичне підґрунття камерно-вокального співу, визначене трьома його складовими: індивідуалізацією синтезованого музично-словесного змісту; інтимізацією виражених особистісних почуттів, поглибленням рефлексивності; позитивним піднесенням, ушляхетненням втілюваних образів, водночас їх символічним ускладненням.

Звернення до сучасних дисертаційних праць (О. Баланко, 2016; Н. Варядченко, 2008; М. Долгушина, 2010; Н. Кремер, 2003; О. Лісова, 2009; Ю. Серов, 2020; Ю. Сетдикова, 2006; О. Філатова, 2004; П. Цветкова, 2018, деяких інших) дозволило переконатися в тому, що вивчення вокально-виконавської творчості залишається провідним напрямом музикознавчого дискурсу і пов'язане з виокремленням категорій жанру, форми, стилю, художньо-виразових засобів, тексту, також естетичних властивостей, серед яких опиняються етичні та інтелектуальні показники, тобто повністю розділяє художньо-фактичну та оцінно-поняттєву платформу з дослідженням композиторської творчості. Історія європейської камерно-вокальної музики, в процесі її входження у культурний контент російської та української традиції, виявляє певні жанрові парадигми (зокрема романсово-елегійну, М. Долгушина), наскрізні образно-тематичні напрями, що лише укріплюються перетинанням історичних та національних меж; камерно-вокальна музика все більш настійливо претендує на власну поетику, особливо завдячуючи залученню словесно-поетичних текстів. Саме синтетична природа камерно-вокального тексту визначається як головний провідник особливої жанрової «семіосфери», котра функціонує як «багаторівневий семіотичний простір діалогу», тобто передбачає і протиставлення, і координацію різних мовно-семантичних систем (Н. Кремер), у чому особливо переконує творчість тих композиторів, які зверталися до значущих поетичних взірців, знаходили рівноправних учасників художнього діалогу.

Від доби романтизму до середини ХХ століття встановлюється тенденція «діалогу інтерпретацій» як міжавторського, тобто такого, що виникає в уявному «хронотопі зустрічі» двох рівнозначних за смисловим масштабом творчих свідомостей. Саме тому знаковою постаттю виявляється Д. Шостакович у його «спілкуванні» з поетичними картинами світу О. Блока, М. Цветаєвої і Мікеланджело, тобто понад будь-які історичні відстані, але на основі спільних ціннісних орієнтирів у пошуку істини, серед яких виділяються так звані «вічні» універсалії життя, смерті, безсмертя, творчості, любові, свободи, святині тощо. Досвід Д. Шостаковича, А. Шнітке, деяких українських авторів переконує в тому, що вирішення складних цілісних поетичних завдань зумовлює музично-мовні пошуки й відкриття у сфері камерно-вокальної музики, що особливо активізуються на межі ХХ – ХХІ ст.; тому у галузі камерного співу здійснюються найбільш сміливі композиторські вирішення, як з боку письмової форми, так і з боку усно-сонорних ефектів; як за структурно-композиційним вибором, так і за виконавськими складами (О. Баланко, Ю. Серов, П. Цветкова).

Загальною дослідною позицією постає визнання зростаючої ролі особистості виконавця – камерного співака, який стає головною персоналією художньої дії, репрезентантом декількох художніх реальностей, серед яких його власна виступає провідною, додаючи до двох попередніх поетично-

мовних планів художньої події ще один, що безпосередньо реалізує смисловий потенціал твору.

Матеріал підрозділу **1.2. «Камерно-вокальна музика у світлі герменевтичного підходу»** пропонує підходити до виявлення текстової основи вокально-виконавської інтерпретації як до традиційної передумови творчого самовираження співака, котра, саме як традиційна, має певні мовні уподобання та передбачення стосовно побудови виконавських форм з їх власними засобами. Узагальнення положень деяких сучасних музикознавчих досліджень (М. Букринської, 2012; Г. Козарової, 2015; І. Леопи, 2017; Т. Лимарьової, 2009) переконує у важливості розгляду вокально-виконавської інтерпретації у знаковому аспекті, як комунікативно-мовленнєвого акту, що має метою втілення певного естетичного змісту, причому джерелом естетичного впливу є вже сам звук людського голосу, тобто факт вокалізації та вокального промовляння музично-поетичного тексту.

Зазначається, що вокальний голос репрезентує внутрішній стан особистості, причому у перетвореному, художньо-організованому значенні, тобто вже його звукова форма, включаючи темброві особливості, є носієм семантичної інформації, має образне призначення, концепційне художнє прямування. Звідси й власний семантичний простір виконавської звукової побудови музичного твору, що визначається як інтерпретативний, тобто приналежний саме даній виконавській особистості, водночас такий, що має спільні риси з іншими гучними інтерпретативними моделями у даній музичній галузі, тобто здатний до типологізації.

Уточнюється поняття вокально-виконавської інтерпретації у його двох основних жанрово-інституціональних вимірах – оперному та камерному, театральному та концертно-філармонічному, що розрізняються за предметно-смисловими прецедентами, передусім як поляризація способів семантичного портретування людини: узагальнення її характерологічних проявів або індивідуалізації її психологічних властивостей.

Відзначається, що камерно-вокальний текст, як художня цілісність, що містить композиторський задум разом зі словесно-поетичним, також включає певні проєкції виконавської інтерпретації, тобто передумови виконавського здійснення твору, суттєво відрізняється від оперного тексту, хоча деякі їх виразові риси, тенденції до синтезу є спільними. Спільною ознакою існування оперного та камерно-вокального тексту, як процесуально-звучного, є потреба у виконавському усвідомленні та відтворенні у відповідному комунікативному контексті та за допомоги специфічних вокально-виконавських символів. Тому достатньо продуктивною постає думка про існування особливої *семантики камерного співу*, що володіє власними «мовними кодами» (Т. Лимарьова), має відповідні до них дискретні та континуальні експресивні показники, причому на всіх художньо-виразових рівнях (вербальному, сценічно-жестикулятивному, музичному).



Мовні параметри камерно-вокального твору визначаються на основі його стилістичного змісту, відповідаючи цим не лише мовленнєвій природі музики, а й новому, порівняно зі звичаєвим, рівню образного функціонування поетичного слова. Виникнення внутрішньої діалогічності стилістичного матеріалу камерно-вокальної творчості спостерігається впродовж усього шляху її історичного становлення, суттєво підсилюється до кінця ХІХ – на початку ХХ століття (І. Леопа, М. Букринська), сприяє зростанню множинності виконавської інтерпретації впродовж ХХ століття (Г. Козарова).

У підрозділі **1.3. «Діалогічна природа образного змісту та мовна специфіка камерно-вокальної творчості»** висвітлюються чинники, засоби та художньо-сміслові проєкції діалогізації образного змісту – як такої конститутивної семантичної риси камерної вокальної творчості, яка взаємозумовлена з його предметною жанровою специфікою, тобто визначається його загальною поетикою.

Найбільш очевидним та експлікованим у виконавській сценічній поведінці є умовний діалог вокальної та інструментальної (фортепіанної або іншої) партій, що розводить з також достатньою наочністю синтетичний музично-словесний та суто музичний рівні тексту, тобто виявляє різні художньо-знакові типи інтерпретації.

З деяких сучасних музикознавчих досліджень (К. Степанідіної, 2013; О. Філатової, 2004; Г. Штрот, 2009) випливає, що, по-перше, у взаєминах вокаліста та інструменталіста у камерному вокальному творі здійснюються усі основні різновиди діалогу, від згоди до умовного конфлікту, і дана «драматургічна гра» впродовж одного опусу набуває семантичних функцій, подібних до подієво-сюжетних. По-друге, різні жанрові норми камерної вокальної лірики передбачають різні функціональні відносини фортепіано і голосу, тобто розраховані на різні типи сценічного виконавського діалогу, від майже повного підпорядкування інструменталіста вокалісту до їх рівноправного положення й навіть до певного домінування інструментальної партії над вокальною. В будь-якому випадку камерна вокальна творчість передбачає розвиток тематизму двох родів, вокального та інструментального, суттєво впливає на взаємодію й наближення вокальної й інструментальної інтонаційних сфер, їх взаємне збагачення, що постає продовженням й подвоєнням взаємодії слова та музики, але у майже зворотному порядку: вокаліст відповідає за зміст музики більше, аніж за образний узагальнений зміст словесного матеріалу, моделювання інтонаційної атмосфери якого покладається на інструментальне «чисте» звучання. Так, в романсах М. Метнера партія фортепіано виконує домінуючу семантичну місію завдяки тому, що містить розвинені сольні фрагменти; інструменту доручається втілення поетичних словесних мотивів-образів, що допомагає глибше пізнати метнерівське авторське світобачення, тому й поглибити оцінки фортепіанного стилю композитора у цілому.

Зауважується, що образна діалогічність камерно-вокального твору, звідси й двоїстість семантичних функцій камерного співу, виникає як

відтворення певної особистісної «картини світу», котра переломлює і національні світоглядні установки (О. Корнієнко). Зокрема, російська та французька вокальні школи, які здійснювали тенденцію камернізації на порозі ХХ століття, прагнули втілювати оновлене розуміння естетичних настанов камерно-вокальної творчості, тому не лише збагачували її мову тими стилістичними зворотами, що надихалися іншими жанровими галузями музики, а й винаходили нові музичні (музично-поетичні) символи «стилю світовідчуття», тобто стилю мислення.

**Підрозділ 1.4. «Провідні тенденції формотворення та стильового розвитку камерно-вокальної творчості»** дозволяє констатувати, що саме деталізація письма й особистісна виконавська репрезентативність камерного вокального жанру обумовлюють значення образу виконавця не просто як співтворчого, але як інтегруючого словесно-поетичні й музично-композиційні прийоми, здатного забезпечувати їх нову художню цілісність у співацькому волевиявленні. Для повноти останнього найбільш відповідною постає циклічна форма, як організація послідовно-часової композиційної єдності низки окремих п'єс, що містять різні образні якості та мовно-стилістичні характеристики. Циклічність, як принцип побудови камерно-вокального твору, зумовлює й співацькі завдання виконавця-інтерпретатора, як одного з авторів усього творчого процесу, робить необхідним знання загальної художньої ідеї твору – як смислового контексту, від якого залежить взаємодія семантичних функцій всередині твору.

Підкреслюється, що саме композиторська творчість двадцятого століття надає авторському стильовому началу домінування над жанровим нормуванням музичної мови, перероблює уявлення про традиційну жанрову семантику та формотворчі засади камерного співу. Важливим історичним моментом в еволюції камерного співу є перетворення збірника вокальних мініатюр у масштабний цикл, що базується на образно-змістових та логіко-смислових зв'язках між композиційними одиницями твору у цілому. Принципи організації композиції циклу визначаються його внутрішньою художньою подієвістю, що йде від поетичного тексту, але набуває іншої смислової спрямованості у взаєминах з логікою музичної композиції; так, драматургічна своєрідність циклів Д. Шостаковича (зокрема циклу «Сім віршів Олександра Блока») виявляє як опорну жанрово-композиційну одиницю «вірш з музикою».

Перетворення романсової лірики на конгломерат «віршів з музикою» відбувається на переході від романтичної доби до ХХ століття, зокрема у творчості С. Рахманінова, який створив власну музичну антологію російської поезії, надаючи новій текстовій єдності поетичній та музичній лексиці, формуючи авторську семіосферу камерно-вокальної творчості. Відбираючи певні словесні топоси, поетичні мотиви, що, повторюючись, формують наскрізні тематичні лінії (Л. Гервер), композитор формує контрастну музичну тканину, що поєднує концертно-віртуозну фортепіанну фактуру з прозорим камерним викладом, вимагаючи від піаніста майстерності

звуквидобування, відтворення ритмічних і поліфонічних деталей музичного «висловлення», найтонших гармонійних фарб. Не менших виконавських зусиль вимагає й вокальна партія, що володіє напруженою динамікою, «вибуховістю» кульмінацій, у яких з надзвичайною силою розкривається внутрішня психологічна колізія, також містить «тихі» кульмінації – з використанням на найнижньому *pianissimo* високих звуків.

У цілому, в галузі камерно-вокальної творчості сформувалися два основних шляхи інтерпретативної взаємодії поетичного слова і музичного інтонування, що визначають логіку вокально-інструментальної композиції: в узагальненому плані, з відволіканням від конкретних подій та предметів; з поглибленням до деталей та психологічних станів, проникненням до серцевини образу. Загальні місця поетичної риторики визначають «загальні місця» музичної семантики; авторизоване та психологічно загострене слово наближає й укрупнює психологічну індивідуальність образу, надає деталізованого характеру музичному викладу, сприяє розвитку речитативно-декламаційного типу мелосу, авторській диференціації музичної мови. У камерно-вокальних творах С. Рахманінова поєднуються обидва шляхи до створення «віршів з музикою».

Як зазначають **висновки до Розділу 1**, знакові форми і семантичні функції камерно-вокальної музики дозволяють їй опосередковувати різні типи відношень – і описовий, картинний, характерний для епічного методу, і конфліктний, персоніфікований, властивий драматичному уявленню, при цьому базовим залишається суб'єктивований, інтимно заглиблений, котрий знаменує суто ліричну інтроспекцію, виражаючи психологічне становлення суб'єкта. Це дозволяє камерно-вокальній музиці поставати своєрідним узагальненням ціннісних позицій людини, як наслідків її самоусвідомлення у часопросторі буття, породжувати сталі естетичні смисли, як спільні прецедентні показники людського розуміння.

**РОЗДІЛ 2. «МУЗИЧНА СЕМІОСФЕРА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ХХ СТОЛІТТЯ ТА ШЛЯХИ ЇЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ»** присвячений висвітленню провідних тенденцій еволюції жанрово-стильової системи камерно-вокальної музики впродовж ХХ століття й визначенню її перехідних ознак на порозі третього тисячоліття. Відзначається скерованість камерного співу до художнього моделювання типів людських відносин, до відходу від зовнішніх образних прикмет до світу психологічних процесів, за якими просвічуються загальносміслові інстанції, що суттєво змінює і «жанровий образ автора» (М. Бахтін), і ціннісні завдання виконавської інтерпретації.

Підрозділ **2.1. «Перехідність як структурно-семантична парадигма камерно-вокальної творчості»** заснований на розгляді явища і поняття перехідності, що йде від дослідження Д. Лихачова та набуває значення універсальної історіографічної естетичної категорії. Відзначається, що у вченні Лихачова поняття про перехідність тісно пов'язане з поняттям про трансплантацію; «пересадка» і засвоєння чужого, інокультурного, досвіду

стає для мистецтва способом відкриття свого і руху вперед, творчої «перебудови». Виходячи з середньовічного досвіду, Лихачов виявляє, що перехідність – наскрізне явище в історії культури, зумовлене постійною готовністю людської спільноти до діалогу; вона засвідчує різноманіття форм, широкий спектр «діалогічних інтересів», впливаючи на мистецький досвід та логіку художнього мислення.

Доводиться, що необхідність творчого діалогу як такого – з досвідом, з історичним минулим, як загальноєвропейським, так і специфічно національним, з традиціями композиторської школи, також пошук авторитетних основ індивідуальної поетики, причому авторитетних з позиції «великого» історичного діалогу – постійна потреба, головна художня домінанта майстрів камерно-вокальної музики. Передумови виявлення перехідності, як структурно-семантичної парадигми, постають з жанрово-стилістичного змісту камерно-вокальної музики (В. Васіна-Гроссман, М. Долгушина, О. Дурандіна).

Головним напрямом у розвитку камерно-вокальної сфери виявляється створення різноманітної «стильової пам'яті», що залишається показовою тенденцією мислення російських та українських композиторів і у більш пізній час, на підході до ХХІ століття. Для української камерно-вокальної творчості провідними постають дві рівнозначні тенденції жанрово-стильової перехідності; перша з них пов'язана з розвитком традиційних європейських жанрових форм та затвердженням високого професійного авторитету композиторської творчості; інша веде до відкриття пограничних форм та способів музикування, поєднаних з експериментальними позаакадемічними тенденціями. Високий рівень стильової та стилістичної свободи, суттєво змінюючи мову камерних жанрів, як вокальних, так і інструментальних, зумовлює розвиток так званих авторських жанрів, тобто нових програмних творів, котрі своєю назвою та умовною подієвістю започатковують новий різновид музичної композиції.

Камерна вокальна музика до кінця ХХ століття стає все більш авторизованою, підпорядковується зростаючій ініціативності особистісного не лише композиторського а й виконавського начала, все глибше заходить у маргінальні зони академічного професіоналізму. Водночас не виникає повернення до ужиткової прагматики первинних жанрів, а сама система звичаєвої музики знаходиться у стані активної внутрішньої перебудови, що свідчить про процес глибинного оновлення явища музичної мови, інтонаційного словника епохи, котрий, як відомо, формується у спіранні на співацьку камерно-вокальну культуру, у першу чергу.

Вибудовування різноманітних програмних авторських жанрових моделей камерної музики стає підтвердженням мовної (семіотичної) перехідності в творчості композиторів на початку ХХІ століття, впливає і на призначення виконавської інтерпретації, зумовлює нові способи художньої міжсуб'єктної комунікації.

У підрозділі **2.2. «Провідні жанрові форми камерно-вокальної музики в творчості українських композиторів»** зазначається, що доля «вірша з музикою», як і камерного вокального циклу у цілому, в ХХ столітті визначається, зокрема, стрімким розвитком камерно-вокальних жанрових форм в творчості сучасних українських композиторів, тобто представників тієї творчої генерації, що розпочинала свій музичний шлях в останній третині ХХ століття і досягла художньої зрілості на початку третього тисячоліття.

Стилістична модуляція вокальної мініатюри убік «вірша з музикою» стає можливою завдяки новому трактуванню тематизму в його мелодійному аспекті, завдяки чому ліричні образи стають стає більш інтроспективними, «аналітичними» (спрямованими до аналізу емоційних станів), що веде до опори на мікротематизм, і це стає однією з показових рис «вірша з музикою».

У вокальній музиці кінця ХХ століття формується нове явище – інструменталізація вокальної мелодики, проникнення у неї елементів інструментальної кантилени. Виражається це в тому, що границі музичних фраз визначаються не словом, а закономірностями інструментальної мелодії, тобто не вокальним, а сумісним вокально-інструментальним розвитком, з певною перевагою останнього у структуруванні загальної композиції. Даний діалог темброво-інтонаційних рівнів входить до музично-поетичної системи зустрічного ритму, сприяючи тенденції умовного продовження словесного тексту в музичному, тобто тенденції переваги семантики музичного матеріалу над образним змістом словесно-поетичного. Домінування музичного матеріалу, а в ньому – інструментального начала, у тому числі, інструментальної партії, над вокальною стороною твору стає відмітною ознакою «вірша з музикою». Саме дана жанрова форма знаменує начало нового етапу еволюції камерно-вокального циклу в українській музиці, як і в інших європейських композиторських школах Композитори буквально «ідуть за словом», що не означає копіювання мовної інтонації, а вказує на намагання створити «образ слова» як звучного – сонорного – феномена. Про це свідчить розвиток темброво-барвистого ілюстративного тематизму в циклі Л. Дичко «Пастелі» (на вірші П. Тичини), у якому виникає символічно складна художня «картину світу» у специфічних «пастельних» тонах, як невід'ємна частина самого митця – його світосприйняття, психологічного складу, способу відчуття; головним же чинником жанрово-семантичного оновлення камерно-вокальної творчості постає потреба створити нову авторську програму камерної вокальної композиції.

У підрозділі **2.3. «Авторська програмність як предмет виконавської інтерпретації в творчості сучасних одеських композиторів»** пропонується розгляд явища камерно-вокальної програмності як специфічного композиторського і виконавського сумісного винаходу, який передбачає, що жанрово-семантичний план твору формується у тісному зв'язку з виконавцями, при їх безпосередній участі у *мовній категоризації образної картини* твору. Таким чином передбачається розширення музикознавчого розуміння програмності на засадах вивчення камерно-вокального музично-

поетичного синтезу. Підкреслюється, що камерно-вокальний спосіб мислення й висловлення, відповідно, жанрової організації музичного матеріалу, придбав за останні декілька десятиліть особливе значення для одеської композиторської (й музикознавчої) шкіл.

У творчості сучасного покоління одеських композиторів, таких як Я. Фрейдлін, Л. Самодаєва, К. Цепколенко, Ю. Гомельська, А. Томльонова, деяких інших, формуються нові й досить показові для інноваційної композиторської поетики принципи трактування й окремої вокально-інструментальної мініатюри, і циклічної організації низки таких мініатюр у єдиний за композиційно-драматургічними умовами музично-семантичний ряд. Словесно-поетичний матеріал використовується як та художня цінність, що підлягає перетворенню й відновленню шляхом музичного усвідомлення (це й пред'явлення дистанції між музичним інтонуванням та словом; останнє може бути показане, як близький і, одночасно, недоступний композиторському задуму предмет). Але головним постає *потроєння смислових траєкторій*, перетворення діалогу на своєрідний полілогічний трикутник, у якому центральною постаттю є виконавець (виконавці).

Показовим для сучасного етапу еволюції камерно-вокальної творчості стає наближення композиційно-драматургічних норм камерно-вокального циклу й опери, внаслідок чого камерно-вокальний цикл помітно драматизується, придбає риси театралізації, а опера досягає межі своєї камерності, зосереджуючи в сфері монологічної драматургії, тобто стаючи монооперою (або часто й моно-мініоперою, або просто мініоперою, як іменують даний жанровий різновид одеські композитори). Спільними ознаками їх, що набувають значення програмно-символічних, є гранична авторизація змісту та емоційна відкритість, навіть сповідальність, що спонукає до особливої експресії й виконавську інтерпретацію; свобода вибору й трактування композиційних і стильових прототипів, що демонструє творчу розкутість художньої свідомості, допускає і елементи імпровізаційності, тобто стосується також і виконавців; особливе значення ліричної семантики вокального інтонування – «живого» одухотвореного звучання людського голосу як *висловлення особистісного «стилю світовідчуття»*.

Матеріал підрозділу **2.4. «Виконавська стилістика і семантика сучасного камерно-вокального твору»** засвідчує, що вивчення камерно-вокальної музики, з'ясування місця й значення її у творчості сучасних композиторів спрямовує, насамперед, до обговорення її стилістичних та семантичних властивостей.

Програмні аспекти камерного вокального виконавства зумовлені новими стильовими позиціями та взаєминами композитора та виконавця, прагненням обох головних актуалізованих суб'єктів художньої дії відтворити складність психологічної картини особистісного світу, також індивідуалізувати, *ситуативно загострити мовні засоби, способи мовної категоризації цієї картини світу*. Явище мовної категоризації визначає

переоформлення відносин стилістики та семантики у цілісній композиції камерно-вокального твору, тому і у самому камерному співі, тобто і в суто виконавському плані. Так, як програмна стильова форма, «вірш із музикою» відкритий для експерименту, претендує на «самозростання», у силу чого й спрямований до циклізації; він претендує не на одну, а на три стильові індивідуальності – поета, композитора і виконавця, звідси припускає складні взаємодії різних мовно-стилістичних рівнів.

Стосовно камерного вокалу, *логіку виконавської форми* слід представляти, по-перше, виходячи з наявності трьох паралельних планів виразовості, по-друге, враховуючи активність словесно-поетичних образів і інтонацій, їх здатність породжувати так звану стильову інтонацію, по-третє, припускаючи часову процесуальну співвіднесеність композиційних функцій вокального й інструментального рядів, по-четверте, виходячи з вибору стилістичних засобів у вокальній і інструментальній партіях, з їх спільності й відмінності. Нові напрями музично-поетичної мовної категоризації образного світу камерно-вокальної музики відкриваються на основі аналізу творів сучасних одеських композиторів – Людмили Самодаєвої (міні-моноопера «П'ять історій про Хню» на вірші Даніїла Хармса), Юлії Гомельської (міні-моноопера «Лист до Онегіна. Ще одна спроба» на текст британської поетеси Рут Педл).

**Висновки до Розділу 2** підтверджують, що суттєвим чинником розуміння художньо-естетичної ідеї та мовної природи тієї образної картини, яку несе у собі камерно-вокальний твір і яка повинна відтворюватися у камерному вокальному інтонуванні (проспівуватися і впливати на слухачів саме вокальним музичним шляхом, за допомоги тембрально-голосового подиху), є *авторська програмність – сумісна художня якість камерно-вокальної концепції, що постає сукупністю прецедентних смислів, зумовлюючих логіку інтерпретації*. Остання передує тексту і визначає його іманентний семіологічний профіль, у повній відповідності до герменевтичного правила, встановленого Г. Гадамером (за яким інтерпретація завжди випереджає тлумачення текстового змісту – або його смислових можливостей).

## ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження дозволяє прийти до наступних узагальнень, які відповідають меті дисертації та дозволяють вказувати на головні результати роботи.

Узагальнюючою рисою камерного співу стає поглиблення особистісного начала, одночасно його поетизація, тобто піднесення й ідеалізація. Цьому служить особливе значення вокального інтонування, що відтворює стиль світовідчуття, картину свідомості творчої особистості. Дана риса виникає на основі декількох специфічних якостей камерного співу, що можуть бути виявленими у наступному порядку.

*Визначаючи місце камерно-вокальної творчості у жанровій системі музичного мистецтва*, відзначимо, що основоположною якістю камерного

співу постає його специфічна авторизація, у відповідності до нового функціонального положення авторського начала у жанровій формі камерно-вокального твору. Розвиток авторського начала в камерно-вокальній музиці пов'язаний не лише з трактуванням тембро-звукових масивів, а й зі структурними і драматургічними функціями тематизму, з протиставленням провідного й фонового матеріалів, з «грою» тематичними й підлеглими ним фактурними контрастами і т. д. «Голос автора» прослуховується тут у так званих «ключових словах» – музично-поетичних лексемах, значення яких виявляється через їх повторність, шляхом видозміненої присутності у різних комплексах, тобто монотематичності. Дані ключові авторські інтонації в музичному творі, закріплені за однією або декількома темами, подібні відношенню автора до героя в літературному творі, коли з'являється персонаж, з яким автор охоче ототожнюється, робить його рупором своїх думок і почуттів. Втім, як у літературі, так і в камерно-вокальних циклічних формах, відношення автора може бути змінним, переходити від одного персонажа до іншого, «наскрізним», що демонструє його всюдисущу режисерську позицію. Особливо підкреслимо, що в цьому випадку авторське начало реалізується як часове, тобто послідовно підсумовуючись впродовж усього композиційного розгортання. З цього моменту й починається той процес, який М. Бахтін розглядає як перемогу автора над героєм, тобто тотальну авторизацію тексту, коли сюжетна логіка, вибір персонажів продиктовані намірами автора, який фактично стає головним героєм твору.

*Розкриття спорідненості герменевтичного та діалогічного підходів до образного змісту та мовної специфіки камерно-вокальної музики* базується на вивченні специфічної художньої автобіографічності, що стає відмітною ознакою камерних форм, зокрема камерного співу, у якому головним автором-переможцем постає саме виконавець-співак, але в активному діалозі з інструменталістом. Для камерного співу особливу важливість придбає часове, музично-інтонаційно прожите та пережите, становлення композиції. Слід зазначити, що краса й естетична привабливість камерно-вокального інтонування як специфічного художнього феномена визначається тим, що воно укрупнює особистісний психологічний досвід, показує його нові можливості, виявляє його безмежність, свідчить про важливість емоційного мислення як специфічно людського способу освоєння дійсності.

*З'ясування провідних тенденцій стильового становлення камерного співу та відповідних до цього композиційних принципів* відкриває наступну якість особливості камерного співу, котра перебуває з першою у парадоксальній співвіднесеності. Тематична однорідність і цілісність музичної композиції виявляється пов'язаною з наявністю усередині неї різноманітних стилістичних «знаків»; виникає свого роду діахронна (послідовна) полістилістика (яка може обертатися й симультанними полістилістичними ефектами), яка включає у монологічну тканину авторського висловлення різноманітні учуднені «чужі» слова, у такий спосіб діалогізуючи монолог, уподібнюючи його солілоквиуму. Крім того,



збільшення деталей тематичного розвитку дозволяє помітити його іманентну суперечливість, як відкритість запитально-відповідної роботи особистісної свідомості, й у такому випадку діалогічний монолог або самодіалог наближається вже до умовного коллоквиуму. У вокальній сфері даний процес бере початок в італійському мадригалі, з властивими йому в пізній період еволюції сольними розділами, надалі проектуючись до форми оперної арії (раннього барокового періоду). Від XVI – XVII, початку XVIII століть історія камерно-вокальної виконавської семантики веде нас до епохи романтизму. Композитори-романтики відкривають мисленнєву процесуальність музичного мистецтва наново, направляючи її в автономне професійне русло, підсилюючи її зв'язок з принципами музичної сюжетності – персоналізованої програмності, також наголошуючи на особливому значенні циклічної ліричної композиції, що постає переконливою музичною версією того різновиду роману, який одержить назву «потоків свідомості» і яким, як власним відкриттям, буде пишатися європейська література в особі Марселя Пруста наприкінці XIX століття.

*Виявлення специфіки жанроутворення у камерно-вокальній музиці на переході від XIX до XX століття та від XX до XXI-го, також характеристика провідних жанрових форм камерно-вокальної музики в творчості сучасних українських композиторів, зокрема одеських, дозволяє переконуватись, що особливості семантичного профілю музичної форми залежать від сукупності та внутрішньої співвіднесеності стилістичних прийомів, а вона сама – від масштабу композиції. Деякі внутрішньо-тематичні прийоми особливо сприяють діалогізації музично-ліричного монологу. Насамперед, це акцентування однієї сторони звучання як домінування певної сторони образу, з чим пов'язане звичайне підвищення ролі ритмофігурації, артикуляційні прийоми, підкреслення інтервальної семантики, також оцінне звукове «перекрашування» певних тематичних моментів, а, виходить, їх мовленнєва модифікація. Внутрішньо-композиційний діалог з полістилістичним матеріалом здійснюється саме в просторовому плані, тобто у фактурних проекціях, оскільки часовий обсяг мелодійної горизонталі є регламентованим, і саме цьому сприяє інструментальна партія камерно-вокального твору, а тому зростає важливість її діалогічного співвіднесення її з вокальною. Щодо цього, звичайно, збагаченню семантики камерного співу сприяє об'єднання окремих п'єс у цикл. Паралелізм інструментального та вокального планів не перешкоджає єдності музично-тематичного становлення камерно-вокального твору, але дані виконавські й художньо-сміслові умови камерно-вокальної музики підкреслюють парадоксальність її лірики як буквально діалогізованого монологу.*

*Висвітлення специфіки авторської програмності як полісемантичного феномена, показового для камерно-вокальної творчості, дозволяє виявляти третю, можливо головну, семантичну якість камерного співу, причому маючи на увазі саме специфічну музичну програмність як головне художнє*

*призначення вокальної інтерпретації*. Коли мова йде про вторинну жанрову музичну форму, то під її програмністю слід розуміти, по-перше, загальні змістовно-естетичні функції музики, по-друге, композиційні нормативи даної музичної форми, по-третє, типові для неї асоціативно-образні плани, які можуть роз'яснитися за допомогою позамузичних факторів. Разом з тим, у камерній вокальній музиці, у її русі від ХІХ до ХХ століття, і далі до ХХІ, виявляється самостійна програмна роль особистісної взаємодії виконавця з композитором, і через останнього – з поетичним першоджерелом камерного вокального твору. Виконавська інтерпретація розрахована на ініціацію нової музичної ідеї, вона підкоряє собі поетичний задум і поетичну стильову інтонацію, по своєму розуміючи й смислово програмує послідовність частин музично-поетичного циклу, озвучуючи та перетворюючи надані композитором музично-текстові хронотопи. Сказане означає нову інтерпретативну свободу вокаліста-виконавця стосовно композиторського та поетичного задумів, також його розуміння глибинної ліричної природи людського співочого голосу.

У цілому, *сталий підхід до вивчення стилістики і семантики сучасного камерно-вокального твору*, надає можливості стверджувати, що у жанрово-стильовому становленні камерної вокальної виконавської сфери «аналітична» композиторська увага до поетичного слова парадоксальним образом сполучається з більшою свободою музичної мови, музичного висловлення, і в такий спосіб формується особливий *міжавторський діалог композитора – поета – виконавця*, для якого хронотопічна дистанція (між ними трьома) стає не перешкодою, а, навпаки, надихаючою умовою. Дане «правило жанру» підтверджується у творчості українських композиторів ХХ – ХХІ століття. Історичні умови й стильові особливості розвитку камерної вокальної музики визначили її типові прийоми виразовості, формоутворення в їх широкому й вузькому значеннях, автономію музичної мови й семантичні функції стилістично-мовленнєвих прийомів. До цього веде історія становлення циклу «віршів з музикою», особливою стороною якої є видозміна характеру взаємодії музичного й словесного рівнів, відкриття їх нових діалогічних можливостей. Саме на перетинанні специфічних способів формоутворення поетичного та музичного циклів, зі створенням особливого «жанрового образу автора» стосовно обох типів тексту, будують свої композиції митці ХХ – початку ХХІ століття, інтерпретуючи поетичне першоджерело.

Значення циклу «віршів з музикою», як надзвичайно динамічної й авторизованої форми камерно-вокальної творчості, стрімко зростає у творчості сучасних композиторів, у тому числі тих, які представляють одеську школу. Аналіз творів одеських композиторів, а також узагальнення стилістичних спостережень над еволюцією «віршів з музикою» і пов'язаної з ними камерно-вокальної мови, дозволяють визначати фактори спільності композиційних ідей різних авторів у даній музично-мовній сфері.

Перший з них – прагнення композиторів до особливої звукової предметності, до символізації звукової матерії, способів звуковидобування, що перетворює темброво-колористичні можливості вокального й інструментального голосів в їх фактурній єдності в образно значимі.

Інший позначається як психологічна поглибленість і виразність музичних образів, що підсилюється лаконізмом, навіть формульністю інтонаційних прийомів; вони придбають наскрізний характер, тобто сприймаються як монотематичні. Ключові інтонації розподіляються між вокальною й інструментальною партіями, але це не заважає кожній з них зберігати функціональну – композиційну й драматургічну – самостійність, навпаки, підкреслює особливість камерної академічної «співогри» як свого роду «дуету солістів».

Третім фактором інтонування виступає змістовна ускладненість камерного циклу, його підпорядкування достатньо широкій філософсько-естетичній концепції, образній програмі, семантичне розростання «зсередини», також специфічна вокально-інтерпретативна мовна категоризація психологічної «картини світу».

Музичні прийоми, що вводяться сучасними композиторами, ведуть до перегляду семантичних і стилістичних меж музики, до зміни уявлень про метровисотний мелодійний контур, про природу акорду, динаміку й артикуляцію, про особливості фактурно-гармонійного розвитку, принципи формоутворення й тому подібне. Синтезом, одночасно, буквральним символічним узагальненням нових оцінок семантичних можливостей музики, є народження, розвиток і автономія сонорно-сонористичної сфери в музиці.

Щоб стати автономним музичним жанром, камерно-вокальним творам треба було знайти нову мовленнєво-тематичну визначеність і власний композиційний масштаб. Даний масштаб виникає на основі циклізації, оскільки в розрізненому вигляді камерно-вокальним п'есам важко претендувати на процесуально розгалужену естетичну ідею. Об'єднання вокально-інструментальних номерів у цикл визначає й композиційну, і виконавську форму, причому остання багато в чому наближається до сценічної театральної, зумовлюючи значення виконавця-вокаліста як провідної постаті синтетичної художньої дії.

Основні положення дослідження викладені у **публікаціях** у  
*спеціалізованих фахових виданнях України:*

1. Полканов А. До проблеми предметних пошуків сучасного українського музикознавства. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2013. Вип. 17. С. 298–308.

2. Полканов А. Нові жанрові властивості камерно-вокальної музики в творчості сучасних композиторів. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2014. Вип. 20. С. 533–542.

3. Полканов А. Тенденції перехідності у камерно-вокальній творчості російських композиторів ХІХ – початку ХХ століть. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2016. Вип. 23. С. 69–79.

4. Полканов А. Типологічні риси камерно-вокальної мініатюри у творчості сучасних українських композиторів. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2018. Вип. 27. Кн. 1. С. 63–73.

### АНОТАЦІЇ:

**Полканов А. А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-семантичних властивостей. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, Міністерство культури та інформаційної політики України, Одеса, 2021.

У дисертації виявляється історична та образно-сміслова динаміка розвитку камерного співу як окремого музичнотворчого феномена, з'ясовуються його сучасні типологічні семантичні настанови, визначається місце камерно-вокальної творчості у жанровій системі музичного мистецтва. Розкривається спорідненість герменевтичного та діалогічного підходів до образного змісту та мовної специфіки камерно-вокальної музики.

З'ясовуються провідні тенденції стильового становлення камерного співу та відповідні до цього композиційні принципи, виявляється специфіка жанроутворення у камерно-вокальній музиці на переході від ХІХ до ХХ століття та від ХХ до ХХІ-го.

Охарактеризовані провідні жанрові форми камерно-вокальної музики в творчості сучасних українських композиторів, зокрема одеських, висвітлена специфіка авторської програмності як полісемантичного феномена, показового для камерно-вокальної творчості.

Вивчення жанрових засад, провідних стильових тенденцій розвитку камерного співу як сфери академічного професійного музичного мистецтва дозволяє сформувати сталий підхід до вивчення стилістики і семантики сучасного камерно-вокального твору. Виокремлюються естетичні та семіологічні якості камерного співу, що визначають його власні типологічні ознаки та сучасне стильове значення.

Доводиться, що важливим фактором камерного вокального інтонування виступає змістовна ускладненість камерного циклу, його підпорядкування достатньо широкій естетичній концепції, образній програмі, семантичне розростання «зсередини», також специфічна вокально-інтерпретативна мовна категоризація психологічної «картини світу».

**Ключові слова:** камерний спів, камерно-вокальна творчість, виконавська стилістика і семантика, авторська програмність, психологічна «картина світу», естетичні та музично-мовні властивості, діалогічність.

**Polkanov AA The phenomenon of chamber singing: from aesthetic guidelines to musical and semantic properties. – Manuscript.**

Thesis for the degree of Candidate of Art History in the specialty 17.00.03 – Musical Art. – The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Odessa, 2021.

The dissertation reveals the historical and figurative-semantic dynamics of the development of chamber singing as a separate musical phenomenon, clarifies its modern typological semantic guidelines, determines the place of chamber and vocal creativity in the genre system of musical art. The affinity of hermeneutic and dialogical approaches to the figurative content and linguistic specificity of chamber and vocal music is revealed. The leading tendencies of stylistic formation of chamber singing and the corresponding compositional principles are clarified, the specifics of genre formation in chamber-vocal music at the transition from the XIX to the XX century and from the XX to the XXI century are revealed. The leading genre forms of chamber and vocal music in the works of contemporary Ukrainian composers, in particular those from Odessa, are characterized, the specificity of the author's programmability as a polysemantic phenomenon, indicative for chamber and vocal creativity, is covered. The study of genre principles, leading stylistic trends in the development of chamber singing as a field of academic professional music art allows to form a sustainable approach to the study of stylistics and semantics of modern chamber and vocal work. Aesthetic and semiological qualities of chamber singing are distinguished, which determine its own typological features and modern stylistic significance. It is proved that an important factor of chamber vocal intonation is the semantic complexity of the chamber cycle, its subordination to a fairly broad aesthetic concept, figurative program, semantic growth "from within", as well as specific vocal-interpretive linguistic categorization of psychological "picture of the world".

The chronological boundaries of the study are determined by the historical approach to chamber and vocal art and the discovery of its evolutionary nature, provide coverage of music from the classicist period to the present, highlighting certain features of the romantic interpretation of the genre content of chamber and vocal art. An important chronotopic landmark is the beginning of the XXI century as a period of significant author's genre renewal of the tradition of chamber singing. The material of the research was, first, scientific works that allow to lay the main historiographical trajectories of musicological study of chamber and vocal creativity; secondly, chamber and vocal works of Western European, Russian and Ukrainian, in particular Odessa, composers, with emphasis on the stylistic positions of L. Beethoven, R. Schumann, S. Rachmaninoff, D. Shostakovich, Y. Gomelskaya, L. Dychko, L. Samadaeva, L. Uspensky, K. Tsepkolenko.

**Keywords:** chamber singing, chamber-vocal creativity, performing stylistics and semantics, author's programmaticity, psychological "picture of the world", aesthetic and musical-linguistic properties, dialogicity.

Підписано до друку 26.03.2021 р.  
Обсяг 0.9 авт.арк. Формат 60x90/16  
Тираж 120 прим. Папір друкарський. Різографія.  
Надруковано з готового оригінал-макету.  
Інформаційно-видавничий центр ПДПУ ім.К.Д.Ушинського  
65091, м.Одеса, вул.Старопортофранківська, 26  
тел. (048) 732-18-84