

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ та ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ  
УКРАЇНИ**

**ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ  
імені А. В. НЕЖДАНОВОЇ**

**ДУ ВЕЙ**

УДК 78.01/.03 + 784/785.7

**ПОЕТИКА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ В  
КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ  
СТОЛІТТЯ (на прикладі камерно-вокальних творів С. Слоніського)**

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  
**ФІЛАНОВА Ольга Олександрівна**  
Одеська національна музична академія  
імені А.В. Нежданової, в.о. професора кафедри  
сольного співу

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, доцент  
**АЛЕКСАНДРОВА Оксана Олександрівна**,  
КЗ «Харківська гуманітарно-педагогічна академія»,  
завідувачка кафедри музично-інструментальної  
підготовки вчителя

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ЧЕБОТАРЕНКО Ольга Валеріївна**,  
Криворізький національний університет, доцент  
кафедри музикознавства, інструментальної та  
хореографічної підготовки

Захист відбудеться «30» березня 2021 р. о 14.00 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» лютого 2021 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, професор



А.Д. Черноіваненко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** У музичній культурі другої половини ХХ – початку ХХІ століття творчість Сергія Слонімського займає особливе місце. Починаючи з 60-х років минулого століття і аж до останніх років життя композитор створював художні тексти, які по праву зайняли місце серед видатних творів сучасності. Найбільшу увагу привертають неповторна музична мова композитора і особливі композиційно-технологічні прийоми, що дозволяють виділяти стиль композитора як унікальне явище в сучасній музичній культурі.

Внутрішня природа творчої особистості Слонімського, яскрава самобутність і індивідуальність його музичної мови, з одного боку, відкрили принципово нові можливості для еволюції сучасного музичного мистецтва, з іншого – стали сполучною ланкою між сучасними музично-естетичними традиціями і художньо-стильовими принципами минулого. При розгляді творчості С. Слонімського, у всьому його жанровому різноманітті, очевидним стає, що, в цілому, воно є складною, розгалуженою, багаторівневою, і, одночасно, цілісною системою. Опора композиторського методу С. Слонімського на внутрішню логіку і структурно-композиційні принципи творчості своїх великих попередників зумовлює певні закономірності внутрішньої організації музично-мовної системи його творів.

У камерно-вокальній творчості, з моменту її зародження та формування принципів функціонування, взаємозв'язок вербального і музичного рівнів постає визначальним фактором у становленні стильового вигляду і стилістичних прийомів даного напрямку. Характерна для камерно-вокальної музики стильова рухливість є результатом постійної динамічної взаємодії двох утворюючих начал – типологічного, що виражає тяжіння до формування жанрових моделей і загальних принципів функціонування, і індивідуалізованого, в якому проявляється тяжіння до висловлення особистісних переживань і почуттів. Зазначені начала є визначальними у виборі художніх, драматургічних і мовних засобів, що дозволяє вибудовувати образну структуру камерно-вокальних творів як художню цілісність й взаємозумовленість вербальної і музичної семантики. Ці та деякі інші аспекти вивчення камерно-вокальної творчості все ще залишаються одним з найбільш важливих завдань сучасного музикознавства, адже низка питань, пов'язаних з взаємопроникненням і контамінацією вербальних і музичних словесних комплексів, що дозволяють виявляти складну видову природу лірики як прагнення відобразити світ почуттів і переживань, все ще до кінця не висвітлена. Унікальне художньо-сміслові цілі й семантичний зміст камерно-вокальної творчості провокує увагу до нього з боку дослідників-музикознавців та більш широкого кола гуманітаріїв.

**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 і виконавської творчості».

**Мета роботи** – виявити характерні властивості поезики камерно-вокальних циклів С. Слоніmsького як специфічної цілісної системи характерних стильових ознак та художніх прийомів.

Для здійснення даної мети необхідним є вирішення низки **завдань**. Основними серед них є наступні:

- виявити дискурсивні засади вивчення поняття поезики як музикознавчої категорії;
- дослідити принципи циклічної побудови та художні умови циклізації у камерно-вокальній творчості;
- проаналізувати логіку та художньо-змістові принципи взаємодії слова та музики як основи композиційної побудови камерно-вокального циклу;
- розглянути камерно-вокальні цикли С. Слоніmsького як художню семіосферу, єдність словесного й музичного топосів;
- здійснити аналіз взаємообумовленості вербальної та музичної семантики в камерно-вокальній творчості С. Слоніmsького;
- виявити значення явища «петербурзького тексту» у камерно-вокальних творах С. Слоніmsького на поетичні тексти О. Блока;
- дослідити художньо-образну семантику «Шести романсів на вірші А. Ахматової» та «Десяти віршів Анни Ахматової» як втілення авторської моделі камерно-вокального циклу.

**Об'єктом дослідження** є камерно-вокальна творчість С. Слоніmsького як єдина композиторська поезика.

**Предметом дослідження** є художня та структурно-композиційна єдність вербального та музичного семантичного рівнів у камерно-вокальних циклах С. Слоніmsького.

**Матеріалом дослідження** стали камерно-вокальні твори С. Слоніmsького.

**Методологічна основа роботи** визначається єдністю діалогічного, естетичного, жанрово-типологічного, літературознавчого, текстологічного, стилістичного, семіотичного й музикознавчого аналітичного підходів, взаємодія та комплексне застосування яких формує єдину інтердисциплінарну базу дослідження у вивченні семантики камерно-вокального циклу.

**Теоретичну базу дисертації** визначає низка досліджень, залучених у відповідності до певних методологічних напрямів.

До першої групи належать роботи, присвячені теоретичним аспектам та визначенню естетичних, літературознавчих, історичних, семіотичних та музикознавчих концепцій явища поезики (Аристотель, С. Аверінцев, Б. Асаф'єв, М. Бахтін, Г. Башляр, М. Бонфельд, А. Веселовський, М. Гаспаров, Н. Гуляницька, М. Друскін, В. Іванов, Г. Лессінг, Д. Ліхачов, О. Лосєв, Ю. Лотман, І. Маттезон, М. Михайлов, А. Муха, О. Потєбня,

О. Самойленко І. Стравінський, Н. Тамарченко, Б. Томашевський, А. Шерінг, В. Шестаков, Б. Яворський, деяк. ін.);

Другу групу визначають праці, присвячені розгляду вербальної та музичної семантики у музиці, а також роботи, в яких вивчаються історичні, музично-драматургічні та семантичні аспекти функціонування камерно-вокальної жанрової сфери (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Бобровський, П. Булез, В. Васіна-Гроссман, А. Веберн, Л. Виготський, Е. Ганслік, М. Гаспаров, Г. Гольдшмідт, Н. Дмитрієва, О. Єрємєєв, Р. Інгарден, Ю. Кремльов, О. Лісова, Ю. Лотман, Д. Ліхачов, О. Лосєв, Л. Мазель, Є. Назайкінський, К. Ручьєвська, О. Самойленко, К. Сімакова, С. Слонімський, А. Сохор, Б. Теплов О. Філатова, деяк. ін.);

Третя група – це систематичні праці, присвячені вивченню жанрово-стильових, художніх та виконавських аспектів існування камерно-вокальної музики, в тому числі, монографічні дослідження, присвячені вивченню різних аспектів творчості С. Слонімського (Л. Акопян, М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Бобровський, Н. Варядченко, Д. Галкіна, О. Девятова, О. Долинська, О. Дурандіна, В. Задерацький, Д. Житомирський, Л. Ковнацька, Т. Лева, О. Лісова, В. Марик, Є. Назайкінський, Л. Повзун, І. Польська, К. Ручьєвська, М. Рицарєва, О. Самойленко, С. Слонімський, І. Умнова, О. Філатова, Р. Фрид, Н. Харандюк, С. Хентова, Ю. Холопов, В. Холопова, А. Хуторська, Т. Чередніченко, Є. Чигарьова, деяк. ін.).

**Наукова новизна дослідження** полягає в наступному:

*Вперше:*

- досліджуються камерно-вокальні цикли С. Слонімського як цілісна художня сім'я, взаємозалежність словесного та музичного топосів;
- розглядається взаємообумовленість вербальної та музичної семантики в камерно-вокальній творчості С. Слонімського;
- обґрунтовується значення «петербурзького тексту» як художньої парадигми у творчості С. Слонімського;
- виявляються шляхи вивчення художньо-образної семантики «Шести романсів на вірші А. Ахматової» та «Десяти віршів Анни Ахматової» як втілення авторської моделі камерно-вокального циклу.

*Одержали подальший розвиток:*

- поняття «циклу» та «циклічності» у взаємообумовленості та взаємозалежності з явищем «сюжетності» в музиці;
- музикознавчий поняттєвий апарат, пов'язаний з вивченням композиторської поетики як цілісної художньої організації твору;
- художньо-змістовні параметри взаємодії слова та музики як основи композиційної побудови камерно-вокального циклу.

*Уточнене:*

- музикознавче тлумачення категорії поетики;

- визначення взаємообумовленості музичної та вербальної семантики як основи художньої та структурно-композиційної побудови камерно-вокального циклу.

**Практичне значення роботи** визначається її спрямованістю до потреб виконавської та педагогічної діяльності сучасних вокалістів. Провідні положення роботи можуть бути використані при роботі над камерно-вокальними творами у цілому, проаналізованими у роботі камерно-вокальними циклами зокрема, що може стати запорукою ефективності їх виконавської інтерпретації. Матеріали дисертації можуть бути використані в навчальних курсах та процесі творчої підготовки у ЗВО мистецтва й культури.

**Апробація результатів дослідження.** **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, 20–22 квітня 2016 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 9–10 грудня 2016 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 24–25 листопада 2017 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки», 23–25 квітня 2018 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 6–8 грудня 2018 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки», 17–19 квітня 2019 р., Міжнародний музикознавчий семінар «Музикознавче слово в інформаційному контенті пост(сучасності)», Одеса, 31 травня–2 червня 2019 р.; II Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецька освіта: теорія, методологія, технології, присвячена 90-річчю заснування Криворізького державного педагогічного університету і 40-річчю художньо-графічного відділення факультету мистецтв»; Кривий Ріг, 14 листопада 2019 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Дні науки», 24–25 квітня 2020 р.; Всеукраїнська молодіжна науково-творча конференція «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», Одеса, 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 зі вступу, 2 розділів, що включають 6 підрозділів, і висновків, які містять узагальнення головних результатів дослідження. Обсяг основного тексту дисертації – 162 сторінки, список використаної літератури включає 198 позицій.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми, проблеми і матеріалу дослідження, визначаються актуальність, об'єкт, предмет, мета і завдання, методологія й наукова новизна роботи, розкривається її практичне значення, надається інформація про апробацію, публікації, структуру та обсяг дисертації.

**РОЗДІЛ 1 – «ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНИХ ТА ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИХ ПАРАМЕТРІВ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОГО ЦИКЛУ»** – включає три підрозділи, що націлені на послідовний аналітичний розгляд структурно-композиційних параметрів та художньо-образних властивостей камерно-вокального циклу у широкому колі гуманітарних досліджень.

У підрозділі 1.1. «Дискурсивні засади вивчення поняття поезики як музикознавчої категорії» відзначається, що вивчення категорії поезики має свою дослідницьку традицію та отримує значне розповсюдження у різних напрямках гуманітарної думки (літературознавстві, естетиці, тощо). Категорія поезики вперше з'являється у роботах Аристотеля та визначає науку про поетичну діяльність, її походження, форми і художнє значення. У багатьох подальших дослідженнях, у тому числі й літературознавчого напрямку, поезика тлумачиться близько до теорії літератури, в якій зосереджується увага на теоретичних аспектах літературного твору, а саме, вивченні художніх засобів, структурно-композиційних та мовних її складових. Разом з тим, дане тлумачення суттєво переосмислюється та доповнюється більш широким сучасним розумінням, відповідно до якого поезика розглядається як наука про загальну будову художнього твору, що включає вивчення системи естетичних засобів.

Як свідчать роботи В. Іванова, поезика є комплексним багаторівневим явищем, що складається із загальної поезики, вивчаючої систему художніх засобів та принципи їх побудови, які існують у конкретному творі; описової поезики, що займається узагальненим оглядом структури художніх творів окремих авторів або конкретних історичних періодів; історичної поезики, що розглядає шлях історичної еволюції та розвитку художніх засобів. За твердженням В. Іванова, на трьох рівнях поезики, як у системному цілому, кожен з елементів займає своє місце – загальна поезика розглядає, окрім зазначеного, ще й можливі прийоми художнього втілення задуму митця і закони поєднання різних художніх засобів в залежності від жанрового різновиду твору; головною метою описової поезики стає можливість дослідити шлях від художнього задуму до його втілення у творі, його оформлення у вигляді цілісного художнього тексту; історична поезика вивчає розвиток як окремих художніх прийомів (конкретні художньо-виразні засоби, притаманні певному виду мистецтва) та категорій (художнього часу, топосу, й т. ін), так і цілих систем таких прийомів й категорій, що створюють індивідуальний вираз тієї або іншої епохи.

У працях М. Гаспарова поетика розглядається як наука про системну цілісність засобів вираження у художньому творі та в узагальненому тлумаченні наближається до теорії літератури, вивчаючи у даному випадку специфічні ознаки жанрових різновидів, стильових напрямів та характерних методів їх втілення, а також зосереджуючи увагу на законах внутрішніх художніх зв'язків та співвідношеннях різних рівнів художнього цілого. У звуженому розумінні категорія поетиці є однією з галузей теоретичної поетики, оскільки вона досліджує специфічні ознаки літератури як художньо-мовного явища, а тому може бути визначена і як наука про художнє використання засобів мови. Тому словесно-мовний текст художнього твору є єдністю, матеріальною формою існування його змісту, а метою поетики стає виокремлення та систематизація елементів тексту, що беруть участь у формуванні естетичних вражень від твору.

У музикознавстві проблема музичної поетики у більшості випадків актуалізується у зв'язку з вивченням творчого доробку окремого композитора або музичного жанру з його специфічною системою характерних ознак та художніх прийомів. Як вказує О. Самойленко, особливі завдання в цьому відношенні ставить ХХ століття, адже у даний період часу активність музично-стильових процесів є надзвичайною та перевищує майже усі зовнішні регулюючі умови музичної творчості. Музична поетика набуває високої ступеню незалежності не тільки від загально-стильових настанов та національних параметрів, але й від жанрових музичних традицій.

У підрозділі 1.2. «Принципи циклічної побудови та художні умови циклізації у камерно-вокальній творчості» доводиться, що наукове осмислення проблематики циклу та циклічності є вираженням дослідницької традиції, що склалася у зв'язку з аналітичним вивченням загальної побудови художнього тексту, його загальної форми та окремих структурних елементів. Поняття про цикл та циклічність, як принципово важливу властивість та принцип існування окремих явищ, є характерним майже для всіх видів та проявів діяльності людини. У самому широкому смисловому тлумаченні циклічну побудову можуть мати художні твори, об'єднані спільною тематикою, мистецькі, наукові або історичні події, етапи людської активності та навіть життя. Тому в самому узагальненому вигляді цикл можна розглядати як поєднання споріднених або взаємопов'язаних явищ, які створюють підстави для їх поєднання у системне циклічне ціле.

Цикл як системне ціле є виразником загальносистемних принципів та закономірностей, що включає низку обов'язкових елементів та структурних закономірностей. З одного боку – це наявність декількох структурних одиниць, які знаходяться між собою у тісних взаєминах та формують єдину драматургічну лінію, з іншого – кожен з елементів має повну автономність та завершеність, а тому й відокремленість один від одного. Вирішальним для формування уяви про циклічну побудову твору (або будь якого явища) стає його цілісність, що стає результатом поєднання всіх окремих елементів у системне ціле.



Вивчення жанрової форми камерно-вокального циклу та принципів його функціонування починається зі з'ясування історичних аспектів його виникнення та подальшої еволюції як необхідної складової європейської музичної традиції. Прагнення до циклізації та принципу циклічної побудови характеризувало еволюцію жанрів камерної лірики протягом тривалого історичного періоду – починаючи з першої половини XVI століття до кінця XIX століття. Пройшовши великий підготовчий етап, від простого об'єднання пісень у збірки до художньої цілісності, камерно-вокальний цикл знайшов особливу сферу змісту, здатну під кутом домінуючого емоційного модусу втілювати незліченну кількість відтінків людських почуттів.

Якщо у європейській композиторській творчості першої половини XIX століття відбулося остаточне формування ключових особливостей жанру камерно-вокального циклу, серед яких одне з провідних місць займала образно-тематична єдність поетичної основи з тяжінням до цілісності багаточастинної композиційної структури, то на початку XX століття, у зв'язку зі значними культурно-історичними та соціальними змінами, можна спостерігати нове посилення уваги з боку митців до камерно-вокального циклу та ослаблення інтересу до різних окремих малих камерно-вокальних форм.

Своєрідність камерно-вокальної музики XX століття визначається спробами освоєння нової поезії, яка раніше не сприймалася як можлива основа для творів даного типу. Композиторами для створення камерно-вокального циклу обираються такі поетичні джерела, в яких чутно голос епохи з її соціально-історичними потрясіннями, особистісними переживаннями та філософсько-психологічними зануреннями. Музична культура XX століття стає етапом активних стилістичних пошуків та знахідок у різних жанрових галузях, що стає міцним підґрунтям для розвитку сучасної музичної культури. Розширення меж камерно-вокального циклу передбачило тенденції, характерні для композиторської творчості початку XXI століття, зокрема «гру» з виконавськими складами, з новими формами та художніми засобами. Внаслідок перегляду (а іноді й збільшенню) виконавського складу, виникає тяжіння до укрупнення вокальної партії і залучення, поряд з інтимним тоном висловлювання, більш відкритого, що сприяло зближенню жанру вокального циклу з жанром камерної кантати.

**У підрозділі 1.3. «Взаємодія слова та музики як основа композиційної побудови камерно-вокального циклу: до проблеми художнього змісту»** доводиться, що звернення до художньо-семантичних підстав взаємодії слова та музики стає одним з визначальних факторів для еволюції композиторського мислення, а камерно-вокальна галузь набуває магістрального значення для стильового самовизначення композитора і виявлення ним специфічних художніх інтересів.

Взаємозв'язок музики та слова як особлива художня єдність неодноразово ставав предметом розгляду різних музикознавців-дослідників, серед яких одним з перших, хто порушив вивчення даної проблеми, був

Б. Асаф'єв. Особливі музикознавчі відношення до взаємин між словесним та музичним рівнями твору ґрунтуються, у тому числі, на уявленні, що музична форма, яка сформована в ході музично-творчого процесу, «як процес інтонування», народилися у синкретичному союзі зі словом.

Всі основні музичні жанри мають безпосередній зв'язок зі словом та словесними структурами, що знаходить своє вираження як у багатьох різновидах синтетичних форм, так і в зв'язку із заголовками. Слово бере участь в музиці у вигляді програми, в тому числі, літературно-поетичної, коментаря до нотного запису музичного тексту, у вигляді літературної (епістолярної, мемуарної, музикознавчої) спадщини композитора, що дозволяють більш глибоко розкривати зміст художнього задуму. Своєрідним діалогом між композитором і виконавцем можна вважати систему музичних ремарок як авторських коментарів-рекомендацій, адресованих виконавцю, за допомогою якого можливе більш точне відтворення художньо-образної складової твору. А словесний компонент музичної творчості існує як необхідне словесне обговорення історичного досвіду музики в єдності його естетичної, композиторської та виконавської сторін, як теорія музичної творчості, що має власну поняттєву систему.

Як відомо, камерно-вокальна музика другої половини ХХ століття створювалася, виходячи з нових закономірностей музичної мови, що мало значний вплив на процес інтонування у відповідності до художніх завдань, які стояли перед ним. Значних змін зазнали способи звуковидобування, що було обумовлено іншими ритмічними, тембровими і звуковисотними характеристиками. У камерно-вокальних опусах з'явилися незвичайні виконавські прийоми, в яких застосовувалися, як фонаційні, так і нефонаційні методи звуковидобування. В результаті нових прийомів відбулося переосмислення висотної і хронотопічної організації музики. Для сучасних камерно-вокальних творів головним стає не метр з його ритмічно-чіткою організацією, а гра ритму вірша і ритму музики. Хоча композитори нерідко відбирають римовані тексти, в яких відсутня рівномірна пульсація, а тому музичний текст народжується не в результаті чергування сильної і слабкої частки поетичного тексту, а в залежності від вагомості того чи іншого звуку, разом з тим незмінним лишається опора на традиційні взаємини між вербальним та музичним рівнями. Від близькості вокальної музики до вербальної мови виникли характерні тембральні, динамічні і артикуляційні риси, а особлива тембральна забарвленість голосу, поряд з висотою звуку, стає самостійним засобом виразності.

**У РОЗДІЛІ 2 – «КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІ ЦИКЛИ С. СЛОНІМСЬКОГО ЯК ЦІЛІСНА ХУДОЖНЯ СЕМІОСФЕРА»** – у трьох підрозділах розглядаються камерно-вокальні цикли С. Слонімського як єдине семіотичне поле, єдиний семіотичний механізм словесного й музичного топосів.

**У підрозділі 2.1. «Взаємообумовленість вербальної та музичної семантики в камерно-вокальній творчості С. Слонімського»**

зазначається, що камерно-вокальна творчість стає одним з найбільш показових жанрів, в якому взаємодія музичної і вербальної складової є визначальною з точки зору структурно-композиційних, формотворчих і художньо-семантичних параметрів. У творчості яскравого представника музичної культури другої половини ХХ століття Сергія Слонімського помітне місце займає камерно-вокальна жанрова сфера. Разом зі зверненням до традиційних для камерно-вокальної лірики тем, у творчому доробку С. Слонімського значну роль відіграє неофольклорна тенденція, адже звернення до фольклорних витоків, традицій і народного епосу різних країн стає однією з провідних ознак ідіостилію композитора. До камерно-вокальних творів неофольклорного спрямування можна віднести вокальну сцену «Прощання з другом в пустелі» (1966), в основі якої лежить один з найстаріших й наймасштабніших літературних творів написаних клинописом – давньосхідне сказання «Епос про Гільгамеша», або поема «Про того, хто бачив усе»; «Монологи з давньосхідної лірики» (1967), які вийшли у 1999 під назвою «З Старого Завіту. Псалми Давидові. Монологи»; «Весна прийшла» (1958) на вірші японських поетів й баг. ін.

Звернення до знакових для світової культури текстів не стало перешкодою для композитора у застосуванні та використанні найактуальніших для ХХ століття технік композиції, серед яких найбільш задіяними виявляються додекафоний й серійний методи, сонористика, принципи мікроінтерваліки. Ці та багато інших видів технік С. Слонімський використовує і для створення взірців як неофольклорного напрямку, і в творах, не пов'язаних з фольклорною тематикою та художньо-образною сферою давніх епосів.

Камерно-вокальна творчість С. Слонімського ґрунтується на широкому використанні тембрових характеристик і виконавських можливостей інструментів і голосу, які виявляються, часом, в зовсім несподіваному сусідстві – крім широкого трактування жанрових можливостей камерно-вокальної музики, гостро-сучасних музично-мовних засобів, композитор використовує й різноманітні виконавські склади. Прикладом подібного підбору складу виконавців в камерно-вокальному творі можуть служити «Строфи Дхаммапади» (флейта, арфа, ударні), «Монологи з давньосхідної лірики» (гобой, арфа, валторна), «Пісні трубадурів» (ансамбль блок-флейт і лютня), «Веселі пісні» (флейта-пікколо, туба, ударні), причому вибір конкретних інструментів завжди обумовлений або прагненням відтворити темброву картину зображуваного історичного періоду, або питаннями художньої образності, що бере свій початок в співвідношенні словесного й музичного рівнів в творі.

Художня образність і пов'язана з нею метрична структура віршованого першоджерела, проходячи крізь призму композиторського мислення С. Слонімського, формують особливі стилістичні прийоми та музично-мовні підстави. Серед найбільш важливих для С. Слонімського авторів поетичних текстів можна назвати А. Ахматову, О. Мандельштама, О. Блока,

М. Лермонтова, Ф. Тютчева й деяк. ін. Тяжіння до віршованого слова як художньо-образної основи твору зближує камерно-вокальну лірику композитора зі стильовими параметрами і стилістичними прийомами міського романсу і пісенної лірики XIX в. На відміну від інших камерно-вокальних творів, в основі яких могли лежати як віршовані, так і прозові тексти, в романсовій ліриці С. Слонімського спостерігається цілком традиційний «набір» ансамблістів – голос і фортепіано.

У «Романсах на вірші А. Ахматової», «Шести романсах на вірші О. Мандельштама» спостерігається тяжіння до принципів взаємодії вербального та музичного рівнів, структурно-композиційних основ міського романсу з його куплетної формою, простим і прозорим фактурним малюнком фортепіанної партії і мелодизацією вокальної партії в поєднанні з яскравою індивідуально-авторською стилістикою композитора. Водночас, в творах більш пізнього періоду творчості, а саме, в «Десяти віршах А. Ахматової», в «Чотирьох віршах О. Мандельштама», в «Молитві» на вірші М. Лермонтова і баг. ін., спостерігається суттєве ускладнення фортепіанної фактури, яка включає темброву різноманітність, барвисті музично-образні ефекти, віртуозні фігурації з великим реєстровим охопленням, які зближують ці твори С. Слонімського з взірцями камерно-вокальної спадщини П. Чайковського, С. Рахманінова та ін.

Говорячи про помітну спорідненість камерно-вокальної творчості С. Слонімського зі згаданими традиціями міського романсу XIX століття, слід уточнити, що схожість між ними спостерігається як у внутрішньому структуруванні тексту, в варіантах композиції музичної строфи, так і в композиційних підставах і музично-драматургічних аспектах структурно-композиційної побудови романсів в цілому, де на всіх рівнях – від роботи зі словесним текстом і впливу вербальної складової на формування мелодійних структур до втілення художніх образів – виявляється опора на принципи класичного мислення. Це знаходить своє вираження в способах тематичного і ладогармонічного розвитку, в принципах фактурних і мелодійних рішень, в особливостях інтонаційного формування вокальної партії, яка в багатьох випадках близька до аріозної характерності, а також в способах взаємодії вокальної партії та її інструментального супроводу.

У підрозділі 2.2. «Поетичне слово О. Блока у камерно-вокальній творчості С. Слонімського: до явища “петербурзького тексту”» доводиться, що «петербурзький текст» займає значне місце у поетичній творчості О. Блока та у композиторському доробку С. Слонімського. Поетичне слово О. Блока з моменту першого вимовляння й до сьогодні стає джерелом натхнення й одним з найбільш значних творчих поштовхів для композиторів різних поколінь й стильових напрямків; значне місце поезія О. Блока також займає в творчості С. Слонімського. Результатом творчої «зустрічі» двох великих петербуржців стає виникнення кантати «Голос з хору», романсів «Дівчина співала...», «Сопілка заспівала на мосту», «Вітер приніс здалеку», «Я Гамлет», «П'ять романсів на вірші О. Блока».

Місцем максимального зближення художніх концепцій двох видатних митців – О. Блока та С. Слонімського – стає явище «петербурзького тексту», категорія якого була розроблена Ю. Лотманом та В. Топоровим. «Петербурзький текст» розуміється ними як «гетерогенний міфопоетичний свертекст» культури (В. Топоров) та функціонує як семантична система з декількома рівнями знаків-кодів – тих, що лежать на поверхні, та тих, що мають прихований, таємний смисл. Дана проблематика передбачає здійснення інтеграції низки текстів-висловлювань у макротекст як системну єдність. Відомо, що в будь-якій «органічній системі» (термін М. Мамардашвілі) ціле й частина походять від чогось єдиного.

У ліричних музично-поетичних текстах обраної парадигми, пов'язаної з символікою Петербурга, прихований план змісту подібний до символічного (конвенціонального) знаку, що має «зашифрований» сенс. Щоб його розгадати, необхідно заздалегідь знати код – розуміти сутність явища «петербурзького тексту» як цілісної і глобальної структурно-сміслової зв'язності.

Дана інтенція може служити вираженням головного закону структурно-сміслової організації «петербурзького» макротексту і окремих складових його текстів-висловлювань. Узагальнюючи ряд явищ, вона стає семантично стійкою і тому може розглядатися як генеральна формула семантичного синтаксису. Сміслова сутність «петербурзького тексту» сфокусована на індивідуальній свідомості і полягає у кардинальній роздвоєності – антиномічності світосприйняття. У знаковій системі «петербурзького тексту» головними структурними функціями наділені стійкі (константні) психологічні стани і переживання, а також їх зв'язки і відносини, породжувані специфічною ментальністю образу даного міста.

Звернення до «петербурзького тексту», як парадигматичної настанови, актуалізує в творчості обох митців тяжіння до трагедійної семантики, що супроводжується передчуттям катастрофи. Дані психоемоційні стани були розповсюдженими у творчості митців, орієнтованих на художньо-образне втілення «петербурзького тексту», що й знаходить своє вираження у камерно-вокальному циклі «П'ять романсів на вірші О. Блока».

Композиція розкриває надзвичайно напружений стан та складний внутрішній світ ліричного героя, що відчуває гірку долю, злидні, тяготи і знегоди своєї країни, але не мислить себе без неї. С. Слонімський звертається до декількох збірок віршів О. Блока – «Різні вірші», «Батьківщина», «Арфи і скрипки», «Відплата» і «Ямби» та обирає серед них наступні вірші, які стануть основою художньої концепції камерно-вокального циклу та принципів їх втілення – «Не бавь (мани – рос.) мене ти, воля», «Дикий вітер», «Я прибитий (пригвожден – рос.) до трактирної стійки», «Про доблесті, про подвиги, про славу», «О, я хочу безумно жити».

Для музичного втілення поезії О. Блока С. Слонімським була обрана жанрова форма романсу, що, в свою чергу, обумовлює ретельний та деталізований підхід до поетичного першоджерела. Разом з тим, починаючи з

самого першого номеру камерно-вокального циклу, «П'ять романсів на вірші О. Блока», очевидними виявляються ознаки народної пісні, що виражаються у характерній ладовій змінності, складних та перемінних розмірах – 7/4 й 5/4 – та варіантності як принципу тематичного розвитку. Загальна композиційна побудова та принципи формоутворення окремих номерів, як і камерно-вокального циклу «П'ять романсів на вірші О. Блока» у цілому, продиктовані структурою й внутрішньою драматургією поетичного слова, адже поруч з використаними принципами тричастинності зустрічаються також й варіантні та куплетно-наскрізні форми.

У більшості випадків, головною дійовою особою в обраних віршах стає образ героя, який гостро реагує на незворотність прийдешніх страшних подій, але все ж сподівається на можливе світле майбутнє. Хоча значення поетичних образів та прагнення до найбільш точного їх відтворення мовою музики стає головним завданням композитора, разом з тим у аналізованому камерно-вокальному циклі ще однією «дійовою особою» стає саме звучання, у тому числі його темброве забарвлення. Прикладом такого способу звучання композитор обирає дзвін, який стає символом народного єднання.

**У підрозділі 2.3. «Художньо-образна семантика “Шести романсів на вірші А. Ахматової” та “Десяти віршів Анни Ахматової” як втілення авторської моделі камерно-вокального циклу»** зазначається, що надзвичайно важливими у вивченні камерно-вокальної творчості С. Слоніmsького виявляються музикознавчі роботи самого композитора, в тому числі й про виразові засоби музики. С. Слоніmsький вибудовує серед них певну ієрархію, розташовуючи їх за шкалою доступності. Самим елементарним засобом, розуміння якого не вимагає спеціальних навичок і підготовки, композитор вважає тембр, більш складним є ритм, і вінчає всю цю структуру мелодійна лінія. Ці засоби виявляються, з одного боку, провідними, з іншого – найбільш доступними, але він відмовляється признавати ієрархічне верховенство за мелодією. Обґрунтовує своє твердження С. Слоніmsький характером сприйняття мелодії, вказуючи на особливості мелодійного матеріалу різного походження та різного рівня художності.

Важливою передумовою розуміння підходу С. Слоніmsького до явища мелодизму є прагнення зіставляти виразні можливості мелодії з характерною інтонаційною виразністю людської мови. Композитор неодноразово висловлював стурбованість тотальним засиллям знеособлених виразів і стереотипних фраз, які роблять мовну інтонаційність позбавленою своєї індивідуальності та унікальності. Крім відсутності унікальності і індивідуальності в подібних виразах, композитор підкреслював ще один надзвичайно важливий аспект проблеми – ці вирази і короткі висловлювання абсолютно неможливо співати, адже «вони абсолютно неспівучі» (С. Слоніmsький). Краса та естетична вагомість поетичного слова, його художня досконалість мали для композитора надзвичайне значення, тому

творчість А. Ахматової стає для нього джерелом натхнення а сама поетеса – постійним «співрозмовником» композитора.

Камерно-вокальні цикли «Шість романсів на вірші А. Ахматової» та «Десять віршів Анни Ахматової» по праву можна назвати одними з найбільш яскравих зразків камерної вокальної лірики другої половини ХХ століття. Між названими циклами існує очевидна різниця, що ґрунтується на відношенні до жанрової приналежності частин циклу: якщо у першому випадку мова йде про традиційну жанрову форму романсу, то в іншому циклі композитор вказує, що кожна з частин десятичастинного циклу за жанровою приналежністю є віршом. Автор підкреслює значення поетичного образу, слова, які визначають загальне музичне рішення «віршу з музикою», тобто вказує на верховенство словесно-поетичної складової камерно-вокального циклу.

Поетичної основою камерно-вокального твору послужили вірші з ранніх збірок А. Ахматової «Вечір» і «Четки», які композитор розташовує у відповідності до свого задуму. Між віршами, відібраними композитором, виникають очевидні драматургічні та тематичні зв'язки, які забезпечуються завдяки наявності свого роду поетичних лейтмотивів, до яких можна віднести образи природи, що відображають душевний стан ліричної героїні. Окрім образів природи, у даному циклі велике значення має музичне втілення поетичної кольорової палітри.

## **ВИСНОВКИ**

Дослідження складної семантичної побудови камерно-вокальних творів С. Слоніньського дозволяє розкривати механізми взаємодії музичної і поетичної систем, заснованої на протиставленні елементів різних композиційних рівнів. Було встановлено, що творча співдружність композитора і авторів літературних першоджерел пов'язана з процесами активного стильового обміну і перетворення. Обираючи як поетичну першооснову твори, що орієнтовані на різні авторські стилі й культурні традиції, С. Слоніньський занурюється в невичерпні смислові глибини, чуйно осягає всю повноту їх естетики та філософії, сприймає їх певний «камертон», творчий імпульс, що породжує художній світ камерно-вокального циклу. Так здійснюється справжнє взаємовтілення музики й слова, свого роду вбудовування однієї мовної системи в іншу.

Обов'язковою умовою існування жанрової сфери камерно-вокальної музики стає взаємовідношення і постійна діалогічна взаємодія двох семіотичних систем – слова і музики. Незважаючи на безліч складових, що об'єднують ці дві системи, все ж мова йде про самостійні явища, що мають власну унікальну специфіку й потужний художній потенціал. У камерно-вокальній творчості вербальна і музична семіотичні системи виявляються об'єднаними загальним художнім завданням, що стає основою для формування принципів їх взаємодії та формування комплексу стилістичних параметрів, що дозволяють втілитися образно-смислового змісту.

Художній синтез словесного і музичного рівнів в камерно-вокальній музиці, в цілому, і в творчості С. Слонімського, зокрема, в першу чергу ґрунтується на двох найважливіших особливостях – з одного боку, на принциповій близькості музичної і вербальної мовних систем і на родинному зв'язку принципів організації процесу інтонування в них, з іншого – на відмінності в можливостях передачі художньо-образної і змістовної складових, що мають принципово відмінну природу.

Індивідуальною прерогативою для С. Слонімського, що суттєво відрізняло його від багатьох інших його сучасників, стає проникнення внутрішніх законів класичного мислення в організацію власної музичної системи і злиття їх в єдине ціле. Про це свідчить значний вплив функціональності і акордових структур, типових для мажоро-мінорної системи, квадратності та періодичності, характер тонально-гармонійного руху, що викликає асоціації з певними розділами класичних форм, а також гомофонно-гармонійні фактурні рішення. Все це проникає як в камерно-вокальні цикли, орієнтовані на традиційні, «класичні» взірці, так і у твори з тяжінням до суттєвого оновлення принципів драматургічної та структурно-композиційної побудови, з авторизованими музично-мовними засобами.

Мелодизм С. Слонімського, пов'язаний з інтонаційним змістом музики, можна розглядати як найбільш природний для композитора спосіб вираження музичної думки. Для композиторської поетики С. Слонімського характерний синтетичний тип мелодики, узагальнюючий актуальні і найбільш художньо значущі, в тому числі і в інтонаційній сфері, тенденції композиторської творчості другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Самобутність і надзвичайна «свіжість» музичної мови С. Слонімського є наслідком його прихильності до таких різнорівневих жанрово-стильових явищ, як фольклор, древній епос, монодія, середньовічно-ренесансна модальність, з яких композитор черпав свої ідеї протягом всієї творчої біографії. Тяжіння до вокальної інтонаційності, яка трактується як необхідна якість, основа принципу тематизму і характерна особливість всієї системи музично-мовних засобів, показова не лише для камерно-вокальних, оперних, але і для інструментальних творів композитора.

Отже, ключем до розуміння своєрідності новаторства С. Слонімського є встановлення властивого його музиці поєднання абсолютно сучасних засобів мови (складного звукоряду, гостро дисонантних вертикальних комплексів тощо.) з традиційним тлумаченням жанрових ознак камерно-вокального циклу. Також у камерно-вокальній творчості композитора в деяких випадках з'являються несподівані інтонаційні «повороти» в лінії голосу та рішення ритмічної організації твору – від добре знайомих класичних синтаксичних структур до значно трансформованих угруповань, що суттєво оновлює звичну звукову ситуацію. Асоціації з класичними принципами можна відчутти не тільки в аспекті композиційних структур, синтаксису, елементів музичного мовлення, а й в еволюції авторського стилю, що можна спостерігати з початку 90-х років.



Пошук власної музичної мови з усіма обов'язковими мовними складовими – від орфографії, фонології, лексикології до морфології, синтаксису і семантики – є одним з найбільш важливих творчих завдань С. Слонімського, яке йому вдається вдало вирішувати. Будь-який музично-словесний текст, створений композитором, виявляє надзвичайно важливу особливість – потенційну відкритість і тяжіння до встановлення інтертекстуальних зв'язків з іншими авторськими творами, що дозволяє розглядати творчість композитора як єдиний метатекст.

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

1. Ду Вей. Проблема вокального інтонування у європейському оперному мистецтві. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник. Одеса: Астропринт, 2019. Вип. 29, книга 1. С. 216-226.
2. Ду Вей. Специфічні властивості вокального інтонування в оперному мистецтві: до проблеми емоційно-когнітивного змісту музики. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник. Одеса: Астропринт, 2019. Вип. 29, кн. 2. С. 283–293.
3. Du Wei. Interaction of verbal and musical semantics in chamber and vocal creative work of S. Slonimsky. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник. Одеса: Гельветика, 2020. Вип 30, кн.1. С. 51–56.
4. Du Wei. The influence of the artistic principles of the xix century russian romance on the chamber and vocal work of S. Slonimsky: traditions and innovation. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник. Одеса: Гельветика, 2020. Вип. 30, кн.2. С. 326–336.

**АНОТАЦІЇ:**

**Ду Вей. Поетика камерно-вокального циклу в композиторській творчості другої половини ХХ століття (на прикладі камерно-вокальних творів С. Слонімського).** – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, Міністерство культури та інформаційної політики України, Одеса, 2021.

Дисертація присвячена розгляду характерних властивостей поетики камерно-вокальних циклів С. Слонімського як специфічної цілісної системи характерних ознак та художніх прийомів. У зв'язку з цим розглядається поняття поетики у дискурсивному колі естетичних, літературознавчих та музикознавчих досліджень, що дозволяє вивчати музичну поетику як системну цілісність засобів вираження у художньому творі в її проекції на композиторську творчість. Досліджуються принципи циклічної побудови та

художні умови циклізації у камерно-вокальній творчості у взаємообумовленості та взаємозалежності з явищем «сюжетності» в музиці.

Визначаються теоретично-концепційні засади, загальна логіка та художньо-змістові принципи взаємодії слова та музики як основи композиційної побудови камерно-вокального циклу. Це дозволяє простежувати характерні властивості поетики камерно-вокальних циклів С. Слонімського як специфічної цілісної системи характерних ознак та художніх прийомів.

Досліджується художньо-образна семантика «Шести романсів на вірші А. Ахматової» та «Десяти віршів Анни Ахматової» як втілення авторської моделі камерно-вокального циклу. Краса та естетична вагомість поетичного слова, його художня досконалість мала для композитора надзвичайне значення, тому творчість А. Ахматової стає для нього джерелом натхнення, а сама поетеса – постійним співрозмовником композитора.

**Ключові слова:** камерно-вокальний цикл, камерно-вокальний стиль, поетика камерно-вокального циклу, циклізація, цілісність, художній зміст, художня семіосфера, музичний та словесний топоси, «петербурзький текст».

**Du Wei. Poetics of the chamber-vocal cycle in the composer's work of the second half of the XX century (on the example of chamber-vocal works of S. Slonimsky).** – Manuscript.

Dissertation paper for the degree of Candidate of Arts (Doctor of Philosophy) in specialty 17.00.03 "Musical Art". Odessa National A.V. Nezdanova Academy of Music. Ministry of Culture of Ukraine, Odessa, 2021.

The dissertation is devoted to the consideration of the characteristic properties of the poetics of chamber and vocal cycles of S. Slonimsky as a specific integral system of characteristic features and artistic techniques. In this regard, the concept of poetics in the discursive circle of aesthetic, literary and musicological research is considered, which allows to study musical poetics as a systemic integrity of the means of expression in a work of art in its projection on the composer's work. The principles of cyclic construction and artistic conditions of cyclization in chamber-vocal creativity in interdependence and interdependence with the phenomenon of "plot" in music are investigated.

Theoretical and conceptual principles, general logic and artistic and semantic principles of interaction of words and music as the basis of compositional construction of chamber-vocal cycle are determined. This allows us to trace the characteristic properties of the poetics of chamber and vocal cycles of S. Slonimsky as a specific holistic system of characteristic features and artistic techniques.

The artistic and semantic semantics of "Six Romances on the Poems of A. Akhmatova" and "Ten Poems of Anna Akhmatova" as an embodiment of the author's model of the chamber-vocal cycle are studied. The beauty and aesthetic weight of the poetic word, its artistic perfection was extremely important for the

composer, so the work of Akhmatova became a source of inspiration for him, and the poet herself - a constant interlocutor of the composer.

Key words: chamber-vocal cycle, chamber-vocal style, poetics of chamber-vocal cycle, cyclization, integrity, artistic content, artistic semiosphere, musical and verbal topos, "Petersburg text".

Підписано до друку 24.02.2021 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