

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

**ХЕ ВЕНЬЛІ**

УДК 78.01/.071.1+781.9/.68/.61+786.2

**ХРОНОТОПІЧНІ ЗАСАДИ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ  
Ф. ШОПЕНА: ІНТЕРПРЕТАТИВНО-СТИЛЬОВИЙ ПІДХІД**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

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

**ОДЕСА – 2020**

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, доцент кафедри  
сольного співу

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**ТИШКО Сергій Віталійович**,  
Національна музична академія України  
імені П.І. Чайковського,  
професор кафедри теорії та історії культури

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ЧЕБОТАРЕНКО Ольга Валеріївна**  
Криворізький державний педагогічний  
університет, кафедра музикознавства,  
інструментальної та хореографічної підготовки

Захист відбудеться «29» грудня 2020 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» листопада 2020 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**А. Д. Черноіваненко**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження** визначається тим, що фортепіанна творчість Ф. Шопена є особливим явищем в історичному часопросторі світової музичної культури, котре набуває нового художньо-смыслового резонансу на початку ХХІ століття. Створені польським композитором романтичної доби музичні образи, відкриті ним мовні засоби, композиційно-драматургічні ресурси фортепіанного звучання є постійним предметом творчо-виконавської та науково-теоретичної інтерпретації. Художньо-символічний зміст творчості Шопена не лише не вичерпується з перебігом часу, а й виявляє тенденцію зростання, завдяки унікальним властивостям авторського стилю.

Винайдена Шопеном творча система демонструє динамічну єдність композиторських і виконавських намірів та уявлень, дозволяє суттєво змінювати підхід до категорії музичного автора, розширюючи не лише дану категорію, а й увесь ціннісний підхід до вивчення змісту й форми музики. На першому плані оновленої категоризації індивідуального авторського стилю в музиці сьогодні постає явище й поняття хронотопу, яке ще не знайшло адекватного та задовільного використання у музикознавчому дискурсі.

Фортепіанна творчість Шопена виявляє нерозривну єдність особистісних інтенцій митця та мовного упорядкування музики, що є необхідною умовою визначення хронотопічних засад музичного стилетворення та властивостей стильової семантики як вищого рівня музичного мислення. Таким чином, взаємозумовленість й взаємодія авторського стилю та явища хронотопу (часопросторової організації музичного звучання і музичних значень) постає **актуальним проблемним чинником** цілісного вивчення фортепіанного метода Шопена.

Ще одним **фактором актуалізації** уваги до творчості польського майстра є відзначений виконавськими пошуками новий етап розвитку світового шопенознавства – як інтерпретативної галузі, що передбачає і теоретичні розробки, і художньо-творчі апробації, з метою укріпити стильові позиції як піанізму у цілому, так і окремих національних піаністичних шкіл.

Відтак фортепіанний стиль Шопена сьогодні постає як світовий універсальний феномен, здатний приймати значення мета-історичної домінанти музично-виконавської культури, тому заслуговує на послідовне та систематичне вивчення.

**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 № 8 – «Теорія стилю у музикознавстві».

**Мета дисертації** – розкрити хронотопічні засади фортепіанної творчості Ф. Шопена як системну основу музичного ідіостилю (індивідуально-авторського мовного стилю).

**Завдання роботи є наступними:**

- визначити інноваційні підходи до фортепіанної творчості Ф. Шопена, зокрема у зв'язку з залученням категорії хронотопу;
- розробити підхід до стилю в музиці як до часопросторового феномена, що має особливі музично-текстові показники;
- розкрити значення ідіостилу як особливого авторськи-когнітивного феномена у становленні творчої особистості Ф. Шопена;
- виявити провідні риси образу автора в фортепіанній творчості Ф. Шопена;
- висвітлити контекстуальні та інтекстуальні умови формування стильового мислення Ф. Шопена, розділити його жанрові та власне стильові передумови;
- розкрити роль мелодичного начала у шопенівській стилетворчості;
- визначити головні образи-концепти, ідіостильові хронотопи фортепіанної музики Ф. Шопена;
- розкрити значення принципу виконавської програмності стосовно концептуальних тенденцій шопенівської музики;
- надати типологічні характеристики провідним мовно-стилістичним (семантичним) виконавським модальностям в музиці Ф. Шопена.

**Об'єкт роботи** – фортепіанна творчість Ф. Шопена як історичний жанрово-композиційний та особистісний мовно-стильовий феномен.

**Предмет роботи** – хронотопічні показники та інтерпретативні чинники авторської стильової єдності фортепіанних творів Ф. Шопена.

**Хронологічні межі дослідження** детерміновані, з одного боку, часопросторовим контекстом життя і творчості Ф. Шопена, тобто романтичним періодом становлення європейського музичного мистецтва; з іншого – сучасним станом музикознавчої та піаністичної шопеніани, новою пізнавально-оцінною ситуацією, що склалася навколо стильового феномена Шопена на початку ХХІ століття. Таким чином, вони визначаються і історичними музичними артефактами, і їх сучасною теоретичною та творчо-практичною рефлексією.

**Матеріалом дослідження** послужили фортепіанні твори Ф. Шопена з цілісним охоптом їх жанрових різновидів (сонати, балади, полонези, мазурки, скерцо, ноктюрни, прелюдії, етюд, експромти, Баркарола, Фантазія, Колискова) та існуюча у зв'язку з ними виконавська традиція.

**Методологічна основа** роботи зумовлена її проблемними прямуюваннями, включає історичні підходи та теоретичне моделювання; передбачає поєднання жанрово-стильового, текстологічного та семіологічного ракурсів оцінки музичних явищ, оновлення музикознавчої авторології у бік узагальнюючого хронотопічного та конкретизуючого прагматичного виконавського підходів.

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

- праці, присвячені особистості та творчому спадку Ф. Шопена, серед яких на перше місце висуваються роботи останніх двох десятиліть, тобто

сучасні дослідження (Б. Асаф'єв, Г. Балтер, В. Богданов-Березовський, Н. Бондаренко, Н. Буслаєва, І. Белза, С. Вартанов, Н. Вієру, А. Гаврілов, О. Гольденвейзер, В. Данілов, Д. Житомирський, С. Заборін, К. Зенкін, Н. Кашкадамова, Г. Коган, В. Конен, Ю. Кремльов, З. Лісса, А. Ляхович, Л. Мазель, С. Маркус, І. Мартинов, Я. Мільштейн, В. Ніколаєв, О. Новицька, О. Потоцька, В. Протопопов, Т. Самвелян, О. Соловцов, М. Томашевський, Ю. Тюлін, Г. Ципін О. Чеботаренко, С. Школяренко, Z. Chechlinska);

– дослідні концепції, що дозволяють розвивати мистецтвознавчі підходи до стилю та семантики в музиці, семіологічні аспекти музикознавчого дискурсу (Л. Акопян, М. Арановський, М. Аркадьєв, В. Бобровський, М. Бонфельд, Н. Герасимова-Персидська, Н. Горюхіна, В. Забірченко, Н. Корихалова, І. Коханік, М. Лобанова, А. Малінковська, Ма Сінсін, В. Медушевський, В. Москаленко, Є. Назайкинський, Л. Нікітіна, О. Притикіна, І. Пясковський, В. Ражніков, Л. Саввіна, О. Самойленко, С. Скребков, М. Скребкова-Філатова, С. Тишко, В. Холопова, А. Merriam, Ch. F. D. Schubart, E. Tarasti);

– гуманітарні та музикознавчі праці методологічного характеру, що дозволяють оновлювати концепції часу та простору, запроваджувати категорії хронотопу та автору до вивчення музичної поетики, процесу музичного осмислення (С. Аверінцев, М. Бахтін, Н. Бонецька, Ф. Василюк, Л. Виготський, Г. Гадамер, Є. Гуренко, В. Дем'янков, Л. Казанцева, О. Кіршинова, Н. Лебедева, О. Леонт'єв, Д. Лихачов, Ю. Лотман, В. Мартинов, А. Медова, Г. Орлов, М. Петінова, О. Пігалев, О. Руч'євська, Н. Сергієва, О. Спорихіна, В. Суханцева, А. Торопова, О. Фаустов, Е. Фромм, М. Холодна, Й. Хоффман, У. Еко).

**Наукова новизна** дослідження полягає в наступному:

*Вперше:*

- запропонований системний підхід до явища музичного хронотопу у творчості Ф. Шопена, розроблені текстологічні семантичні передумови вивчення хронотопічних засад музичної творчості;
- виявлена взаємозалежність хронотопу та образу-концепту в фортепіанній музиці Ф. Шопена, визначені їх спільні семантичні зони та предметні функції;
- розвинене поняття ідіостилу та доведене його значущість у вивченні своєрідності авторського стильового мислення Ф. Шопена;
- запроваджений типологічний підхід до текстологічних аспектів виконавської інтерпретації, зокрема апробоване поняття мовно-стилістичної виконавської модальності.

*Одержали подальший розвиток:*

- інтерпретативно-стильовий підхід до фортепіанної творчості Ф. Шопена;
- поняття музичного автора та предметно-поняттєві критерії музикознавчої авторології.

*Уточнене:*

- категорії музичного стилю та музичного мислення;

- уявлення про образний зміст фортепіанної музики Ф. Шопена.

**Практичне значення роботи.** Матеріали дисертації можуть бути використані в освітньому процесі в середніх та вищих закладах музичної освіти України та Китаю, залучатися до навчальних курсів історії та теорії виконавства, історії зарубіжної музики, до індивідуальної підготовки у класі спеціального фортепіано; вони є актуальними для процесу особистої професійної підготовки піаніста, дозволяють поглиблювати музикознавчі критерії оцінки композиторської спадщини.

**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 9): 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.).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковані 5 статей, з них 4 – у спеціалізованих наукових збірниках, затверджених Міністерством освіти і науки України, 1 – у періодичному науковому іноземному виданні (Австрія).

**Структура роботи.** Робота складається з вступу, 3 розділів, що включають 9 підрозділів, і висновків, що містять узагальнення головних результатів дослідження. Обсяг основного тексту дисертації – 171 сторінка, список використаної літератури містить 202 позиції.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **Вступі** обґрунтовуються тема, об'єкт, предмет та методи роботи, висвітлюються її проблемні напрями та зумовлений ними дослідний матеріал, розкриваються мета і завдання, доводиться актуальність дослідження, визначаються наукова новизна та практичне значення дисертації, презентовані дані про апробацію, публікації, структуру та обсяг праці.

У **РОЗДІЛІ 1. «ПРО ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ Ф. ШОПЕНА»** визначаються провідні підходи до явища музичного хронотопу та ті ключові моменти його музикознавчої оцінки, що зумовлені спорідненістю часопросторових та стилеутворюючих процесів в музиці. Сильове мислення, особлива стильова семантика постають необхідними категоріями у вивченні фортепіанної спадщини Ф. Шопена, оскільки дозволяють найширшим чином охоплювати створену ним систему образів та мовних засобів, виявляти їх сумісні концептуальні риси.

У підрозділі **1.1. «Актуальні музикознавчі аспекти проблеми художнього хронотопу»** обґрунтовується важливість включення категорії хронотопу до музикознавчого дискурсу, виявляється дослідницька

багатомірність даної категорії в мистецтвознавстві, висвітлюються та адаптуються методичні настанови М. Бахтіна, деякі сучасні психолінгвістичні (Н. Сергієва) та музикознавчі семантичні (В. Забірченко, М. Петінова, Л. Саввіна, О. Самойленко) підходи. Відзначається, що найбільш загальними хронотопічними завданнями, що «зустрічаються» у мистецтві, є *хронотопи світу та тексту*, котрі відразу дані у зовнішньому предметно-матеріальному існуванні твору, у його загальній композиційній організації, що претендує на статус *артефакту*, таким чином входячи до часопростору культури й до сфери культурної семантики. *Світ – твір – людина*: це вихідні та основоположні речові умови художньої творчості, її дійсності та дієвості, що узгоджені між собою як різні масштаби часового та просторового виміру. Визначається, що реальний світ зумовлює текст художнього твору, але саме мистецький артефакт надає ціннісної завершеності та смислової повноти існуючій реальній дійсності, відтворюючи її у тексті. Тому *цілісність* та *смислове перетворення*, разом зі *структурованістю* та *рухомістю*, є сталими композиційними чинниками художніх хронотопів, можуть визначатися, власне, як хронотопічні властивості художнього тексту.

Спільні хронотопічні ознаки дійсного та художнього світів постають як континуальність – дискретність, стійкість – мінливість, нескінченність – фінальність, націленість – зворотний рух і так далі. У психологічному трактуванні вони ототожнюються з явищами самопочуття – суб'єктивного умогляду, але і у царині внутрішнього світу зберігають свої фундаментальні ознаки, зокрема, лінійність та циклічність

Матеріал підрозділу **1.2. «Стиль в музиці як спатіально-темпоральна категорія»** пропонує підхід до стилю в музиці як до цілісного художнього феномена, має власні часові та просторові координати; вони визначаються у залежності від умов існування музичного артефакту, тобто від тієї умовності, якою користується музичне мистецтво, виробляючи свої специфічні комунікативні засоби, семантичні функції. Стиль є умовним художнім феноменом, тому що існує лише у системі умовних мистецьких образних координат. Але стиль є дійсним та дієвим началом мистецтва, дуже яскраво представленим в музиці, бо репрезентує людський досвід осмислення життєвого процесу; *стиль – це індивідуалізоване регулятивне, активне відношення людини до часу та місця свого буття*. Стиль в музиці утворює реальні чинники, відтворює реальні умови та якості людського життя, дозволяє сприймати людину і як «героя», і як «автора» цього життя у реальному історичному та психологічному вимірах.

Умовність музики, певні сторони й чинники умовного знакового світу музичного твору стають репрезентантами особистісно-еґоцентричного начала, коли у силу вступає *хронотоп автобіографії або інтровертивна лірична семантика*. Хронотопічне домінування стилю завжди зумовлене подібною персоніфікацією смислового змісту музичного твору, у чому й проявляється оновлення ліричних настанов музичного мистецтва, здійснене

романтичними митцями. «Вчинок перетворення» в умовного героя як у себе іншого є частим егоцентричним «жестом» у романтичній художній поетиці, своєрідно переломлюється у стильових пошуках Ф. Шопена.

У підрозділі **1.3. «Феномен стильового мислення та творча особистість Ф. Шопена»** висвітлюються основні біографічні характеристики творчого шляху Ф. Шопена та загальні семантичні функції створених ним музично-хронотопічних побудов; зі спиранням на деякі позиції праць М. Бахтіна, виокремлені *хронотопи зустрічі, авторського «Я» або творчої особистості*, яка постає і каталізатором (мотиватором), і поєднуючим началом у різноманітті художніх подій, мотив *порогу, рубежу*, що взаємодіє з мотивом зустрічі, але найбільше зумовлений *семантикою кризи та життєвого перелому (зламу)*.

Мистецький авторський досвід Ф. Шопена, втілений у фортепіанній творчості, свідчить, що *музичний автор* може бути й реальним жанрово-комунікативним, і умовним композиційним, і, нарешті, ідеальним, стильовим. Доводиться, що стильове мислення Шопена засноване на принципах ідіостилію; це дозволяє поєднати стильові настанови та мовно-стилістичні прийоми в єдині комплекси авторської фортепіанної семантики, визначити опорні образи-концепти, що розміщуються в творчій авторській смисловій системі Шопена між двома полярними хронотопами-символами: Вітчизни та Автора (людської Особистості), також виявити авторські ідіостильові знаки.

Як зазначають **висновки до Розділу 1**, фортепіанна поетика Ф. Шопена виявляє особливу авторські-стильову єдність історичного та особистісно-психологічного вимірів часу у музиці, її образні та структурно-композиційні складові характеризують сталі та змінні відносини явищ часу та простору з фактурно-стилістичними умовами музики. Творчий метод Ф. Шопена надає множини передумов для виявлення своєрідності музичного хронотопу та процесу хронотопічної організації твору як стильового.

Поняття образу-концепту, або «семантичного гештальту» (термін Ю. Карнаулова – Н. Сергієвої) як стильової категорії дозволяє одночасно характеризувати особистість автора музики та своєрідність створених ним художніх ідей, образних величин, мовних засобів. Тому можна пропонувати *поняття стильового мислення* як процесу проектування музичного задуму у його цілісності: від почуттєвого передбачення до поняттєво-стилістичного втілення, висловлення думки. З даного погляду фортепіанна поетика Ф. Шопена виявляє високий рівень упорядкованості, вираженості та вірності авторським ідеалам,

Виявляється, що для Шопена як особистості та митця власне творче «Я» завжди зливалося з долею Польщі, як того великого Дому, до якого він прагнув повернутися. Композитор був прив'язаний до місця, до визначеного місцезнаходження, для нього важливим було відчувати себе вдома, захищеним тим внутрішнім інтимним середовищем, яке він сам собі



побудував, і цією характерологічною рисою мислення та творчості зумовлюється особливий камерний склад музики Шопена.

Визначаються основні стильові інтенції музики Шопена, зокрема спрямованість до піднесених позитивних вимірів буття, до світу сподівань, щасливих мрій, ідеального світу вільної особистості, здатної долати у своїй свідомості усі перепони та межі дійсності, здійматися до трансцендентної реальності.

У цілому, створений композитором єдиний умовно-реальний образ людської дійсності виступає символічним заміщенням ідеї музики – не лише завдяки значущості, розповсюдженості його творів, а у силу глибинної музикальності його власної особистості, життя, що було повністю віддане, присвячене музиці. Тому шопенівське музичне мовне начало, шопенізм, «шопенівські модуси», «шопеніана» тощо входять до тезаурусу музичної культури як *самостійні хронотопи музичного мистецтва*, в його історично-інституціональному та структурно-смісловому вимірах.

**РОЗДІЛ 2. «ІНТЕРПРЕТАТИВНІ ЧИННИКИ ФОРТЕПІАННОГО СТИЛЮ Ф. ШОПЕНА: ВІД АВТОРСЬКИХ ВІДКРИТТІВ ДО ВИЯВЛЕННЯ ОБРАЗУ АВТОРА»** присвячений розвитку цілісного текстологічного підходу до фортепіанної поезики Ф. Шопена як до ідіостильового феномена, що зумовлений авторським художнім світобаченням, дозволяє відкривати нові мовленнєві засоби музики, водночас вдосконалювати розуміння константних властивостей й якостей музичного діяння, співвідношення мелосфери та семіосфери фортепіанної музики.

Підрозділ **2.1. «Контекстуальні та інтекстуальні умови формування фортепіанного стилю Ф. Шопена»** розкриває походження та специфіку поліжанровості у фортепіанному письмі Ф. Шопена, що багатьма сучасними дослідниками (напр., Н. Бондаренко, К. Зенкін, Т. Самвелян, С. Школяренко) сприймається як визначальний принцип розвитку його фортепіанного інтонування та фортепіанної стилістики. Доводиться, що похідними від поліжанровості є певні композиційні якості, що визначаються як поліфактурність, політематичність, полімелодизм, нарешті *полістилістичність*, котра означає перехід на інший, *стильовий*, рівень фортепіанної поезики. Тому, розкриваючи значущість історико-літературного, художньо-естетичного контексту шопенівської поліжанровості як інтерпретативної передумови музичного задуму, варто враховувати внутрішні стильові стимули звукообразної концепції, про які свідчить іманентний зміст музичного твору як його цілісна логіка та драматургія.

З іншого боку, поліжанрова основа шопенівської музики розширюється до обсягу піаністичної технології, зумовлює розуміння фортепіанної гри як універсальної виконавської форми, що має значний соціоестетичний резонанс, тому є визначальною при обговоренні єдності композиторського задуму та виконавської форми, *особливо при уточненні можливостей, функцій окремої виконавської концептуалізації*.

Від конкретних ситуативних умов музичного виконання залежить семантика музичного твору, що опосередковує, образно перебудовує зовнішні обставини існування музики. Звідси домінуюча камерна спрямованість авторських жанрово-стильових настанов шопенівської музики. Але семантика камерної сфери, збагачена на мовному й технологічному рівнях рисами концертно-симфонічного мислення, визначається, насамперед, психологічними рисами самого мистця, відповідає його провідним особистісним потребам. Творчість Шопена виявляє, що камерно-концертний спосіб музичної комунікації найкраще репрезентується у звучанні фортепіано, оскільки його темброво-регістрові можливості передбачають обидва ці жанрово-виконавські начала.

У підрозділі **2.2. «Своєрідність втілення образу автора в музиці Ф. Шопена»**, з врахуванням деяких загальних позицій (М. Бахтін, Н. Бонецька, М. Виноградов), пропонується узагальнююче визначення *автора музичного* як складного хронотопу, що поєднує смислові (розуміючі) позиції декількох реальних та умовних, ситуативно-прикладних матеріалізованих та ідеальних суб'єктів у річищі музично-творчого процесу, має власні реально-умовні діалогічні закономірності та передбачає актуалізацію, провідну роль музичного тексту як посередника у художньому спілкуванні, структурної основи цього спілкування.

Відкривається особлива шопенівська логіка використання жанрових прототипів, стилістичних фігур, тематичних побудов, яка, по-перше, дозволяє експериментувати з різними жанровими синтезами; по-друге, є способом втілення програмних ідей; по-третє, веде до формування циклічності як провідного авторського методу та «ритму вищого порядку», що опановує усіма іншими, більш простими темпоральними прийомами.

Основні мовно-стилістичні комплекси в фортепіанній музиці Шопена розміщуються по «семантичній траєкторії» головних образних концептів та утворюють єдиний наскрізний особистісно-смисловий вимір, *власний стильовий цикл смислових рухів та рухів* фортепіанної шопенівської поетики.

Обговорюється особлива шопенівська «інтонологія» – як авторська інтонологія композитора й виконавця, тісно зумовлена піаністичними уподобаннями та семантичними настановами, інтонаційна аура його творів, що безпосередньо передає їх образні налаштування. Підкреслюється, що Шопен поєднує точність і ясність логіки композиції з енігматичністю її семантики, тобто з певною загадковістю, завуальованістю музично-смислового змісту.

У підрозділі **2.3. «Мелодичні засади фортепіанного стилю Ф. Шопена: актуальні музикознавчі підходи»** обговорюються підходи до музичного мелосу музикознавців (Б. Асаф'єва, І. Белзи, К. Зенкіна, Д. Житомирського, Л. Мазеля, О. Самойленко, В. Холопової, О. Шелудякової, д. і.), психологів та літературознавців, (Ф. Василюка, О. Киршинової, С. Скларової), наголошується, що мислення Шопена

відбувається саме мелодичним шляхом; фортепіанний мелодизм утворює головний авторський осередок його творчості, але тому він й тяжіє до ускладнення, адже Шопен наділяє звучання фортепіано, семантичні функції цього інструменту усіма фонічними та смисловими можливостями, якими володіє музикант. Тому створювана ним *фортепіанна мелосфера* репрезентує мелодійний досвід музики у найширшому узагальненні, а його мелос є і індивідуалізованим, «від автора», і таким, що доводить ймовірність універсальних засобів музично-мелодійного висловлення.

Пропонується розглядати мелодику Ф. Шопена як інтеграцію мелодійних стилів XVII–XIX століть, зокрема, як інтеграцію всіх основних властивостей гомофонного стилю, що веде до його поліфонічного ускладнення, а також до появи нових семантичних функцій фактурно-гармонійної мови музики.

**Висновки до Розділу 2** підтверджують визначальні формально-змістові підходи до фортепіанної творчості Ф. Шопена та пов'язані з ними поняття, значущість двох типів критеріїв оцінки індивідуально-стильових рис цієї творчості: контекстуального та інтекстуального або внутрішньо-текстуального. Також підтверджується, що музичне виконавство має власні авторські показники, особливо коли визначаються його інтерпретативні якості, тому теорія автора повинна розповсюджуватися на музично-виконавську творчість. При цьому до кола стильових чинників особливо важливо включати особистісні життєтворчі характеристики автора.

У даному Розділі встановлюється відповідність рівнів та груп текстових формул шопенівської музики до родових жанрових «тем» – епічної, драматичної (трагедійної), ліричної, виявляються характерні для них композиційні «сюжети» та інтонаційні «предмети», що сприяють появі в фортепіанній музиці Шопена великої галузі нових авторських полістилістичних – *полісемічних* – музичних фігур.

Доводиться, що в творчості Шопена формується полімелодичний метод фортепіанного письма, який відповідає поліжанровій основі його творчості та втілюється в полістилістичному контенті всіх його творів, звідси формування специфічно-шопенівських мелодичних комплексів та парадигматичних авторських мелодійних ознак, що набувають хронотопічних функцій.

Зокрема, *неповторно шопенівське* сприймається як розспів в орнаментально-колюратурній манері певного мелодійно-тематичного контуру, створення вокально виповненої мелізматички у її суто фортепіанно-інструментальному втіленні. Тому у «Карнавалі» Р. Шумана у відповідній «портретній» п'єсі відтворюється саме ця особливість шопенівського мелодійного стилю, відповідна до типу *ноктюрнового* викладу, як *найбільш автобіографічного представлення інтимно-психологічного часу*.

**Матеріал РОЗДІЛУ 3. «ЧАСОПРОСТОРОВІ ВЛАСТИВОСТІ ФОРТЕПІАННОГО ТЕКСТУ В ТВОРЧОСТІ ШОПЕНА ТА СУЧАСНА ВИКОНАВСЬКА ТРАДИЦІЯ»** спрямований до визначення основних концептуально-образних хронотопічних складових фортепіанних творів

Ф. Шопена як єдності композиторських та виконавських мовно-стильових установок, що дозволяє пропонувати типологічні характеристики різних рівнів часопросторової організації *фортепіанного тексту* та виявляти його складну інтерпретативну природу.

У підрозділі **3.1. «Стилістичний та образний тезаурус фортепіанних творів Ф. Шопена»** визначаються *структурно-композиційні якості музики Шопена*, що поєднують вихідні лексичні, синтаксичні, ситуативно-прагматичні та семантичні складові. Головним інструментом композиторського самоусвідомлення відразу стає глибинна та багатоскладова інтерпретація існуючого досвіду музичної творчості, вираженого у її артефактному просторі тобто пов'язаного з текстовими умовами, ознаками існування музики. Виявляється, що Шопен «дивиться» на людське життя та на досвід музики зі значної висоти, так би мовити, «у польоті». І *якості польоту зумовлюють семантичні функції тих стилістичних комплексів руху*, що існують на різних стадіях, у різних розділах композиції. Висота польоту, що забезпечує широту обзору, поєднується з особливо прискіпливим вибудовуванням завершальних моментів, з увагою до *завершеності твору у цілому. Завершеність постає одним з полюсів важливої архітектонічної антиномії завершеності – відкритості*. Досконалість форми як головна умова внутрішньої завершеності твору відбиває його знаково-смысловий рівень, що не виключає, а, навпаки, припускає розширене або поглиблене, змінене тлумачення, індивідуалізацію сприйняття й відтворення. Твори Ф. Шопена надають яскравий приклад того, як це робиться, завдяки прийомам жанрового уподібнення та розрізнення, перетворення. При цьому жанрові модератори шопенівської мови опиняються у новому для них композиційно-стилістичному середовищі, вимушені приймати нові умови «спілкування», обміну значеннями.

Підрозділ **3.2. «Авторські ідіостильові хронотопи в музиці Ф. Шопена»** висвітлює роль різних авторських жанрових моделей у творчості Ф. Шопена, що мають складний збірний характер, перероджуються у його ідіостильові знаки. Зауважується, що саме романтичні жанрові форми, зокрема ноктюрн, польські прототипи (полонез, мазурка), скерцо, балада, зумовлюють основний корпус творів Шопена. Виявляється особливе призначення, на кшталт щоденникових записів, жанрової форми ноктюрну у творчості Шопена, котре зумовлене вкладанням до цієї форми згущеного та поглибленого ліризму. Визначаються провідні інтерпретативні тенденції, що існують у піаністичній «шопенівській» системі та діють на основі хронотопічних музичних упредметнень.

Підрозділ **3.3. «Принципи дії і типи мовно-стилістичної семантичної модальності у фортепіанній творчості Ф. Шопена: виконавська інтерпретація»** відкриває виконавські відношення з текстом фортепіанних творів Шопена як системним семантичним цілим. Узагальнення деяких сучасних підходів до піаністичної шопенівської традиції (С. Вартанова,

В. Данілова, О. Новицької, О. Чеботаренко) дозволяє виявляти дві її виконавсько-інтерпретативні предметні сфери: динамічно-формотворчу (засновники Й. Гофман, Г. Нейгауз, А. Корто, В. Софроніцький, В. Горовиць, деякі інші) та концептуальну (ініціативні постаті С. Рахманінов, М. Юдіна, В. Софроніцький, А. Корто) як взаємозалежні та стильово спрямовані. Запроваджується поняття «шопенівського модусу» піанізму (термін В. Данілова), що характеризує сферу виконавського відображення музичного тексту у єдності його письмової та усної сторін, вказує на опорне концепційне значення фактури як «найбільш повного документального вираження задуму автора» (С. Вартанов).

Пропонується поглиблений аналіз авторської жанрової форми та ідіостильових знаків Балади g-moll, що поєднує усі головні образи-концепти, «семантичні гешталти» (хронотопічні вузли) музики Шопена (*Вітчизни, життєвого шляху, пам'яті, стремління, розповіді-пригадування, переборення, досягнення, Любові, волі, втрати, розставання-прощання*); це зумовлює її виконавські стилістичні модальності. Підкреслюється, що письмовий текст шопенівських фортепіанних творів, який передбачає виконавські знаки (як вербальні, так і специфічні графічні), не лише допомагає виконавцю «читати по нотах», а й примушує проникати у *часопростір між нотами*, тобто проникати у смисловий підтекст музичного твору.

У **висновках Розділу 3** зазначається, що вивчення стилістичного контенту творів Ф. Шопена дозволяє знаходити концептуальні музично-понятійні засоби, логічні прийоми, знакові інструменти його фортепіанної музики, а це допомагає виявляти інтерпретативні семантичні засади шопенівського стилю як єдності композиторського та виконавського слухового, осмислюючого творчо-звукового досвіду.

Головним завданням піаніста – виконавця Шопена – залишається *артикуляція смислу*, а це потребує усвідомлення різності звукових планів твору, навіть якщо вони суміщаються у часі, тобто входять до симультанної просторової вертикалі. Взагалі здатність одночасно сприймати, чути горизонталь та вертикаль музичного твору як процес смислотворення є важливим показником виконавсько-художньої зрілості. І ця здатність є необхідною при інтерпретації творів композиторів-романтиків, передусім, Ф. Шопена. Інтерпретація фортепіанних творів Ф. Шопена потребує від виконавця справжнього стереофонічного мислення, тобто здатності одночасно мислити у декількох часових вимірах, адже так існує і сама музика.

Пропонується розподіл виконавських знаків та значень гучнісної динаміки на два основних полюси – граничної гучності та повного затухання, тиші – з множиною переходів, відтінків інтенсивності звучання між ними; відзначається, що дані центральні *просторові ефекти* солідаризуються з розподілом ритмічно-агогічних вказівок – або убік прискорення, пришвидшення, активізації руху, або убік уповільнення, аж до повної

зупинки, можливо як умиротворення, занурення у спокій мовчання, що власне і означає *виконавське керування часом*, виявлення процесуальних показників часу. Провідні педагоги та теоретики виконавського мистецтва, зокрема Г. Нейгауз, зауважували, що у процесі збагнення й реалізації шопенівського задуму варто користуватися поняттями «паралельного нюансування».

У цілому, спостереження над системою виконавських мовно-стилістичних модальностей співвідноситься з існуючим у музикознавчій теорії та фортепіанній практиці явищем й поняттям «шопенівського стилю» піанізму.

## ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження дозволяє прийти до заключних визначень та узагальнень, у відповідності до головної мети та провідних завдань роботи.

*Розкриття хромотопічних засад фортепіанної творчості Ф. Шопена як системної основи музичного ідіостилю (індивідуально-авторського мовного стилю)* відбувається шляхом вилучення, категоріального визначення та подальшої теоретичної систематизації явищ хромотопу, стилю – ідіостилю, образу автора, образу-концепту, тексту – як сукупності контекстуальних та інтекстуальних умов творчості, жанрових чинників, музичного мовлення, включаючи поліжанровість та авторизацію жанрової стилістики, виконавських стилістичних чинників, що утворюють виконавські семантичні модальності всередині авторського (композиторського) музичного тексту. Взаємодія названих явищ є визначальною для формування ідіостилю Ф. Шопена як хромотопічного феномена та зумовлює шляхи вирішення поставлених у роботі завдань.

*Визначення інноваційних підходів до фортепіанної творчості Ф. Шопена, зокрема у зв'язку з залученням категорії хромотопу*, дозволяє стверджувати, що поняття хромотопу і концепту вказують на дві сторони єдиного процесу образного самоздійснення музики у композиційному русі, а даний різновид руху передбачає задіяння *жанрових моделей* та проектування *стильової пам'яті*, як пам'яті про ідеальні складові музичної форми, тобто про результати музичного осмислення. Хромотопічна природа музики зумовлена її звуковою організацією на рівні завершених, водночас відкритих до подальшого «руху» й перетворення, текстових утворень. Музичний хромотоп є цілісним семантичним явищем, текстові складові якого можуть бути виявленими лише аналітичним теоретичним шляхом, а в художній практиці існують у нероздільній єдності, як, власне і процес музичного мислення – як мислення в музиці та музикою.

Функціональний розподіл між жанром, стилем та композицією відповідає різним рівням втілення образу автора – людини, що знаходиться, власне, у пошуку свого життєвого шляху, свого дому – можна номінувати як «спогад» у зв'язку з жанровою формою музики, «стремління, прагнення» – у послідовному розгортанні композиції, «досягнення, зустріч» – на рівні стильового осмислення. Формування власних хромотопічних критеріїв

музичного смислу наступає на рівні автономії стилю як системи звуковідношень, що перетворюються на систему відношень до звукової дійсності музики, тобто коли стиль dorостає до охоплення усього текстового поля музики.

*Розробка підходу до стилю в музиці як до часопросторового феномена, що має особливі музично-текстові показники, та похідне від цього розкриття значення ідіостилу як особливого авторськи-когнітивного феномена у становленні творчої особистості Ф. Шопена* надають можливості ближче підійти до феномена музичної пам'яті Шопена – як того феномена стильового мислення, котрий є найважливішим для розуміння авторських відкриттів Ф. Шопена, індивідуальних інтерпретативних вимог його фортепіанних творів. Діалог творчо-особистісної пам'яті композитора з історичною текстологічною пам'яттю музики лежить в основі образно-концептуального хронотопічного змісту шопенівської творчості.

Стиль Ф. Шопена, залишаючись яскраво авторським, передбачає історичний вимір, може рахуватися історичним у тому сенсі, що узагальнює, інтегрує множинні тенденції розвитку музичного мовлення, відповідно і образних настанов музичного мислення. Недарма в музиці Шопена помітним є моцартівський та бахівський впливи – не як риси стилізації, а як спорідненість методів, намагання узагальнити та поєднати, привести до спільних символічних знаменників досвід європейського музичного мистецтва. Виконавський стиль Шопена набуває якості *витонченого інтроспективного ліризму, поглибленого психологізму*, що може визначатися як «психологічний реалізм», настільки він відповідає природним потребам соціалізованої людської свідомості.

*Ідіостиль Ф. Шопена, втілений у його фортепіанній творчості як мистецькому цілому, це системна єдність, що передбачає взаємне узгодження композиторського образного задуму, концептуальних та жанрово-стилістичних передумов і чинників музичного мовлення, мовно-стилістичних (музично-текстових) виконавських модальностей.*

*Виявлення провідних рис образу автора в фортепіанній творчості Ф. Шопена* зумовлене тим, що Шопен надавав музиці високе соціально-психологічне значення, вбачаючи у ній «мистецтво виражати свої думки звуками», «мистецтво управляти звуками», «прояв нашого почуття в звуках». Шопен розглядав музику як живу рефлексивну мову людини, безмежну у своїх виразових даних саме тому, що вона є впорядкованою інтелектом. Особистісна рефлексія самого Шопена найглибше показана, презентована у ноктюрнах, у послідовності яких вибудовується образ «внутрішньої людини», що живе усвідомленими розумними почуттями як провісниками іншого кращого, ідеально-утопічного світу. Недарма А. Гаврилов створив власне програмне розуміння змісту ноктюрнів Шопена, виходячи з них як з автобіографічних даних, музичної фактографії життя Шопена.

*Висвітлення контекстуальних та інтекстуальних умов формування стильового мислення Ф. Шопена* дозволяє розділяти його жанрові

передумови (прототипи) та власні якості; виділяються три основні риси: зосередженість в одній виконавській (фортепіанно-піаністичній) сфері; узагальненість, водночас виразна оригінальність композиційних та стилістичних засобів; *ідеальна в декількох значеннях стильова сутність*: як найвища та найдосконаліша; як спрямована до ідеальних висот людського духу; як найбільш абстрагована – абсолютна та «чиста» – музична. Виконавський аспект, піаністична призначеність музичних образів *входять до комплексу інтекстуальних ознак шопенівського стилю*, стають їх інтегруючою складовою, визначальним інтерпретативним чинником.

*Розкриття ролі мелодичного начала у шопенівській стилетворчості* веде до визначення типологічних рис мелодичного мислення Шопена (це цілісність, автоканонічність та фортепіанність), вилучення провідних жанрових прообразів, що перетворюються на певні первинні знаки – базову риторичну музичного тексту (прелюдійність, мазурочність, ноктюрновість, полонезність, баладність, вальсовість і т. д.); разом з цим відзначається, що дані жанрово-стилістичні угруповання знаходять своє знакове призначення внаслідок індивідуально-творчої переробки та нової, вторинної, семантизації. Тому в контексті фортепіанної поетики Шопена їх можна вважати *авторськими ідіостильовими знаками*.

Марш, народний танець, мазурка, полонез, пісня, речитатив, ноктюрн, хорал, скерцо, етюд, баркарола, балада, деякі інші, часто в складній контамінації, утворюють основу шопенівської авторської музичної мови в результаті особливого мелодичного переplаву, який веде до формування не лише тематичних осередків композицій, а й низки виконавських прийомів, що забезпечують фортепіанному звучанню певні образно-емоційні фарби. Їх повторність, від композиції до композиції, від жанру до жанру, дозволяє передбачувати єдність фортепіанної поетики Шопена саме як виконавської в своїй основі, тобто такої, що звучить та звучанням заповнює й оформлює час. Таким чином виникає й особлива полістилістична матерія музики Шопена, у якій перетинаються поліжанрові ознаки та складні поліфонізовані мелодійні утворення – визначаються авторські музичні хронотопи.

*При визначенні головних образів-концептів, ідіостильових хронотопів фортепіанної музики Ф. Шопена* на перший план виходить польська тематична сфера. Польська музика у її первинно-жанрових зразках була для Шопена макро-знаком *спогадів*, відкриттям теми *повернення додому*, витоками образів буття у рідному середовищі, *справжнього Дому*; це була втілена у звучанні *пам'ять*, як духовно-генетичний феномен, від якої розпочалася й особистісна пам'ять митця. З цією образною сферою пов'язані різноманітні поліжанрові ефекти, в яких беруть участь мазурочні та полонезні теми, коли навіть усередині однієї теми сполучаються риси контрастних жанрів – маршу й полонезу, полонезу та речитативу, хоралу й танцю, а також баркароли, балади, ноктюрна й мазурки.

Семантична палітра полонезу спрямована до іншого хронотопу, більш близького до баладного, побудованого на мовнозвукових якостях сходження,



зростання й звеличення, затвердження на шляху до значних досягнень, до подвигу, що здійсмає свідомість та надає почуття гордості, спрямованого до теперішнього, до сучасності. Тут, як і у баладних творах Шопена, разом зі скерцо та деякими полонезами, сонатами, тобто у випадку збільшення масштабів композицій, виникає *образ-концепт життєвого шляху, що передбачає біографічний (автобіографічний) аспект та зумовлює образи-мотиви стремління, долання, переключення й відмови, але у єдиному русі*; баладність стимулює розвиток наративних форм музичного висловлення, з підсиленням риторично-мовленнєвої складової.

Додаються ще два образи-концепти, що не стільки протиставляються, скільки увінчують музичний розвиток, знаменуючи його доцільність:

*Зустріч, що підносить (звеличує) та звільняє, надає свободи польоту й досягнення краси, може бути почуттєво упередметненою у Любові:*

*Прощання, розставання, втрата – порожнеча, що утворюється при остаточній розлуці; зупинка, після якої вже немає продовження руху, що символічно поєднується з ідеєю Смерті.*

Усі чотири представлені образи-концепти зумовлені мовно-стилістичним тезаурусом шопенівської фортепіанної музики та взаємодіють з ним на основі визначених семантичних модальностей, як типів, видів прийомів звукового, логіко-композиційного мисленнєвого, почуттєво-образного руху, тобто опосередковані виконавською формою творів.

*Розкриття значення принципу виконавської програмності стосовно концептуальних тенденцій шопенівської творчості зумовлене особливою потребою музикантів створювати власну виконавську концепцію твору як уявлювану послідовність образів у відповідності до хронотопічних умов інтерпретованого музичного тексту.*

Базою даної програмності є своєрідна авторська енциклопедія музично-мовленнєвих фігур («розумних фігур» смислу), що виходять з певних авторизованих жанрово-стилістичних комплексів. До них належать монодійні одноголосні теми-зачини, мазурочні та полонезні теми, баркарольні та вальсові формули, ноктюрність, усі різновиди прелюдійності – прелюдійного викладу, почасти етюдність та баладність, близько до етюдності підходять експромти. Названі комплекси виконують головну експозиційну функцію, тобто розпочинають, ініціюють рух з певного музичного «місця»; вони є визначальними умовно-«первинними» топосами музичного світу Шопена.

Другим за послідовністю, але не за значущістю, постає комплекс фактурно-гармонічних прийомів як переважно розробкових, але також маючих жанрові передумови-рушії, що постачають взірці композиційного розвитку, зокрема способи утворення змістової вертикалі, взаємодії горизонтального руху та вертикального зростання смислу, тобто взаємодії простору та часу з наголосом на просторових умовах формування музично-образного середовища. Даний комплекс репрезентований тими жанрово-стильовими моделюваннями, які схильні до поліфонізації в обох координатах

– і часу, і простору, передбачають загальні принципи побудови музичної форми (форми твору), тобто більше орієнтовані на складні вторинні конструктивні критерії жанрово-стильового змісту. Серед них провідними є сонатний, поемний, скерцозний, баладний та прелюдійний комплекси, певними чином долучаються до них етюдна та полонезна стилістика – коли вони є носіями нової композиційної ідеї.

Третім етапом формування мовно-стилістичного тезаурусу шопенівської музики постає група синтаксичних засобів та прийомів своєрідної музичної орфоєпії, коли передбачається певне розмежування у часі та просторі стилістичних комплексів за їх семантичним призначенням. Так виокремлюється група кульмінаційних засобів, що базується на змішанні, контамінації та динамічному перетворенні (убік як підсилення, так і затухання звучності) стилістики баладного, етюдного, прелюдійного та ноктюрнового комплексів, з підсиленням специфічної «розмовної» ораторської експресії. Дані синтетичні утворення, що свідчать про нові якості авторської стилістики, власне, є знаками тотальної авторизації процесу музичного висловлення, виступають у зоні «золотого перетину», тобто в моменти генеральних кульмінацій, а також у заключних розділах форми, приймаючи функції завершення як розв'язання образної колізії, виходу на новий рівень музичної драматургії.

Четвертим у завершальній підсумковій позиції, але не обов'язково лише у заключній частині твору, виступає стилістика маршовості та хоральності, часто в поєднанні, що є особливим суто авторським, водночас канонізованим з боку відомих стилістичних прикмет, жанровим знаком. Навколо нього формується додаткове поле прийомів, що свідчать про моменти зупинки руху, припинення розвитку, зникнення образу й звучання, розставання з живою звуковою матерією музики. Це свого роду музичні метонімії розставання та втрати, що супроводжують увесь музично-життєвий шлях Ф. Шопена, вказівки на останні та остаточні хронотопічні координати людського буття.

*Надання типологічної характеристики провідним мовно-стилістичним (семантичним) виконавським модальностям в музиці Ф. Шопена* відповідає потребі упорядкувати, прояснити передумови, тенденції та наслідки піаністичної інтерпретації його творів (спираючись, переважно, на досвід польської школи).

Виокремлюються *чотири рівні виконавського тексту* – або виконавського відображення музичного тексту у єдності його письмової та усної сторін. *Виконавський текст* визначається як єдине хронотопічне виконавське уявлення, що дозволяє сприймати зміст твору як симультанно, так і діахронно, оперуючи його складовими (знаками й значеннями музичного процесу) у часопросторі.

*Перший рівень* зумовлений звуком, звуковою матерією твору в її неподільному зв'язку з фортепіанним тембром. Саме на звуці зосереджують

свою увагу польські виконавці – на темброво-резонансних якостях звучання, тобто на специфіці фортепіанного сонору.

*Другий рівень* прояву модального виконавського мислення зумовлений динамікою, як гучнісною, так і темпоритмічною, тобто також продукований звуковим матеріалом, але вже з охопленням різних фактурних засобів, також темпо-ритмічних зсувів і т. і. Шопенівська фактура провокує до ансамблевого мислення стосовно співвіднесення її мелодійного та супроводжуючих рівнів, оскільки розподіл на фон та рельєф завжди є дуже умовним. Її треба розшифровувати як своєрідний палімпсест, де за одними знаками проступають інші, що ведуть углиб, до справжньої основи смислу.

*Третій* план виконавської стилістики зумовлений *агогічними нюансами, власне інтонаційним диханням*, тому близько пов'язаний з засобами артикуляції та передбачає дбайливе ставлення до видобування звуку, до сенсорно-тактильних відчуттів піаніста, що здатні перероджувати фізичний рух на психологічний. Головним та найбільш складним явищем тут постає знамените шопенівське *rubato*, що, парадоксальним чином, є і найбільш раціональним прийомом, потребує ретельної продуманості відношення до звуку та способів його поєднання з іншими мотивними утвореннями, потребує особливого почуття міри та планування в кожній окремій п'єсі. Водночас треба враховувати ті традиції, що вже склалися навколо використання шопенівських *rubato*.

*Четвертий рівень прояву виконавських стилістично-мовних модальностей, як логіко-поняттєвий*, зумовлений важливістю співвіднесення континуального та дискретного в загальній організації музичного тексту, що визначає драматургічний план твору, також мотивує структурні підрозділи, кульмінаційні та спадні фази образного здійснення.

До способів композиційного керування часом віднесемо, зокрема, усвідомлення принципів, матеріалу варіаційного розвитку, що часто узгоджується з рисами сонатності, впливає на мелодійний виклад та стан фактури. Але особливо важливим є розуміння шопенівської циклічності як фундаментального принципу організації музично-часового процесу та системи просторових показників, коли різні етико-естетичні іпостасі концептуального часу – як часу епічного історичного, особистісного ліричного, актуально-подієвого драматичного – відображаються у типах фактурного викладу та способах композиційної побудови.

*Виокремлюється значення баладності як складної семантичної модальності*, зумовленої саме циклічним завданням на концептуальному рівні. Усі чотири балади Шопена втілюють два головних концепти – пам'яті про Вітчизну, Дому та життєвого шляху, що у даній жанровій формі виявляють тісну залежність один від одного, а їх взаємодія веде до яскравого здійснення третього (Любов, досягнення, вільний політ) та четвертого концептів – особливо третього, оскільки образний задум балад, у цілому, зберігає оптимістичний характер, власне, як і вся образна система шопенівської музики. Четвертий концепт (розставання, зупинка, прощання,

Смерть) найвиразніше втілюється у прелюдіях, деяких ноктюрнах та, звісно, у Другій сонаті.

Складна концептуальна основа балад пояснює різноманіття їх динамічних прийомів, активність та складність темпоритму й особливу значимість артикуляційно-агогічних засобів. За рахунок збагаченого мелодійно-фігуративно фактурного розвитку в баладах Шопена виникає, викладена засобами фортепіано, регістрово-тембральна симфонія: цілісну концепцію балади можна розуміти як музичне *узгодження–співзвуччя у цілісній консонантній картині трагічних колізій людського буття*.

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

1. Хе Веньлі. Інтерпретативно-стильові підходи до фортепіанного мистецтва Ф. Шопена. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 25. С. 349–360.
2. Хе Веньлі. Мелодичні засади фортепіанного стилю Ф. Шопена: актуальні музикознавчі підходи. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 26. С. 74–86.
3. Хе Веньлі. Баладність як музично-мовна модальність в фортепіанній творчості Ф. Шопена. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2018. Вип. 27. Кн. 1. С. 173–183.
4. Хе Веньлі. Стильове мислення Ф. Шопена як предмет музикознавчого та виконавського вивчення. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 27. Кн. 2. С. 75–84.

*в іноземному науковому періодичному виданні (Австрія):*

1. Хе Веньлі. Музыкально-исполнительское творчество в свете авторологического подхода: к проблеме художественного (вторичного) автора в музыке. *The European Journal of Arts. Scientific journal*. Vienna, 2019. №6. S. 11–17.

#### **АНОТАЦІЇ:**

**Хе Веньлі. Хронотопічні засади фортепіанної творчості Ф. Шопена: інтерпретативно-стильовий підхід. – 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 України, Одеса, 2020.

У дисертації розкриваються системні хронотопічні принципи фортепіанної творчості Ф. Шопена як основа його музичного ідіостилю

(індивідуально-авторського мовного стилю), створюється оновлений підхід до усіх аспектів інтерпретації фортепіанної поезики Шопена.

Розроблюється категорія музичного хронотопу та зумовлені нею поняття образу-концепту, семантичної модальності, поглиблюються музикознавчі уявленні про ідіостиль як вираження індивідуально-авторського мовного воління; поглиблюються теоретичні засади вивчення феномена стильового мислення в музиці.

Розкриття значення ідіостилю як особливого авторськи-когнітивного феномена стає засадничим у висвітленні творчої особистості Ф. Шопена; виявляються провідні риси образу автора в фортепіанній творчості Ф. Шопена.

Пропонується підхід до стилю в музиці як до часопросторового феномена, що має особливі музично-текстові показники; висвітлюються контекстуальні та інтекстуальні умови формування стильового мислення Ф. Шопена, з розділенням їх на жанрові чинники та власне стильові якості.

Висвітлення ролі мелодичного начала у шопенівській стилетворчості дозволяє глибше розкривати зміст головних образів-концептів, ідіостильових хронотопів фортепіанної музики Ф. Шопена.

Визначається принцип виконавської програмності стосовно концептуальних тенденцій шопенівської музики; надаються типологічні характеристики провідних мовно-стилістичних (семантичних) виконавських модальностей в музиці Ф. Шопена.

У цілому, фортепіанна творчість Ф. Шопена репрезентується системним дослідницьким шляхом як історичний жанрово-композиційний та особистісний мовно-стильовий феномен.

**Ключові слова:** фортепіанна творчість Ф. Шопена, музичний хронотоп, ідіостиль, образ автора, образ-концепт, фортепіанний текст, контекстуальні та інтекстуальні умови музичної творчості, жанрові чинники, поліжанровість, виконавські семантичні (мовно-стилістичні) модальності.

**He Wenli. Chronotopic principles of Chopin's piano work: interpretative-stylistic approach. – *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 of Ukraine, Odessa, 2020.

The dissertation reveals the systemic chronotopic principles of Chopin's piano work as the basis of his musical idiosyle (individual-authorial language style), creates an updated approach to all aspects of the interpretation of Chopin's piano poetics.

The category of musical chronotope and the notions of image-concept, semantic modality are developed, musicological ideas about idiosyle as an expression of individual-author's language are deepened; the theoretical principles of studying the phenomenon of stylistic thinking in music are revealed.

The disclosure of the significance of idiostyle as a special authorial-cognitive phenomenon becomes fundamental in the coverage of F. Chopin's creative personality; the leading features of the author's image in F. Chopin's piano work are revealed.

The approach to style in music as to the space-time phenomenon having special musical and text indicators is offered; the contextual and intextual conditions of the formation of F. Chopin's stylistic thinking are covered, with their division into genre factors and stylistic qualities proper.

Elucidation of the role of the melodic beginning in Chopin's stylistic creation allows to reveal more deeply the content of the main images-concepts, idiostyle chronotopes of F. Chopin's piano music. The principle of performing program in relation to the conceptual tendencies of Chopin's music is determined; typological characteristics of the leading linguistic and stylistic (semantic) performance modalities in the music of F. Chopin are given.

In general, Chopin's piano work is represented by systematic research as a historical genre-compositional and personal linguistic-stylistic phenomenon.

The chronological boundaries of the study are determined, on the one hand, by the space-time context of the life and work of F. Chopin, the romantic period of the formation of European musical art; on the other – the current state of musicological and pianistic Chopiniana, a new cognitive and evaluative situation that has developed around the stylistic phenomenon of Chopin at the beginning of the XXI century. Thus, they are determined by historical musical artifacts and their modern theoretical and creative-practical reflection.

In determining the main images-concepts, idiostyle chronotopes of F. Chopin's piano music, the Polish thematic sphere comes to the fore. Polish music in its original genre samples was for Chopin a macro-sign of memories, the discovery of the theme of returning home, the origins of images of life in the native environment; it was embodied in the sound of memory, as a spiritual and genetic phenomenon, from which began the personal memory of the artist. Various multi-genre effects are connected with this figurative sphere, in which mazurka and polonaise themes take part, when even within one theme the features of contrasting genres are combined – march and polonaise, polonaise and recitative, chorale and dance, as well as barcarolles, ballads, nocturnes and mazurkas.

**Keywords:** F. Chopin's piano work, musical chronotope, idiostyle, image of the author, image-concept, piano text, contextual and intextual conditions of musical creativity, genre factors, polygenre, performing semantic (linguistic and stylistic) modalities.

Підписано до друку 25.11.2020 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