

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

**ДУ СЯОШУАН**

УДК 78.01/.03 + 784/785.7

**ЯВИЩЕ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ  
ТВОРЧОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ Д. ШОСТАКОВИЧА,  
А. ШНІТКЕ, Е. ДЕНІСОВА)**

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: доктор мистецтвознавства, професор  
**ОСАДЧА Світлана Вікторівна**  
Одеська національна музична академія  
імені А.В. Нежданової, завідуюча кафедрою історії  
музики і музичної етнографії

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор  
**ЖАРКОВА Валерія Борисівна,**  
Національна музична академія музики України  
ім. П.І. Чайковського, завідуюча кафедрою  
кафедри історії світової музики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ПИЖ'ЯНОВА Наталія Володимирівна,**  
Уманський державний педагогічний університет  
імені Павла Тичини  
кафедра музикознавства та вокально-хорового  
мистецтва

Захист відбудеться «29» грудня 2020 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 «28» листопада 2020 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради  
кандидат мистецтвознавства, професор



А. Д. Черноіваненко

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Протягом багатьох століть камерно-вокальна творчість накопичила колосальну інформацію, узагальнивши з одного боку історичний шлях розвитку вокального мистецтва у цілому, з іншого – відкриває можливості для нових художніх пошуків композиторів сучасності. Тому камерно-вокальна творчість як унікальна жанрова галузь музичного мистецтва й виконавської традиції має певну специфіку, яка полягає в тому, що їх художні закономірності формуються на перетині декількох мистецтв, розкривають природу взаємодії музики і поезії. Камерно-вокальна творчість яскраво реалізує комунікативні властивості музичного жанру як композиційну єдність композитора та автора поетичного тексту, а тому проблема художньої цілісності стає надзвичайно актуальною у даній сфері творчості.

Проблема художньої цілісності органічно входить до кола філософсько-естетичних та образно-семантичних характеристик камерно-вокального мистецтва. В світлі вивчення проблеми художньої цілісності слід зазначити, що наукове осмислення даного явища є достатньо новим, перші роботи у цій галузі з'являються наприкінці XIX століття. Теоретиками в галузі наукового розуміння художньої цілісності та принципів створення художньої форми були О. Потебня, який обґрунтував три основні аспекти цілісності твору мистецтва (зовнішня форма, внутрішня форма, зміст); М. Бахтін, який представляв художню цілісність як повноту космічного й людського універсуму та обґрунтував поняття змістовної форми; М. Гіршман, який пов'язує поняття художньої цілісності з концепцією органічності й надорганічності художнього твору в його протилежності як механізмам, конструкціям, так й природним організмам.

Художня цілісність обумовлює здатність твору концентровано відображати у своїй художньо-композиційній формі та внутрішній структурі закономірності існування й розвитку мистецтва у цілому. Тому виявлення параметрів художньої цілісності у камерно-вокальному мистецтві формує комплекс складних й відповідальних творчих завдань, що обумовлені подвійними жанрово-естетичними передумовами даного виду мистецтва, які актуалізують знаходження нових принципів його дослідження та шляхів художньо-сміслового розуміння.

**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 № 10 – «Теорія жанру в музикознавстві та її методичні інтенції в сучасному науковому знанні».

**Мета роботи** – визначити фактори та параметри художньої цілісності у камерно-вокальній творчості композиторів XX століття (Д. Шостаковича, А. Шнітке, Е. Денісова).

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

- розглянути явище художньої цілісності як проблемний напрям сучасного музикознавства;
- дослідити проблему художньої цілісності у гуманітарних та мистецтвознавчих дослідженнях;
- проаналізувати передумови дослідження явища художнього образу у музичному мистецтві;
- розглянути взаємозв'язок музичного та вербального рівнів у камерно-вокальній музиці як фактор художньої цілісності;
- вивчити принципи взаємодії словесного й музичного рівнів у жанровій формі «вірш із музикою», що дозволяє поглиблювати уяви про її структурно-композиційні особливості й виявляти шляхи формування її семантичних властивостей;
- проаналізувати явище художнього синтезу у камерно-вокальних циклах Д. Шостаковича;
- простежити особливості втілення жанрової форми «вірш з музикою» у творчості А. Шнітке: від художньої образності до принципів циклізації;
- визначити традиційне й новаторське в трактуванні камерно-вокальних жанрів у творчості Е. Денісова.

**Об'єктом дослідження** є камерно-вокальна творчість композиторів ХХ століття – Д. Шостаковича, А. Шнітке, Е. Денісова у контексті художньо-естетичних тенденцій часу.

**Предметом дослідження** є явище художньої цілісності у камерно-вокальній музиці композиторів ХХ століття.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють ХХ століття, від передумов формування індивідуального стилю Д. Шостаковича до художніх настанов представників композиторів-«шістдесятників» А. Шнітке та Е. Денісова.

**Матеріалом дослідження** стали камерно-вокальні твори Д. Шостаковича, А. Шнітке, Е. Денісова.

**Методологічна основа роботи** обумовлена жанровим, естетичним, холістичним, текстологічним, семантичним та музикознавчим аналітичним підходами, які утворюють єдину методологічну основу дослідження відповідно до завдань музикознавчого аналізу параметрів художньої цілісності у камерно-вокальній музиці.

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

Першу групу складають праці, присвячені теоретичним аспектам та визначенню філософських, естетичних, загальногуманітарних та музикознавчих концепцій явища художньої цілісності та художнього образу (С. Аверинцев, М. Арановський, М. Бахтін, В. Бичков, Л. Бергер, Г. Гачев, М. Гіршман, С. Гутова, М. Каган, І. Кант, Б. Корман, О. Лосєв, Ю. Лотман, Х. Ортега-и-Гассет, О. Потєбня, о. Павло Флоренський, Н. Римарь,

В. Топоров, О. Самойленко, Ю. Солонін, М. Уваров, Е. Фромм, М. Храмченко, Ф. Шеллінг, деяк. ін.);

Другу групу визначають праці, присвячені розгляду вербальної та музичної семантики у музиці, а також роботи, в яких вивчаються історичні та структурно-композиційні 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. Єремєєв, Р. Інгарден, Ю. Кремлев, О. Лісова, Ю. Лотман, Д. Ліхачов, О. Лосєв, Л. Мазель, Є. Назайкінський, К. Руч'євська, К. Сімакова, А. Сохор, Б. Теплов О. Філатової, 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 Д. Шостаковича, А. Шнітке, Е. Денісова (Л. Акопян, М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Бобровський, Д. Галкіна, О. Демченко, Е. Денісов, О. Долинська, О. Дурандіна, В. Задерацький, В. Жаркова, Д. Житомирський, Л. Ковнацька, Т. Лева, О. Лісова, К. Мейєр, Є. Назайкінський, Л. Повзун, К. Руч'євська, О. Самойленко, О. Ханнанова, С. Хентова, Ю. Холопов, В. Холопова, Н. Харандюк, А. Хуторська, О. Філатова, П. Цветкова, Т. Чередніченко, Є. Чигарьова, Л. Шаповалова, А. Шнітке, Д. Шульгін, деяк. ін.).

**Наукова новизна дослідження** полягає в наступному:

*Вперше:*

- розглядається явище художньої цілісності в камерно-вокальній музиці у широкому дискурсивному колі філософських та мистецтвознавчих досліджень;
- досліджується взаємодія та взаємообумовленість музичного та вербального рівнів у камерно-вокальній музиці як фактор художньої цілісності;
- виявляються передумови та шляхи вивчення явища художнього образу у музичному мистецтві;
- розроблено підхід до розгляду камерно-вокальних творів Д. Шостаковича, А. Шнітке, Е. Денісова з позиції виявлення в них параметрів та чинників художньої цілісності;

*Одержали подальший розвиток:*

- поняття «художнього образу» у його взаємообумовленості з проблемами художньої та музичної творчості;
- музикознавчий поняттєвий апарат, пов'язаний з явищем художньої цілісності, художнього образу, музичної та вербальної семантики;
- вивчення діалогічної взаємодії словесного й музичного рівнів у жанровій формі «вірш із музикою», що дозволяє поглиблювати уявлення про її структурно-композиційні особливості.

*Уточнене:*

- поняття художнього образу, «віршу з музикою»;
- визначення взаємозалежності вербальної та музичної семантики камерно-вокального циклу у зв'язку з виявленням параметрів художньої цілісності.

**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 виконавській діяльності та сприяти більшій художній досконалості їх інтерпретації, успішній роботі над нами у класі камерного співу. 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 8): 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.

**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 208 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. «ЯВИЩЕ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ ЯК ПРОБЛЕМНИЙ НАПРЯМ СУЧАСНОГО МУЗИКОЗНАВСТВА»** – включає 3 підрозділи, присвячені визначенню та послідовному розгляду явища категорії художньої цілісності як музикознавчої категорії у широкому дискурсивному колі гуманітарних досліджень даного явища.

У підрозділі 1.1. «**Проблема художньої цілісності у гуманітарних та мистецтвознавчих дослідженнях**» відзначається, що при вивченні проблеми художньої цілісності необхідно визначитися з тим, у чому полягає сутність категорії «цілісність». У багатьох дослідженнях гуманітарної спрямованості дається визначення категорії цілісності в найширшому сенсі – як повноти буття, що розуміється як поєднання та співвіднесеність трьох найважливіших її складових, а саме – наявності первинної єдності усього буттєвого змісту, їх глибинної неподільності та здатності до постійного відособленого саморозвитку.

Проблема цілого (холізму) є достатньо розвинутою у філософії та естетиці, її розробку ми можемо знайти у роботах філософів-досократиків (Геракліта), в працях філософів класичної доби (Платона), та у філософії Нового часу (Спінози, Канта, Гегеля й ін). Надзвичайно важливими у дослідженні проблеми цілісності стали роботи видатного філософа О.Ф. Лосєва, коло наукових інтересів якого включало мистецтвознавчі питання. Більшість робіт О.Ф. Лосєва пов'язані з розглядом ідей платонізму як серцевини теоретичного мислення взагалі, його онтологічною константою філософ визначає вчення про цілісність та називає низку фундаментальних її характеристик.

Розвиваючи думки Платона, О.Ф. Лосєв вказує на властивість цілого ділитися на частини, але при цьому само по собі ціле не є сумою своїх частин, що дозволяє, з одного боку, підкреслити парадоксальність даного явища, з іншого – визначити особливий онтологічний статус цілого, для якого не є властивим ані дробитися, ані передавати свою сутнісність окремо взятій частині. Тому ціле, у тому числі художнє, є визначальним для своїх складових, але окремо взяту складову, без співвіднесення зі своєю конкретною цілісністю, остаточно визначити не можна. Разом з тим, поділення на частини обумовлює загальне розуміння цілого як такого, що має внутрішню структуру, тобто ціле визначає свої частини, частина ж поза явним співвідношенням зі своєю конкретною цілісністю визначитися не може. Протиріччя подільності й неподільності цілого може зніматися у синтезі, де ціле виступає як певний організм (О. Лосєв), в якому формується особливий тип зв'язку й принцип поєднання частин, що дає нову якість. Але

у будь-якому разі проблема вивчення художньої форми призводить до дослідження цілісності як її суті. Отже, художня цілісність, за О. Лосєвим, є результатом творчого подолання антиномічності й недосконалості буття, а мистецтво спрямоване на перетворення людської реальності та створює свої структури на противагу «спотвореному буттю».

У підрозділі 1.2. «**Передумови дослідження явища художнього образу у музичному мистецтві**» доводиться, що виявлення принципів існування та характеристика виразності музично-інтонаційного комплексу в мистецтві є компонентом більш складного семантичного цілого – художнього образу. Значний дослідницький досвід та найбільш об'ємне уявлення про даний феномен були накопичені естетичною науковою думкою, якою він розглядається як результат особливого осмислення дійсності, що включає взаємозв'язок її пізнання й осмислення, відображення й перетворення. Тому художня реальність відтворює не образи людини або природи в їх онтологічній даності, а створює їх культурні проєкції як художньо осмислене й перетворене у певну форму явище у відповідності до домінуючих настанов культури (духовних, філософських, релігійних, естетичних й т.ін.).

Результатом цього стає розуміння цілісності художнього образу як складної багаторівневої моделі дійсності, що знаходить своє унікальне вираження та характерні художні риси в усіх видах мистецтва. Саме тому важливим у межах нашого дослідження стає розуміння специфіки художньої мови музичного й вербального рівнів, завдяки чому можна виявити, як на рівні образу змінюється спектр виразових можливостей двох автономних семіотичних систем. Як зазначав у своїх роботах Ю. Лотман, однією з провідних характеристик образної моделі стає визначення рухливості меж даного явища, адже образному вираженню в художньому творі не притаманні чіткі обмеження, в мистецтві і поняття знаку, і саме розуміння межі тлумачиться доволі вільно, у відповідності до конкретних художніх умов.

На рівні матеріального втілення між елементами мови вербального та музичного рівнів існує послідовний зв'язок, і в ній одночасно функціонує декілька типів структурної організації, головним зерном якої є система кодів. Як свідчать роботи багатьох дослідників, продуктивні процеси формування художніх образів безпосередньо пов'язане з феноменом уяви та її функціонуванням. Саме уява є сутнісною основою та головним катализатором художньої діяльності, будучи однією з пізнавальних здібностей суб'єкта, водночас стає основою можливості поєднання чуттєвого та розсудливого, емоційного та раціонального.

У підрозділі 1.3. **Взаємозв'язок музичного та вербального рівнів у камерно-вокальній музиці як фактор художньої цілісності**» виявляється, що питання взаємозв'язку музичного та вербального рівнів у музичній творчості у цілому, та у камерно-вокальній музиці зокрема є специфічно музикознавчим, а тому пріоритетними напрямками у дослідженнях цього



спрямування є виявлення факторів спорідненості інтонацій та принципів організації інтонаційного процесу в музиці та слові.

Розглядаючи специфіку співіснування вербального та музичного рівнів у камерно-вокальній музиці, треба визначити принципи існування кожного з них. Характеризуючи музичний рівень треба виділити декілька важливих його параметрів, серед яких здатність музичної інтонації в силу граничної її узагальненості та варіативного смислового значення викликати психо-емоційні реакції. Також важливим змістовним аспектом музичного рівня є його принципова полісемантичність, яка забезпечується за допомогою властивих їй елементам окремих характеристик, що мають об'єктивну основу, результатом чого стає множинність індивідуальних емоційних оцінок. Разом з тим, на відміну від музичного, на вербальному рівні можливості художнього слова мають певні обмеження. В першу чергу, це остаточна визначеність звукового складу кожного слова, а внесення коректив на рівні словесних елементарних семантичних одиниць приведе до повної втрати його смислового навантаження. Тому інтонаційні можливості художнього слова не досягають, як в музиці, автономного у художньому сенсі значення, а розширення можливостей та збагачення семантичного потенціалу вербального рівня можливе лише на рівні художньо-словесної образності.

Порівнюючи характеристики вербального й музичного рівнів у камерно-вокальній музиці, треба відзначити, що загальний генезис музичної культури пов'язаний міцними стосунками з явищем мовної інтонації. На думку численних дослідників, саме з мовної інтонації починається більшість семантичних можливостей музики, що й пояснює близькість музики та мови в їх зовнішньому втіленні та на рівні принципів організації інтонаційного процесу. Проте, незважаючи на названі спільні риси, обидві системи, як засоби комунікації, отримали надалі автономні напрями розвитку. Якщо вербальна семантика рухалася шляхом фіксації результатів пізнання, то музика формує власні форми вираження пізнавальних процесів, які багато у чому пов'язані з психоемоційними оцінками та художніми параметрами.

**У РОЗДІЛІ 2 – «ПАРАМЕТРИ ХУДОЖНЬОЇ ЦІЛІСНОСТІ У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ Д. ШОСТАКОВИЧА, А. ШНІТКЕ ТА Е. ДЕНІСОВА»** – у трьох підрозділах простежуються параметри художньої цілісності у камерно-вокальній творчості видатних представників музичної культури ХХ століття – Д. Шостаковича, А. Шнітке та Е. Денісова.

**У підрозділі 2.1. «Явище художнього синтезу у камерно-вокальних циклах Д. Шостаковича»** зазначається, що унікальні стилістичні риси та невичерпна глибина й потужний енергетичний потенціал музики Д. Шостаковича викликають величезний інтерес дослідників та виконавців з моменту першого звучання цих творів до сьогодні. Творчість Д. Шостаковича мала величезний вплив на розвиток музичної культури не тільки ХХ, а й ХХІ століття, бо з кожним роком зростаюча часова дистанція дозволяє по-новому подивитися на творчість композитора, залучаючи для

цього раніше невідомі архівні матеріали, спогади сучасників композитора, що дає можливість його дослідникам відкривати цілком нові аспекти діяльності Д. Шостаковича.

У творчому доробку Д. Шостаковича жанр камерно-вокального циклу займає особливе місце, бо його перу належать шістнадцять вокальних творів, перший з яких був створений ще в юному віці («Дві байки І. Крилова» ор.4), а останній став одним з «прощальних» творінь автора («Чотири вірші капітана Лебядкіна» ор.146). Розгорнута упродовж п'ятдесяти творчих років жанрова парадигма була тією сполучною ланкою, яка об'єднала різні періоди творчого шляху композитора, стала відображенням етапів становлення, розвитку, кристалізації унікальних рис авторського стилю композитора. Тому дуже важливим є осягнення механізмів художнього синтезу музики та поезії в вокальних творах Д. Шостаковича, які треба розглянути у безпосередньому їх зв'язку з процесами еволюції авторського стилю.

До проблеми художнього синтезу звертаються багато дослідників, екстраполюючи цю проблему на різні види мистецтв, але для музичного мистецтва, у цілому, та, зокрема – для камерно-вокальної творчості – ця категорія набуває надзвичайної важливості. Так, більшість дослідників приходять до висновку, що багатогранність навколишнього світу навряд чи можна розкрити за допомогою одного будь-якого виду мистецтва, тому тенденція до зближення різних видів мистецтва на ґрунті загального ідейного фундаменту, яка отримала назву «художній синтез», набуває домінуючої форми. Зазначимо, що художній синтез слід розуміти не у якості механічної єдності складових частин, а як опору декількох видів мистецтв на спільний фундамент, який має, як правило, соціально-історичне підґрунтя.

У музикознавчих працях, що досліджують особливості творчого метода Д. Шостаковича, зазначається, що у кульмінаційних фрагментах творів композитора найчастіше проглядає особистість самого Шостаковича, його внутрішнє трагічне Я. Так, Б. Асаф'єв відзначав вражаючу «трагічну тишу», в якій вимовляється це останнє визнання душі, що страждає.

Трагічне як процесуальна ознака художнього образу в музичному творі переходить у характер сприйняття даного образу, де при відстороненні від зовнішнього рівня трагічного, як сюжетно-подієвого елемента, залишається розуміння глибинного рівня вираження страждання. Д. Шостакович практично у всіх жанрових формах, до яких він звертається у своїй творчості, підкреслює велике значення інструментальних та оркестрових епізодів в динамічному характері сприйняття образів, бо для нього майже у всіх камерно-вокальних жанрах інструментальне звучання є надзвичайною цінністю, адже здатне передавати глибокі відчуття та складні психоемоційні стани героя.

У великий камерно-вокальній спадщині Д. Шостаковича твір «Сім віршів О. Блока» займає особливе місце, бо саме даний цикл відкриває

останній етап творчості митця, в якому на перший план виходять філософське осмислення дійсності, звернення до загальнолюдських вічних тем й переживань. В даному творі композитор формує стійкий виразовий комплекс, який зумовив стилістичну спільність і своєрідність трьох камерно-вокальних циклів останнього періоду творчості композитора. Комплекс значних та прикметних музично-стилістичних рис складається з об'єднання таких напрямків, як тенденція камернізації, тяжіння до розкриття глибоких психоемоційних станів та внутрішніх смислів, що, у свою чергу, призводить до відмови від яскравих зовнішніх ефектів, до монологічного типу висловлювання.

**У підрозділі 2.2. «Особливості втілення жанрової форми “вірш з музикою” у творчості А. Шнітке: від художньої образності до принципів циклізації»** доводиться, що в історії музичної культури ХХ століття одним з найяскравіших представників авангардного руху «радянського» періоду, який мав значний вплив на творчість багатьох композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст., є Альфред Гаррйович Шнітке. Пошук нових форм і способів існування музичного мистецтва, нових музично-мовних проявів здійснювався в непростих соціокультурних та історичних умовах «перехідної епохи» – епохи «відлиги». Цей період ознаменований глобальними змінами в сфері моральної самосвідомості соціуму та, незважаючи на десятиліттями культивовані й строго регламентовані ідеологічні орієнтири художньої діяльності, творчість композиторів-шістдесятників демонструє повернення до кола найбільш актуальних тем – моральних роздумів, пошуку правди, зіткнення добра і зла, духовного зростання, філософського осмислення дійсності, що стає продовженням і розвитком існуючих раніше традицій російської культури, які так старанно викорінювалися в епоху верховенства естетики «соцреалізму». Звернення до камерно-вокальних жанрів в творчості А. Шнітке стає стійкою рисою його індивідуально-авторського стилю, підтвердженням чого є поява перших романсів, написаних в традиціоналістській манері ще в роки навчання в консерваторії, а потім звернення протягом усієї творчої біографії до даної жанрової сфери з особливою увагою до словесної складової творів, до точного втілення смислового та емоційного втілення літературного тексту в музиці.

А. Шнітке зі скрупульозністю намагається відтворити в своїй музиці всі нюанси психологічних станів та художніх образів героїв обраних літературних творів, рухаючись слідом за поетичним текстом, відтворює яскраві та переконливі психологічні портрети героїв. Композитор звертається до поетичних текстів М. Цветаєвої, Б. Пастернака, В. Шнітке, Есхіла (в перекладі на німецьку), Ф. Шиллера, Ф. Танцера, Г. Нарекаці й баг. ін., знаходячи для кожного з текстів унікальне музичне втілення, що виражає його особисте ставлення до образного змісту.

Однією з найбільш показових характеристик та параметрів художньої цілісності камерно-вокальної музики митця виявляється тісна діалогічна

взаємодія рівнозначних її компонентів – словесного й музичного рівнів, що знаходить своє безпосереднє вираження в структурно-композиційних та драматургічних складових творів. Інструментальний склад камерно-вокальних опусів вельми різноманітний за складом і тембровим втіленням, адже включає широку палітру інструментальних голосів – від клавішних інструментів, в числі яких фортепіано, орган, клавесин, до нехарактерних для академічного напрямку музичного мистецтва електрогітари й бас-гітари. Крім того, постійними учасниками камерно-вокальних складів стають струнні, духові та ударні інструменти. Співвідношення музичного та поетичного рівнів в камерно-вокальному творі, принципи їх взаємодії і взаємовпливу є ключовим питанням в процесі осмислення його структурно-композиційних, драматургічних і семантичних параметрів.

Формування жанрової форми «вірш з музикою», а також її найменування свідчить про пріоритетність в діалогічній взаємодії вербального та музичного рівнів саме словесної (віршованої) складової, тим самим виділяючи її як самостійну галузь в комплексі камерно-вокальних жанрів. Як вказує О. Філатова, найбільш показовою відмінною рисою «віршу з музикою» є надзвичайне значення й вагомість поетичного слова з його складною багаторівневою символікою. Поява камерно-вокального циклу «Три вірші Марини Цветаєвої» у творчості А. Шнітке є надзвичайно показовою, адже це не тільки перший твір у творчості композитора, написаний в жанрі «віршу з музикою», а й перший камерно-вокальний твір у його творчості в цілому.

У підрозділі 2.3. «Традиційне й новаторське в трактуванні камерно-вокальних жанрів у творчості Е. Денісова» виявляється, що Едісон Денісов увійшов до історії музичного мистецтва як один з головних представників авангардного напрямку в музичній культурі «радянського періоду» середини ХХ ст. і сьогодні його твори займають значне місце в репертуарі сучасних виконавців. Вивчення авангардного напрямку в музичній культурі «радянського періоду» в роботах багатьох дослідників, в тому числі у роботах Ю. Холопова, приводить до необхідності розмежування авангардного руху початку ХХ століття (Авангард-І) і 60-70-х років (Авангард-ІІ).

60-70-ті роки ХХ століття стали плідним етапом творчої діяльності Е. Денісова, що характеризується пошуками нових стилістичних прийомів та суттєвим оновленням музичної мови митця. Сьогодні в контексті сучасного розвитку музикознавчої думки, коли ідеологічні заборони лишилися у минулому, важливо спробувати об'єктивно розглянути специфіку прояву авангардних принципів у творчості композитора, який одним з перших серед своїх сучасників звернувся до художніх та музично-мовних настанов Новітньої музики. Дана постановка проблеми дозволяє зрозуміти, як вписується музика композитора в тенденції часу, а можливо і впливає на формування цих тенденцій.

При вивченні творчого методу Едісона Денісова необхідно виділити роботи самого композитора, які стають цінним матеріалом, демонструючим погляди композитора на музику ХХ ст., на принципи та основи композиції, якими він керувався, а також його оцінки процесів, що відбуваються в музичній культурі.

Продовжуючи тенденцію, започатковану ще на початку століття, Е. Денісов з великою увагою та граничною чуйністю ставиться до поетичного слова, практично визнаючи його перевагу у камерно-вокальних жанрах. Підвищена увага митця до вербально-поетичної складової як до озвученого слова сприяє тому, що вокальна лінія набуває рис речитативної дискретності та декламаційності. Водночас, до безсумнівної вагомості поетичної складової, що має надзвичайний вплив на побудову мелодійної лінії, додається суто музичне використання словесних елементів, виділення окремих слів у якості певного знаку, символу, якими композитор користується як лейт-комплексом. Таким чином, відводячи значне місце поетично-вербальній складовій вокальної музики, композитор врівноважує його звукоінтонаційним началом поезії, рисами її музичної виразності у поєднанні з темпо-ритмічними структурами. Це стає важливим фактором художньої цілісності камерно-вокальних циклів Е. Денісова.

Камерно-вокальним творам Е. Денісова притаманна глибока психологічність. Цим, в свою чергу, визначається «наростання ваги» практично кожної музичної інтонації, що, за словами композитора, сприяє загальному поглибленню емоційної виразності да тяжінню до «інтимності тихого висловлювання» (Д. Шульгін). З психологізацією музичного мислення пов'язана ще одна риса стилю – безумовне переважання стриманих темпів у творах. Все це свідчить про схильність до глибокого занурення до світу душевних переживань, до зосередження на його найдрібніших відтінках й рухах.

Для творів композитора характерний міцний зв'язок музичного і вербального рівнів, оскільки смислове навантаження твору, що йде від словесного тексту, має потужний вплив на цілісну композицію. Тобто, за свідченням самого композитора, в більшості випадків джерелом натхнення і відправною точкою творчості залишається літературне першоджерело. Водночас, прагнення найбільш повно відобразити в своєму творі коло художніх образів призводить до необхідності розширення меж музичної форми, і – ширше, музичного мистецтва, що приводить до руху у бік синтезу мистецтв з включенням елементів інструментального театру. У цьому органічному і природному з'єднанні традиційного в композиторському мистецтві з прагненням до нових композиторських технік, способів роботи, до нових художніх можливостей – полягає унікальність і своєрідність авторського стилю Едісона Денісова.

## ВИСНОВКИ

Вивчення параметрів художньої цілісності у камерно-вокальній творчості дозволяє встановити, що цілісність висловлювання, перш за все, передбачає в ньому наявність певного образу світу та смислового поля. Категорія «цілісності» відображує, з одного боку, самодостатність та автономність об'єктів вивчення, з іншого – їх інтегративність та комунікативність. Осмислення проблеми художньої цілісності привело до розгляду й тлумаченню особистості як носія культурних цінностей та як ініціатора процесу творчості. Був зроблений висновок про те, що цілісність є онтологічним феноменом та об'єднує принципи створення й подальшої інтерпретації художньої форми. Основою систематизації аспектів художньої цілісності в мистецтві у цілому та у камерно-вокальній творчості, зокрема, стає співставлення художньої форми та художнього змісту.

Явище художнього образу є необхідною умовою існування музичного мистецтва, чинником об'єктивності результатів художньої творчості та фактором забезпечення музиці ролі і місця в багаторівневій системі культурних надбань. Художній образ в музичному творі може слугувати критерієм художньої істинності та професійної майстерності митця, що наділяє дану категорію рисами універсальності. Художній образ визначає баланс та гармонічне сполучення в художньому творі між формою вираження та сутністю, між головною ідеєю окремого твору й цілісним художнім явищем, між художньою свободою митця та межами, які обумовлені самим існування певного типу культури (жанр, стиль, культурна традиція).

Семантичний потенціал музичного й вербального рівнів у камерно-вокальній музиці, з одного боку, пов'язаний з особливостями художньої мови кожного з них, з іншого – вибудовує власні умови існування, характерні для камерно-вокальної галузі музичного мистецтва. Для музичної мови притаманна полісемантичність, що обумовлена співіснуванням тембральних, динамічних, інтонаційних, метро-ритмічних рівнів організації музичної тканини.

Показовою відмінною рисою камерно-вокальних опусів Д. Шостаковича є їх циклічна, а у ряді випадків сюїтна, композиція. Вона являє собою складну систему, засновану на паритеті кількох різнофункціональних, різножанрових частин, спаяних єдністю музично-драматургічного задуму, що, у свою чергу, визначає високий рівень її системної організації та вимагає багатоаспектного розкриття художньої ідеї й стилістики твору. Творчість Д. Шостаковича відрізняється багатожанровістю та значним стилістичним радіусом, масштабністю концепцій та глибиною змісту, але камерно-вокальним творам все ж належить особливе місце. Саме у камерно-вокальній творчості композитор реалізував своє прагнення до художнього синтезу через діалогічну взаємодію зі словом. Звернення автора до літературних першоджерел різних історичних епох і національних культур, широке охоплення тем та образів,

мовної індивідуальності й стильової контрастності стало для нього моментом духовного одкровення, оригінальним способом втілення творчих задумів, пов'язаних з прагненням до смислового контрапункту та формування складних багаторівневих підтекстів.

У творчості А. Шнітке камерно-вокальні твори займають значне місце, відкриваючи особливу грань його індивідуально-авторського стилю, націленого на тонке відчуття та переживання композитором поетичного слова. Якщо в початкові періоди творчого шляху композитор нерідко звертався до одиничних текстів, то з плином часу провідного значення набуває тенденція циклізації й укрупнення циклічної побудови. У камерно-вокальних циклах найбільш рельєфно виражена авторська позиція відносно словесно-поетичного і музичного рівнів, з явним пріоритетом першого, що знайшло своє відображення в увазі до жанрової форми «вірш з музикою».

Пріоритетність поетичного слова у «віршах з музикою» можна виявити вже в першому зверненні до даної жанрової форми – у циклі «Три вірші Марини Цветаєвої», в якому композитор відходить від домінуючого на той період його творчості додекафонного методу композиції в зв'язку з несумісністю його з поетичною текстовою тканиною. У своєму ставленні до поетичного слова він багато в чому успадковує традиції представників «могутньої купки», які бачили одним з найбільш важливих своїх завдань переведення поетичної метричної організації у змінний метр. Ще одним дуже важливим аспектом своєрідності жанрової форми «віршу з музикою» у творчості А. Шнітке стає буквально озвучування всіх образних характеристик, різних емоційних станів і сюжетних поворотів, яке знаходять своє відображення як у формоутворенні, так і в інтонаційній будові вокальної та інструментальної складових твору.

У своїй творчості Е. Денісов спирається, з одного боку, на традиційну для вокально-інструментальних жанрів структурно-композиційну й образну основи, з іншого – знаходить шляхи суттєвого оновлення трактування як загальної жанрової основи, так і музично-мовних параметрів. За свідченням самого композитора, в більшості випадків джерелом натхнення і відправною точкою музичної творчості залишається літературне першоджерело.

Відзначимо, що тяжіння Е. Денісова до вокальних жанрів є стійкою рисою його авторського стилю, що знаходить своє втілення в принципах мелодизму камерно-вокальних циклів, а також має суттєвий вплив на композиційні прийоми та стилістичні рішення, у тому числі впливає на загальну побудову серій, у яких в якості конструктивної основи та окремих музично-інтонаційних комплексів композитор обирає опору на терцовість, поступеневий рух та виразне мелодійне звучання, що не є характерним для побудови серії.

Таким чином, однією з основних якостей композиторської творчості у ХХ столітті стає можливість втілення свободи волі у своїй музиці, що має для Е. Денісова надзвичайне значення. Наділяючи художні образи своїх камерно-вокальних творів символічним сенсом, алюзивними натяками та

закодованими посиланнями, композитор міг ставити й вирішувати багато сміливих творчих завдань. Нерідко представлена ним тема розбитих ілюзій та розчарування у коханні може трактуватися набагато складніше, натякаючи на присутність прихованих рівнів та смислової поліфонії. Цей метод застосування прихованого смислу через метод символізації стає характерним прийомом та ознакою стилю композитора.

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

1. Ду Сяошуан. Проблема художнього синтезу у камерно-вокальних циклах Д. Шостаковича. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Астропринт, 2017. Вип 25. С. 239–249.
2. Do Xiaoshuang. Traditional and innovative in the interpretation of vocal and instrumental genres in the work of E. Denisov *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Астропринт, 2018. Вип 27, кн.2. С. 183-192.
3. Ду Сяошуан. Стилиевые параметры и семантические свойства жанровой формы «стихотворение с музыкой» в творчестве А. Шнитке. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Астропринт, 2019. Вип 28, кн.1. С. 117-127.
4. Ду Сяошуан. Поетика трагічного як художня домінанта камерно-вокальних циклів Д. Шостаковича. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник*. Одеса: Астропринт, 2019. Вип 29, кн.1. С. 169-178.

**АНОТАЦІЇ:**

**Ду Сяошуан. Явище художньої цілісності в камерно-вокальній творчості (на матеріалі творів Д. Шостаковича, А. Шнітке, Е. Денісова).** – 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, 2020.

Дисертація присвячена розгляду камерно-вокальна творчість композиторів ХХ століття – Д. Шостаковича, А. Шнітке, Е. Денісова у контексті художньо-естетичних тенденцій часу. Вивчаються явище художньої цілісності у камерно-вокальній музиці композиторів ХХ століття. Розглядається явище художньої цілісності в камерно-вокальній музиці у широкому дискурсивному колі філософських та мистецтвознавчих досліджень. Досліджено, що художня цілісність обумовлює здатність твору концентровано відобразити у своїй художньо-композиційній формі та внутрішній структурі закономірності існування й розвитку мистецтва у цілому.



Простежується взаємодія та взаємообумовленість музичного та вербального рівнів у камерно-вокальній музиці як фактор художньої цілісності, ґрунтуючись на чому виявляються передумови та шляхи вивчення явища художнього образу у музичному мистецтві. Виявляються оновлені підходи до вивчення явища художнього образу. у його взаємообумовленості з проблемами художньої та музичної творчості.

Явище художнього образу є необхідною умовою існування музичного мистецтва, чинником об'єктивності результатів художньої творчості та фактором забезпечення музиці ролі і місця в багаторівневій системі культурних надбань. Художній образ в музичному творі може слугувати критерієм художньої істинності та професійної майстерності митця, що наділяє дану категорію рисами універсальності.

**Ключові слова:** художня цілісність, художня форма, художній образ, камерно-вокальна творчість, циклічність, музична мова, поетичне слово, музичне інтонування.

**Do Xiaoshuang. The phenomenon of artistic integrity in chamber and vocal creativity (based on the works of D. Shostakovich, A. Schnittke, E. Denisov).** – 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, 2020.

The dissertation is devoted to the consideration of chamber-vocal creativity of the composers of the 20th century - D. Shostakovich, A. Schnittke, E. Denisov in the context of the artistic and aesthetic tendencies of the era. The phenomenon of artistic integrity in chamber-vocal music of 20th century composers is studied. The article considers the phenomenon of artistic integrity in chamber vocal music in a wide discourse circle of philosophical and art history research. It is proved that artistic integrity determines the ability of a work to concentrately reflect in its artistic compositional form and internal structure the laws of the existence and development of art as a whole.

The interaction and interdependence of the musical and verbal levels in chamber vocal music as a factor of artistic integrity is traced, based on which the prerequisites and ways of studying the phenomenon of an artistic image in musical art are manifested. There are updated approaches to the study of the phenomenon of an artistic image in its interdependence with the problems of artistic and musical creativity.

The appearance of an artistic image is a necessary condition for the existence of musical art, a factor in the objectivity of the results of artistic creation and a factor in ensuring music a role and place in a multilevel system of cultural values. The artistic image in a piece of music can serve as a criterion for the artistic truth and professional skill of the artist, endows this category with features of universality.

**Key words:** artistic integrity, artistic form, artistic image, chamber-vocal creativity, cyclicality, musical language, poetic word, musical intonation.