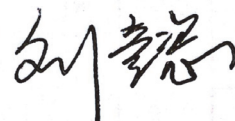


**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО**



ЛЮ І

УДК 78.01.071.2 : 784.3 (510) "19"

**ПЕРСОНІФІКАЦІЯ МУЗИЧНОГО ВИСЛОВУ
ЯК ВИКОНАВСЬКА ПРОБЛЕМА
(НА МАТЕРІАЛІ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ
КИТАЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХХ СТОЛІТТЯ)**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2018

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Мадишева Таїса Петрівна,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
професор кафедри сольного співу

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Стахевич Олександр Григорович,
Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка,
професор кафедри методики музичного
виховання, співу та хорового диригування

кандидат мистецтвознавства, доцент
Єрошенко Олена Віталіївна,
Харківська державна академія культури,
доцент кафедри хорознавства та
хорового диригування

Захист відбудеться «23» __листопада__ 2018 р. об __11.00__ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції 11/13.

Автореферат розісланий «22» __жовтня__ 2018 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент



М. С. Чернявська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Дослідник теорії виконавського мистецтва неминує стикається з питанням про те, що саме відбувається в процесі інтерпретації, який механізм породження музичного вислову в цій галузі творчості, які його типи на шляху до осягнення світу і окремої особистості, відбиті в авторському тексті? У сучасній науці створено методологічний підхід для відповіді на дане питання, термінологічно осмислений за допомогою поняття «персоніфікація». За визначенням Л. Шаповалової, персоніфікація є «дистанціюванням Автора від створених ним образів (героїв, тем), які здатні відділятися від свого творця і знайти своє самостійне життя»¹.

Творчий підхід в сфері камерно-вокального виконавства, крім професійного володіння голосом, передбачає розвинене музичне мислення, яке формується за допомогою образно-художніх уявлень. Органічна природа, природно-фізіологічний генезис співочого голосу обумовлюють його унікальність як музичного інструменту, що дає можливість з максимальним ступенем безпосередності втілювати різноманітну палітру психологічних станів і душевних рухів людини, найтоншу гаму його почуттів. Мета виконавського прочитання полягає в емоційному впливі співу, а його суть – в артистичному мистецтві передачі змісту інтонаційно-сміслового висловлювання, зображеного в музично-поетичному тексті.

Форми вокального вислу (опера і камерно-концертна) пов'язані зі сценічною складовою: в оперній практиці для створення образу героя (персонажа) задіяний антураж, в концерті в арсеналі співака – жест, міміка, пластика тіла. В камерно-вокальних творах в якості «персонажу» виступає емоційно-психічне життя в «чистому» вигляді, що вимагає інших наукових підходів до їх вивчення.

Проблеми створення вокально-сценічного образу багаторазово ставали предметом музикознавчого вивчення. Ця складна тема знаходиться на перетині різних напрямків, які охоплюють вокально-виконавське, театральне мистецтво, психологію, культурологію, педагогіку та ін. В процесі перетворення задіяні різні навички, пов'язані з прийомами вокального мистецтва, акторської майстерності, розвитку художньої уяви, психології музичної творчості. Однак, більшість робіт спрямована на досягнення необхідного результату в оперному мистецтві (І. Сілантьєва, Л. Лобода, Є. Єрошенко, Н. Полікарпова, М. Зайкова та ін.). Розкриття специфіки камерно-вокального мистецтва, де панує «музикоцентризм» (М. Черкашина-Губаренко), а театральна-сценічна складова знаходиться «в тіні», на сьогоднішній день не отримало належного наукового висвітлення.

Китайська камерно-вокальна музика ХХ століття – широке поле діяльності для сучасного співака. Специфіка її образно-емоційної сфери безпосередньо пов'язана з національною культурою та самобутністю національного

¹ Шаповалова Л.В. Рефлексивний художник. Проблемы рефлексии в музыкальном творчестве. Харьков, 2007. С.80.

самовираження. Завдяки формуванню нових вокальних навичок співу, пов'язаних з впливом бельканто, ця сфера музичного мистецтва переживає бурхливий період розвитку. Значущість китайської камерно-вокальної музики підтверджується жвавим інтересом наукових досліджень (Цао Шулі, Ван Шіжень, Лі Ер Юн, Ян Бо, У Хуньюань, Ден Кайюань та ін.), звернених до цього жанру протягом ХХ століття. Незважаючи на пильну увагу музикознавців до вітчизняного камерно-вокального мистецтва, творчість камерного співака в аспекті взаємозв'язків вокально-виконавських і театральних-сценічних прийомів з образно-емоційною сферою твору в китайському музичному мистецтві не отримали належної розробки. Таким чином, виникає необхідність вивчення персоніфікації музичного вислову як виконавської проблеми в китайській камерно-вокальній музиці ХХ століття.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її зміст відповідає комплексній темі «Когнітивні моделі виконавського музикознавства» перспективного тематичного плану кафедри інтерпретології та аналізу музики ХНУМ імені І. П. Котляревського на 2012 – 2017 роки (протокол №3 від 28.08.2012 р.). Тему дисертації затверджено (протокол № 7 від 28.01.2016 р.) на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського.

Мета дослідження – розкрити сутність персоніфікації музичного вислову як виконавської проблеми на матеріалі китайського камерно-вокального мистецтва.

Відповідно до поставленої мети основними **завданнями** дослідження є:

- розробити методологічні підходи до осмислення феномена персоніфікації музичного вислову;
- визначити теоретичні основи закономірностей персоніфікації в камерно-вокальному мистецтві;
- виявити ступінь розробки даної тематики в камерно-вокальній творчості китайських композиторів;
- розглянути поняття «персоніфікації музичного вислову» як способу культивування персональної свідомості та інструменту пізнання вокально-сценічного образу в камерно-вокальному виконавстві;
- представити типологію персоніфікації музичного вислову в камерно-вокальних творах китайських композиторів ХХ століття;
- виявити специфіку формування образно-емоційної складової в китайському камерно-вокальному мистецтві;
- відтворити емоційно-семантичне поле камерно-вокальної музики в дзеркалі музично-естетичної думки китайської культури;
- узагальнити специфічні національні риси і засоби виразності, що визначають становлення національно-характерних якостей в камерно-вокальних творах китайських композиторів;
- встановити закономірності виконавської інтерпретації національних

інтонаційних формул, кола специфічних художньо-виразних засобів і прийомів, для створення художньої концепції представлених камерно-вокальних творів.

Об'єкт дослідження – виконавське мистецтво.

Предмет дослідження – персоніфікація музичного вислову як виконавська проблема (на матеріалі камерно-вокальних творів китайських композиторів ХХ століття).

Матеріалом дослідження послужили камерно-вокальні твори китайських композиторів ХХ століття Сяо Тижена, Яна Йонгпу, Інъ Циня, Чжена Цуйфенга, Лу За-Й, Чен І на вірші стародавніх і сучасних китайських поетів. Відправним пунктом у створенні повної картини виконавських трактувань камерно-вокальних творів китайських композиторів стали аудіо- та відеозаписи видатних інтерпретаторів камерно-вокальної музики.

Методи дослідження базуються на сукупності наукових підходів, необхідних для розкриття його теми:

– *джерелознавчий метод* – дозволяє задіяти необхідні наукові джерела для розробки методологічних підходів до осмислення феномена персоніфікації музичного висловлювання;

– *семантико-психологічний* – обумовлений виявленням специфіки особистісного розкриття образу персонажу в композиторському тексті і виконавських рішеннях;

– *історико-типологічний* – сприяє вибудовуванню історичних зв'язків і спадкоємності різних ланок еволюції китайського музичного мистецтва;

– *музично-естетичний* – для осмислення світоглядних позицій китайських композиторів;

– *жанрово-стильовий* – дає можливість осмислити композиторське трактування камерно-вокальних творів в контексті стилю;

– *структурно-функціональний*, який використовується при композиційно-драматургічному і виконавському аналізі творів;

– *інтонаційний* – для визначення способів актуалізації конкретного нотного тексту;

– *інтерпретологічний* – зосереджує увагу на проблемах адекватного відтворення композиторського тексту і національного звукового ідеалу у виконавській практиці;

– *порівняльний аналіз* – дозволяє виявити подібне і різне в інтерпретації камерно-вокальних творів китайських композиторів;

– *компаративний* – для обґрунтування ментальних основ китайського камерно-вокального мистецтва, для виявлення типів втілення фольклорного генезису в мові та формі творів.

Теоретична база дослідження. Напрямок роботи зумовив необхідність вивчення наукової літератури, яка стала джерельною базою дисертації. Це – дослідження в галузях:

– музикознавства (Б. Асаф'єв, М. Арановський, Є. Назайкинський, Р. Петрушевська, І. Польська, М. Шамахан, В. Холопова, А. Хуторська, Л. Шаповалова);

– європейського вокального та театрального мистецтва (В. Антонюк, Д. Аспелунд, В. Багадуров, Н. Говорухіна, Н. Гребенюк, Л. Деркач, О. Єрошенко, М. Зайкова, Л. Лаблаш, Л. Леман, Л. Лобода, Т. Лимарева, Т. Мадишева, І. Назаренко, Н. Полікарпова, І. Сілантьєва, К. Станіславський, О. Стахевич, В. Фельзенштейн, Ф. Шаляпін, П. Юссон, А. Яковлева);

– загальної та музичної психології (В. Білоус, А. Бодалев, І. Данова, Д. Євтушенко, О. Іванов, І. Ігнат'єв, В. Жданов, В. Морозов, О. Орлов, О. Петровський, Б. Теплов, І. Уділіна, Є. Етко, К. Юнг, І. Данова, В. Дранков);

– специфіки творчості китайських композиторів (Хуа-Юнг Ен, Хуи-Тинг Янг, Венди Ван-кі Ли, Ксяоле Ли, Ван Юйхе, Лі Янжонг, Мон Вей Єн, Сюй Мейжин, Чень Юань);

– китайського вокального мистецтва (Ван Те, Ван Хонтао, Ван Шижень, Ден Кайюань, Ду Сивей, Лі Ер Юн, Ма Цзяцзя, Сун Яньн, У Хунюань, Цао Шулі, Ян Бо, Яо Вей, Ван Фей, Шень Сян, Ю Яксін);

– національних філософсько-світоглядних констант і естетичних категорій, що вплинули на образний зміст китайського мистецтва (Ван Бан Сін, Джин Шин, Куан-мін Ву, Лао Цзи, Лу Цзе, Фен Юлань, Цинь Тянь, Цзяо Конян, Цинь Юньін, Чжан Вей Чхун).

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає, в тому, що в ньому сформоване, науково обґрунтоване та розкрите питання про персоніфікацію музичного вислову як виконавську проблему на матеріалі камерно-вокальних творів китайських композиторів ХХ століття. У дисертації *вперше*:

– розроблено методологічні підходи до осмислення феномена персоніфікації музичного вислову;

– визначено теоретичні засади закономірностей персоніфікації в камерно-вокальному мистецтві;

– розглянуто поняття «персоніфікація музичного вислову» як спосіб культивування персональної свідомості та інструмента пізнання вокально-сценічного образу в камерно-вокальному виконавстві;

– представлена типологія персоніфікації музичного вислову в камерно-вокальних творах китайських композиторів ХХ століття;

– виявлено специфіку формування образно-емоційної складової в китайському камерно-вокальному мистецтві;

– відтворено емоційно-семантичне поле камерно-вокальної музики в дзеркалі музично-естетичної думки китайської культури;

– узагальнені національні риси та засоби виразності, що визначають становлення національно-характерних якостей в камерно-вокальних творах китайських композиторів;

– встановлені закономірності виконавської інтерпретації національних інтонаційних формул, кола специфічних художньо-виразних засобів і прийомів, для створення художньої концепції представлених камерно-вокальних творів.

Отримали подальшу розробку:

– тематика, пов'язана з проблемою перевтіленням виконавця в вокальному мистецтві;

– проблеми розкриття семантики китайської музики ХХ століття в аспектах взаємозв'язків з національною філософією, виявлення жанрової та стильової специфіки.

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості використання матеріалів і висновків дисертації в подальших науково-теоретичних дослідженнях, у виконавській і педагогічній практиці (зокрема, вузівських курсах «Історія і теорія виконавського мистецтва», «Історія вокального виконавства», «Теоретичні основи вокального виконавства», «Вокал», «Вокальний ансамбль», «Методика викладання спеціальних дисциплін»). Матеріали дисертаційного дослідження можуть бути використані в практичній роботі в класі камерного співу.

Апробація результатів дослідження здійснювалася в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення роботи були викладені у виступах на науково-методичних конференціях «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2015, 2016), «Практична музикологія» (Харків, 2017), «Музична та театральна освіта в Україні: європейський вектор розвитку» (Харків, 2017), «Актуальні проблеми сучасного музикознавства» (Харків, 2017, 2018), «Музичне виконавство і педагогіка» (Лоніго, Італія, 2018), «Музичне мистецтво, дизайн, освіта» (Чженчжоу, Китай, 2018), «День науки» (Харків, 2018).

Публікації. Основні положення роботи відображені в 5 публікаціях, з яких: 4 статті – в спеціалізованих наукових виданнях, затверджених МОН України, 1 стаття – в зарубіжному періодичному науковому виданні «Північна музика» (Китай).

Структура дисертації. Робота складається зі Вступу, двох Розділів з підрозділами і короткими висновками, загальних Висновків, Списку використаних джерел та двох Додатків. Загальний обсяг дослідження становить 246 сторінок, з них основного тексту – 176 сторінок. Список використаних джерел – 371 найменування.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність дослідження вибраної тематики, відзначаються мета, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження; розкриваються його наукова новизна, теоретичне і практичне значення; впровадження результатів роботи.

Розділ 1 «Музичний вислів у камерно-вокальному мистецтві: методи вивчення» присвячений розробці методології дослідження. Огляд літератури висвітлюється в кількох напрямках.

У підрозділі 1.1. «Досвід дослідження вокально-сценічного образу в музикознавстві» розглядаються і систематизуються позиції і точки зору щодо заявленої проблематики. Сьогодні питання, пов'язані з осягненням змісту, роллю виконавця в створенні музичного образу викликають активний науковий інтерес. На підставі досліджень, присвячених питанням змісту, образної сфери музики (Л. Шаймухаметова, М. Шамахан) розглядаються загальнотеоретичні питання відбиття в музиці закономірностей художнього образу, розкриття форм його буття, а також взаємин в структурі «особистість композитора – музичний твір – особистість виконавця».

Внаслідок специфіки виконавських ситуацій у різних музичних сферах і жанрах процес уособлення (перевтілення) здійснюється різними шляхами. Так, в камерно-вокальному творі можливе існування не тільки «анонімного» Я, якоїсь особистості, що нерідко представляє самого Автора (точніше – автора-поета і композитора), але й конкретних, названих героїв, що ріднить їх з персонажами літератури і театру. Наведемо як приклад вокальні цикли Ф. Шуберта (Мельник), Р. Шумана (Поет, Жінка, Марія Стюарт), М. Мусоргського (Смерть в різних обличчях) та ін. Отже, в даному випадку процес виконавського перевтілення йде іншим шляхом, в порівнянні з іншими способами взаємодії з інтерпретуючим художнім текстом і, відповідно, вимагає особливих науково-аналітичних підходів. У зв'язку з цим залучаються дослідження (І.Силантьєва, Ю.Клименко, Л.Лобода, О.Єрошенко, Л.Деркач, Т.Мадишева, А.Хуторська та ін.), де розглядається своєрідність творчої природи співака в процесі перевтілення. В результаті вивчення даних питань виникла необхідність звернення до Я-концепції, що склалася в області психології особистості в другій половині ХХ століття, згідно з якою, кожна людина визначає ставлення до самого себе і до інших людей.

Доводиться важливість сприйняття виконавцем образу Автора для розуміння його творчості, в тому числі, і «героїв», яких він створює в своїх творах. Ґрунтовне значення для розкриття теми дисертації має концепція рефлексивної образності в музиці Л. Шаповалової. Моделі рефлексивних відносин «Я-Я», «Я-Інший», «Я-Світ», запропоновані дослідницею, можуть бути адаптовані та застосовані в якості типів персоніфікації музичного вислову. Осягнення образу Автора також може відбуватися через звукові символи особистості композитора – «лейтмотиви “Я” або “Я-мотиви”» (Г. Ганзбург), створення психологічного портрету та особистісної психограми Митця (Р. Варнава). Суттєвим фактором, що дозволяє розкрити специфіку виконавського процесу співака-актора, є вивчення емоційної сфери вокальної творчості. У зв'язку з цим були залучені основні положення наукової концепції О. Єрошенко про складові вокально-сценічного образу, роль емоційних переживань, психологічного трактування і особливих професійних прийомів

перевтілення, що дозволяють зберегти на сцені голос співака.

Оскільки специфіка камерно-вокального мистецтва (як і будь-якого іншого) пов'язана, перш за все, зі зверненням до особистості людини, спрямована на розкриття його внутрішнього світу, пропонується дослідження семантичного зв'язку між словами «*особа*» – «*persona*» – «*вигляд*» – «*образ*» – «*маска*». Робиться висновок про те, що створення образу в камерно-вокальному виконавстві замикається виключно на особистості співака-актора, який без всяких додаткових засобів (відсутність декорацій, гриму, сюжету, постановки і т.д.) перевтілюється в персонаж в результаті моделювання його особистості. У зв'язку з цим доцільно розглянути даний процес крізь призму поняття «*персоніфікація*», яке відповідно до сучасних тлумачень психологів, пов'язане з тими образами, з якими людина ототожнює оточуючих.

Концепції персоніфікації викликали дискусії в різних школах сучасної психології (О.Орлов, О. Петровський та ін) щодо психологічних закономірностей парності понять «*персоніфікація – персоналізація*» та їх архетипічної сутності. Вивчення архетипів за працями К. Юнга виявило, що одним з найважливіших архетипів є Персона, яка метафорично визначається як «маска, яку носить актор» (К.Юнг). Парним до архетипу Персона виступає архетип Тіні – «сума всіх особистісних і колективних психічних елементів, які через їх несумісність з обраною свідомою настановою не допускаються до життєвого прояву»². На підставі положень К. Юнга робиться висновок про те, що в процесі творчості автор персоніфікує свою психологічну сферу у власний персонаж. Розгляд даного феномена є необхідним концептуальним підходом для осмислення подальшої «долі» створюваного персонажу в процесі актуалізації музичного (в тому числі і камерно-вокального) твору виконавцем.

Таким чином, з точки зору психології, *персоніфікація музичного висловлювання як виконавська проблема – це прагнення засобами музичної виразності голосу та інструменту створити структуру іншої особистості (персонажу, образу, героя) і виступити від її імені. Це – такий процес виконавської творчості, в якому Персона і Тінь (за К. Юнгом) музичного персонажу стають частиною Персона співака-актора. Причому в камерно-вокальному мистецтві персоніфікація музичного вислову більшою мірою пов'язана з розкриттям тіньової частини особистості персонажу.*

У підрозділі 1.2. розгляється «Естетико-емоційна специфіка китайського камерно-вокального мистецтва ХХ століття: ментальні особливості, тематика, образність». Відзначається, що китайська камерно-вокальна музика має найдавніші історичні корені. У ній знайшли відображення ментальні установки, пов'язані зі ставленням людини до дійсності. Аналізуються праці (Цинь Тянь, Лу Цзе та ін.), де

² Юнг К.Г. Аналитическая психология. Тавистокские лекции: МЦНК и Т «Кентавр»; СПб, 1994. С.216-217.

розкриваються особливості музичної семантики сучасної китайської музики. Доводиться, що основу національного філософсько-естетичного мислення, що відображає національний звукообраз, складають характерні інтонації і тембри китайського інструментарію, форми церемоніальних і театральних традицій, специфічна національна картина світу, світоглядні уявлення, ставлення людини до природи та ін. В камерно-вокальній сфері виконавства дані складові набувають особливого значення внаслідок специфіки образної сфери цього музичного жанру.

Розглядаються події ХХ століття, які істотно змінили життя китайців та відбилися у творчості композиторів. «Вторгнення» західних стандартів життя вплинуло на всі сфери діяльності в Китаї, в тому числі, і на музичне мистецтво. Незважаючи на це національне мистецтво не втратило ментальної ідентичності. Таким чином, камерно-вокальна творчість китайських композиторів ХХ століття набуває нових специфічних рис, відповідаючи нормам інтегрованих зв'язків національного і сучасного.

У китайському музикознавстві тема національного вокального мистецтва досліджується дуже активно. В сфері камерно-вокальної творчості переважають наукові праці, що розглядають загальні процеси історії та теорії жанру (У Хунюань, Фен Лей), його стилістики (Цао Шулі, Ден Кайюань), виконавських традицій (Лі Ер Юн), вокальної педагогіки (Ду Сивей, Ян Бо, Яо Вей). Єдиною роботою, яка торкається процесу моделювання свідомості персонажу в процесі виконання вокальної музики, є стаття Ю Яксіна «Проблема створення персонажів у вокальній музиці», але головна увага дослідника направлена на оперне мистецтво.

Художньо-образні уявлення виконавця китайської камерно-вокальної музики повинні бути засновані на особливому відчутті національного світогляду. Саме тому важливою передумовою інтерпретації китайських камерно-вокальних творів є розуміння всіх тонкощів, особливостей і своєрідності китайської естетики. При актуальності традицій, що склалися багато століть назад, в сучасному вокальному мистецтві Китаю йде процес внутрішнього перетворення засобів вокального інтонування, пов'язаних зі зміною музично-жанрових умов реалізації вокального мистецтва.

Процес персоніфікації музичного вислову в китайському камерно-вокальному виконавстві вимагає глибокого і всебічного вивчення через специфіку національних світоглядних установок, особливостей культури та співочих традицій. Вивчення композиторських та виконавських засобів виразності, які сприяють процесу персоніфікації музичного вислову співака, відкриють шлях до художньої інтерпретації, дозволять досягнути зміст камерно-вокальних творів видатних китайських композиторів ХХ століття.

У **Розділі 2** запропонована **«Типологія персоніфікації музичного вислову в камерно-вокальних творах китайських композиторів ХХ століття»**. У розглянутих музичних зразках втілені творчі пошуки китайських музикантів у сфері відображення духовного світу людини, його світогляду, переживання почуття

любіві та розлуки, патріотичних настроїв, побутових вражень. Унікальність китайського камерно-вокального мистецтва полягає в органічному злитті поетичного тексту і музики, завдяки чому проявляється багатозначність сенсу, закладеного в глибині символічних підтекстів. В китайських літературних творах велика увага приділяється прихованому змісту як засобу передачі почуттів, його осягнення надає творчого простору для виконавця.

Специфіка китайського музичного мистецтва пов'язана з особливим ракурсом відображення дійсності і ставлення до цієї дійсності самого персонажу. На підставі аналізу камерно-вокальних творів китайських композиторів доводиться, що персоніфікація музичного вислову здійснюється в залежності від того, хто є персонаж даного твору, від чиєї особи відбувається вислів та ін.

Підрозділ 2.1. «“Я-Я” як модель ліричного самовираження» присвячений типу музичного вислову, який направлений на самопізнання. Ліричне, часто біографічне переживання в китайській камерно-вокальній музиці виявляє дисгармонійний стан персонажу, розрив з рідною землею, неможливість реалізації бажань. У **пункті 2.1.1. «Ностальгія вигнанця в романах Сяо Тіжєня та Яна Йонгпу»** зазначається, що вигнанство завжди передбачає не тільки фактичне видалення з рідної землі, це – еміграція в духовному плані, інтроспекція, гіпертрофія «Я». У музично-поетичній творчості ця тема природно втілена художниками, які переживають еміграцію як проблему психологічну. Якщо композитор ніби перевтілюється в поетичне, то виконавець – в те синергетичне «Я», яке відбулося в результаті такого перевтілення. Таким чином, модель «Я – Я» має два модусу: «поет – композитор», «“герой” музично-поетичного тексту – виконавець». Персоніфікація музичного вислову відбувається від імені першої особи, де персонаж говорить про свої почуття, пов'язані з втратою можливостей ідентифікувати себе в світі, розривом зі звичними національними світоглядними установками. Подібні моделі ми спостерігаємо в камерно-вокальних творах, де на перший план виходять душевні страждання героя, його прагнення повернутися на батьківщину (романси Сяо Тіжєня «Вічне рідне місто» і «Найпрекрасніша квітка», пісня Яна Йонгпу «Мій будинок був на материку»). Вокальні інтонації-переживання, пов'язані з відчуттям самотності, впливають на характері емоційної подачі вокальної партії (похмурий тембр голосу завдяки зниженню високої співочої форманти). Вокальна мелодика відображає найтонші нюанси поетичного тексту, його колориту, традиційну недомовленість, емоційну гнучкість і виразність поезики.

Інше трактування даної моделі відбувається в вокальній творчості Чен І (**пункт 2.1.2. «У пошуках втраченої мрії: вокальний цикл “Медитації” Чен І»**), де в процесі розгортання музичної дії розкривається дисгармонія внутрішнього стану персонажу через неможливість реалізувати свою мрію, пов'язану з пошуками «ідеального» місця на землі. Характерною особливістю, що визначає національну специфіку вокалу, є застосування прикрас в мелодії, що наслідуються з принципів вокалізації китайської народної творчості. Використання всіляких елементів

вокальної мелізматики сприяє створенню певного колориту виконання, в тому числі, надання співу особливої чуйності для досягнення відповідного виразного результату при передачі почуттів і характеру музичного образу. Так, однією з національних співочих особливостей є виконання голосом трелі в кінці фрази. Згідно з китайською традицією, такий «тремтячий» спів передає звуковий образ інструменту *цинь*. Даний прийом дозволяє домогтися певного емоційного забарвлення, передати настрій героїні.

Підрозділ 2.2. « “Я – Інший” як модель епіко-драматичного оповідання» пов'язаний з образами інших людей. Персонажі цієї моделі наділяються якостями, властивими ментальним переконанням, що одержали відображення в концепціях людини в національній класичній філософії. Так, конфуціанська і даоїстська течії, поряд з законами космологічного порядку, торкалися питань етичних категорій «правильності» людини і прагнення її до соціального порядку. Тому не дивно, що і сьогодні для сучасного китайця вищою цінністю визнається внесок у суспільство. Таким чином у творчості сучасних китайських поетів і композиторів сформувався образ їх «сучасника» – людини, який характеризується відкритою *Я* – концепцією. Найбільш яскраво ця лінія проявилась у творчості композитора Ін Циня, життя якого було пов'язане з армією (**пункт 2.2.1. «Камерно-вокальні твори Ін Циня: шлях від “солдата історії” до “співака Заходу”»**). Композитор написав безліч пісень на військову тему, протягом творчого шляху створивши велику кількість музичних портретів китайських солдатів («Солдатська історія», «Пісня про прапор», «Славна пісня»), історичних образів героїв-полководців («Відданість Чжао Юня»). Ладовою основою твору найчастіше виступає європейська мажоро-мінорна система, збагачена інтонаційними вкрапленнями пентатоніки, що надає загальному звучанню своєрідний інтонаційний колорит. Інтонаційний і ритмічний аналіз поетичного тексту і мелодики таких творів дозволяє виявити всі ритмоінтонаційні особливості, їх обумовленість закономірностями поетичного мистецтва, а також визначити виконавські завдання, зумовлені специфікою взаємодії слова і музики, поетичного тексту, мелодії і гармонії. Виразність тону музичного вислову залежить від сюжетної ситуації, в якій виконавець повинен визначитися зі ставленням до предмету висловлювання, а також персоніфікувати риси його індивідуальності, національної та соціальної приналежності.

Специфічною формою типу музичного висловлювання «*Я – Інший*» стало **«Уявлення Іншого крізь призму бачення Я в романсах Сяо Тіженя “Волосся матері” та “Ніколи не забувайте Тайвань”»**, пункт 2.2.2. Романс «Волосся матері» викладається від імені оповідача, але головною дійовою особою твору є мати Автора. У зв'язку з цим для створення музичного портрету матері виконавець повинен використовувати важливі деталі сюжету, обмежуючи власні думки, почуття і емоції, оскільки ставлення оповідача формує слухачське сприйняття. Метафора «волосся матері» стає для співака ключовим елементом розвитку подій, оскільки саме її поетичні обертони виявляються «провідником» ліричного переживання. В

даному випадку мова йде не про опис зовнішньої прикмети, а про занурення в почуття (нім. *Einführung*) в поетичний образ, його «привласнення» виконавцем. Поетичний текст обумовлює розгорнутий характер музичної композиції з яскраво вираженим баладним колоритом і складною драматургією. При цьому характер мелодійного малюнка впливає на семантику слова і зміст ключових фраз. Розвитку вокальної мелодики багато в чому сприяє партія фортепіано, яка допомагає співакові передати різні емоційні стани і відобразити їх зміну в сюжетній лінії твору.

У романсі «Ніколи не забувайте Тайвань!» використовується специфічна модель звернення «Я – до *Іншого*», де персонаж «віддає» свої думки і переконання людям. Образ *Іншого* (чи *Інших*) сприймається крізь призму художнього тексту. Через цей поетичний образ-переживання композитор висловлює самого себе. Персоніфікація музичного вислову для виконавця здійснюється через «вживання» в образ, створений поетом і композитором, але все ж, в першу чергу – музичний, бо він є результатом дії моделі «Я – *Інший*». По суті, даний музичний вислів можна розглядати як прагнення відновити розірвані зв'язки з ментальними основами для досягнення внутрішньої гармонії та рівноваги.

У підрозділі 2.3. «*“Я – Світ” як модель міфологічного та сакрального художнього узагальнення*» зазначається, що даний тип музичного вислову найбільш притаманний ментальним установкам китайських композиторів ХХ століття. Національний міф як реалізація моделі «Я – *Світ*», найбільш повно представлена в китайській камерно-вокальній музиці, містить три аспекти: *патріотичний* (пункт 2.3.1. «*Залучення до найважливіших національних цінностей в піснях Чжен Цуйфенга, Лу За-Йі*»), *художній* (пункт 2.3.2. «*Смислові та образно-емоційні константи давньокитайського поетичного першоджерела в камерно-вокальній ліриці Чен І*»), *природний* (пункт 2.3.3. «*Вічні образи природи в піснях Ін Циня*»). Всі ці аспекти – через архетипічність характеру цих цінностей – в тій чи іншій мірі сакралізуються, тобто виводяться за межі повсякденних уявлень. Але існує і четвертий аспект національного міфу – власне *сакральний, релігійний* (пункт 2.3.4. «*Буддійські пісні у творчості Ян Йонгпу*»), який утворює вищий рівень ціннісної вертикалі.

Так, в творах патріотичної тематики персонаж виявляє найширший спектр емоцій почуття любові до рідного краю – від героїчної патетики («Я люблю тебе, Китай» Чжена Цуйфенга, «Я люблю цей край» Лу За-Йі) до проникливого ліризму і злиття персонажа з природою («Памір, моя прекрасна батьківщина» Чжена Цуйфенга, «Алое», «Пейзаж», «Місяць» Ін Циня). Подібні світоглядні установки яскраво відображуються в камерно-вокальній музиці через образно-емоційні константи давньокитайського поетичного першоджерела («Яскраве місячне світло» Чен І). Музичне висловлювання здійснюється від імені персонажу, але воно спрямоване не на його внутрішній світ, а на закони Світу, до якого душа героя відкрита. Характерною особливістю даного типу вислову стає гармонійне поєднання

суб'єктивного *Я* з Природою, що характеризує глибинну рівновагу емоцій виконавця. Пісні релігійного змісту («Звук дзвону», «Буддійська весільна пісня» Яна Йонгпу) виступають як найвищий щабель художнього узагальнення, де символіка релігійного обряду сприяє духовному сходженню особистості та пізнанню вищого сенсу Буття через молитовний стан. Китайські світоглядні та релігійні уявлення, засновані на ідеї гармонійної єдності Неба та Людини, як сутнісна частина національного міфу наповнюються сакральним змістом, в цьому трактуванні *національне* розуміється як *священне*. Відчуваючи свою національну ідентичність, композитори використовують виразові засоби, які є провідниками національного міфу. Це проявляється в музично-поетичному творі через відчуття спокою, споглядання, захоплення, милування природою, сприйняття власного стану через картини природи (принцип «пейзаж в емоціях»).

Для того, щоб відчутти красу твору, композитори часто вдаються до варіювання ритму, висоти тону та інших прийомів інтонаційної основи поетичного тексту, що обумовлює темпові і тональні зміни музики. Звуковий образ китайських інструментів, присутній в фактурі камерно-вокального твору, охоплює обох учасників ансамблю. Досить згадати стародавні традиції виконання стародавніх китайських художніх пісень, коли музиканти акомпанували собі на *цинь*. Видобування гармонійних і ніжних звуків цього інструменту викликало у співаків почуття умиротворення, тим самим сприяючи потрібному психологічному настрою. Відповідно до даних уявлень необхідно відзначити особливу роль фортепіанної партії, що створює разом з вокалом звуковий образ світу. Спектр звукових градацій інструментального супроводу простягається від найтонших звукових фарб імпресіоністського характеру до каскадів акордів і пасажів, які займають весь діапазон клавіатури. Розгорнуті сольні фортепіанні епізоди концертного плану часто покликані привести музичний вислів до найвищої кульмінаційної точки, символізуючи розчинення суб'єктивного *Я* (вокалу) як вищий ступінь духовного сходження героя.

У Висновках підводяться підсумки дослідження.

Втілення художнього образу в камерно-вокальному мистецтві є важливою проблемою теорії музичного виконавства. Складність полягає в тому, що в камерно-вокальному творі відбувається тісне переплетіння музичної та сценічної складової. В результаті виконавського процесу актуалізації музично-словесного тексту народжується образ-персонаж, який вимагає акторського перевтілення, вокально-сценічної майстерності. Для усвідомлення закономірностей перевтілення виконавця в китайському камерно-вокальному мистецтві виконавець повинен бути «озброєний» сумою теоретичних знань і навичками професійного співу. Теоретичні основи акторської майстерності співака – виконавця камерного репертуару – повинні ґрунтуватися на принципах розуміння специфіки музичного вислову.

Втілення музично-сценічного образу в виконавському процесі здійснюється за допомогою розкриття *персонажної* свідомості, обумовленої поетичним текстом

твору та її музичною реалізацією. Важливим кроком до досягнення особистості персонажа камерно-вокального твору для виконавця є питання, пов'язане зі ставленням композитора до поетичного тексту: чи бачить він у поеті своє інше *Я*, або *Іншого*, як він ставиться до створеного ним Світу, тощо. Адже виконавець має справу із вторинним (музичним) перетворенням тієї чи іншої моделі, він зобов'язаний йти від слова, яке втілене в музиці.

Головним інструментом в процесі втілення персонажу в камерно-вокальному виконавстві є *персоніфікація музичного вислову – спосіб культивування персонажної свідомості та інструмент пізнання вокально-сценічного образу. Персоніфікація визначає процес моделювання і трансляції за допомогою музичного вислову індивідуальності музичного персонажу, створеного композитором на основі взаємодії музичного і літературного тексту. Від того, хто здійснює музичний вислів, залежить, яким чином здійснюється сам процес персоніфікації. Наприклад, персонаж може говорити від свого імені, розповідати про когось, висловлювати міфопоетичний погляд на навколишній світ.* Величезне значення в даному процесі має епоха і національна специфіка, відображена в музичному творі.

Розвиток китайської камерно-вокальної лірики ХХ століття нерозривно пов'язаний з освоєнням світового вокального мистецтва. Використовуючи цей досвід, китайські композитори передають національну самобутність у своїх творах. У процесі аналізу камерно-вокальної музики китайських композиторів ХХ століття виявлено такі типи персоніфікації музичного вислову:

– *«Я – Я» як модель ліричного самовираження;*

– *«Я – Інший» як модель епіко-драматичного оповідання;*

– *«Я – Світ» як модель сакрального і міфологічного художнього узагальнення.* Всі три моделі відображають специфіку китайської культури і суспільства, набуваючи рис відкритої *Я*-концепції.

Для того, щоб співак зміг реалізувати ту чи іншу модель, (представлену на підставі проаналізованого матеріалу) він повинен відобразити не образ як такий, а *образ, що втілює певну позицію в самовідчутті особистості по відношенню до самого себе, іншого, світу.* Тому виконавське *Я* повинно реалізовуватися в розглянутих вище моделях за допомогою певної *виконавської «програми»*, основними положеннями якої виступають: фарби голосу; емоційна подача; характер «звуконародження» і «несення» звуку; артикуляція, динаміка, агогіка; вибудовування мелодійної лінії; дихання; оформлення кульмінацій; реакція на слова; акцентовані музичні прийоми; характер взаємодії вокальної та інструментальної партій. Відправною точкою моделювання персонажної свідомості для виконавця є психічний процес продукування енергії, завдяки чому народжується вокальна інтонація, що несе емоцію і сенс.

Для закритої моделі *«Я – Я»* китайської камерно-вокальної музики виконавець втілює певну позицію самовідчуття особистості по відношенню до самого себе.

Інтонаційна основа мелодики китайських пісень зумовлена великою різноманітністю ладових структур, які використовують китайські композитори. Як правило, у вокальній партії переважають пентатонні лади. Виконавець повинен відчувати барви ладу, його емоційне наповнення, пам'ятати, що зосередженість на внутрішньому житті ліричного героя часто пов'язана з передачею тінювих (за К. Юнгом), не реалізованих рис його особистості. Процес саморозкриття, звернення «всередину» себе втілюється співаком через проспівування поетичного тексту, де кожен елемент мови – слово, нюанс, пауза – мають особливу значущість. Моменти найвищого напруження у вокальній партії часто передаються через підвищення голосової теситури, за допомогою широких висхідних дисонуючих стрибків або глісандо. У китайській вокальній традиції, наслідуваної з мистецтва пекінської опери, висхідне і спадне глісандо застосовується для демонстрації діапазону голосу, його масштабу, відчуття внутрішньої динаміки виконання.

Лірична манера співу камерного репертуару заснована на емоційному переживанні, де суб'єктивність і почуття мінливості настрою можуть демонструвати повторні проспівування одного і того ж тексту, виражені різними музичними засобами – динамікою, агогікою, артикуляцією. Дані нюанси, як правило, відображені в авторських ремарках. Іноді для передачі глибоких почуттів для більш виразного проголошення певного ієрогліфа у вокалі використовується прийом розширення музичної фрази, який не можна ототожнювати зі звичними нам *ritenuto* або *allargando*, оскільки цей процес найбільшою мірою пов'язаний саме з інтонуванням мелодії. Відчуття розчарування, глибокого відчаю найчастіше інтонаційно «закріплені» за спадаючими мелодійними ходами. Прийом співу без супроводу інструмента, що підкреслює монологічність музичного висловлювання, стан самотності і відчуженості, стає моментом сповіді, «відкриттям» душі, найважливішою драматургічною точкою твору. При цьому виконавець повинен пам'ятати, що естетико-емоційна специфіка китайського камерно-вокального мистецтва спрямована на певну стриманість почуттів, пентатонний колорит мелодії буде налаштовувати співака здебільшого на передачу зворушливого і делікатного почуття.

Для відкритих моделей «**Я – Інший**» і «**Я – Світ**» музичний вислів знаходить інший вектор: він здійснюється від імені персонажу або оповідача, та направлений на взаємодію з іншим персонажем або цілим Світом. Модель «**Я – Інший**» в китайському камерно-вокальному мистецтві пов'язана з національними уявленнями про роль людини в суспільстві. Тому побудова даних творів пов'язана, в першу чергу, з образом героя, який захищає рідну землю. Центральне місце в творчості китайських авторів займає патріотична тематика, ідея визвольної боротьби. Використовуючи різні форми класичної та сучасної китайської поезії, в своїх піснях вони відображали любов до батьківщини, героїзм. Яскравим втіленням даної тематики стали образи історичних полководців і сучасних солдатів.

Моделювання персонажної свідомості в даному випадку здійснюється на

основі «присвоєння» виконавцем структури особистості *Іншого*, як спосіб самопізнання чужого досвіду як свого власного. Основна ідея твору, заснована на полум'яній любові до батьківщини, повинна бути близька виконавцеві. Втілення цієї ідеї є основою драматургічного розвитку, заснованого на подієвій основі. Цьому має сприяти втілення в музиці драматургії віршу: контрастні зіставлення подій, героїчних і ліричних образів. Основним фактором яскравої образності виступає виразний ритм, який обумовлений особливостями китайської мови, закономірностями віршованого ритму першоджерела. Ритм мелодії відповідає ритмоінтонації віршу, його віршованому розміру і може ефективно втілюватись через вокальну інтонацію. При створенні виконавської концепції також треба враховувати драматургію твору. Мелодика вокалу поєднує речитативну декламаційність з пісенною розспівністю. Співак повинен володіти такими якісними характеристиками голосу, як сила звучання, діапазон, теситурні можливості, широта дихання. При виконанні вокаліст повинен враховувати складності фонетики китайських ієрогліфів: під час співу енергійно насичених фрагментів тексту, драматичних інтонацій артикуляція голосу повинна бути чіткою. У деяких творах тривалість звучання кожного ієрогліфа невелика, особливо в швидких темпах. У цих випадках у співака при виконанні не буде часу на проспівування складів і підбір відповідних характеристик.

Модель «*Я – про Іншого*» вбирає коло образів, пов'язаних з оповідачем. В цьому випадку персоніфікація музичного висловлювання спрямована на розкриття внутрішніх зв'язків і психологічного підтексту поетичного джерела, прихованого під подієвим планом драматичної дії. Музичний тематизм в значній мірі залежить від тексту і підпорядковується всім емоційно-смысловим особливостям вірша. Це створює можливість найбільш повного злиття слова і музики.

Модель «*Я – Світ*» є найближчою китайському виконавцю в силу ментальних установок, дає «простір» для творчості та польоту фантазії, дозволяючи найбільш повно втілити світ Китаю. Модель «*Я - Світ*» має схожу позицію з моделлю «*Я – Я*» в силу того, що найчастіше музичне висловлювання здійснюється виконавцем від імені Автора (поета і композитора). Відмінність полягає в спрямованості уваги персонажа не на себе, а на зовнішні сторони дійсності. У зв'язку з цим головною особливістю вживання в образ такого персонажа стає переживання, пов'язане з відкритістю душі всьому світу, аж до повного злиття з ним. Однак, в даному випадку виконавець повинен зануритися в суть найважливіших національних цінностей, відчути міфологічні витoki рідного мистецтва, усвідомити вищу цінність розуміння «національного як священного».

Даний тип персоніфікації музичного вислову представляє широке поле можливостей для моделювання персонажної свідомості. Він передбачає різні типи втілення музично-сценічного образу: героїко-патріотичний, поетичну лірику, музичний пейзаж, духовну музику. Ключовим елементом виступатиме тема батьківщини в її різних проявах. Розвитку естетичної свідомості виконавця мають

сприяти інтонації китайської мови, емоційно-психологічній настрій вірша, щільно пов'язаний з інтонаційною основою вокалу. Це відбивається в характері і подачі вокальної інтонації, виборі необхідних засобів виразності, високою співочою формантою, точному визначенні «градуса» емоційної подачі – від заспокоєння до вищих проявів радості. Національний характер співу визначається використанням мелодійних засобів художньої виразності, що створюють просторовий ефект (скачки на великі інтервали, реєстрові зіставлення, орнаментация), ладова основа (пентатоніка).

Таким чином, на прикладі представленої тріади, виконавське *Я* має можливість пройти шлях духовного розвитку особистості: від дисгармонії суб'єктивного *Я* і неприйняття світу в моделі «*Я – Я*», через прийняття недосконалого конфліктного світу в моделі «*Я – Інший*» до повного безконфліктного і беззаперечного сприйняття світу, аж до повного єднання з ним суб'єктивного *Я* в моделі «*Я – Світ*».

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Лю И. Синтез поэзии и музыки в камерно-вокальной лирике Чен И // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. Вип. 44. С. 231-234.
2. Лю И. Образ родного края в камерно-вокальном творчестве китайских композиторов // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. Вип. 46. С. 233-236.
3. Лю И. Камерно-вокальные творы Инь Циня: тематика та стилістика жанру // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. 48. С. 102-115.
4. Лю И. Образно-художественные представления в исполнительской практике вокалиста (на примере камерных сочинений китайских композиторов XX века) // Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. XI. С. 133-155.
5. 刘懿 20 世纪到 21 世纪初中国作曲家的艺术歌曲创作特点. 哈尔滨: 2017 年 .-第 329 期. ISSN 1002-767X. 9-10 页. (Лю И. Камерно-вокальна творчість китайських композиторів XX століття: жанр, драматургія, композиція // Північна музика: зб. наук. пр. Харбін, 2017. Вип. 329. ISSN1002-767X. С. 9-10. 0,5 д.а.)

АНОТАЦІЇ

Лю І. Персоніфікація музичного вислову як виконавська проблема (на матеріалі камерно-вокальної музики китайських композиторів ХХ століття). - Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступенів кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво» (02 – Культура і мистецтво). – Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського, Міністерство культури України, Харків, 2018.

Дисертацію присвячено теоретичному обґрунтуванню проблем втілення художнього образу в камерно-вокальному мистецтві. На основі загальнотеоретичних питань переломлення в музиці закономірностей художнього образу, розкриття форм його буття, а також взаємини в структурі «особистість композитора – музичний твір – особистість виконавця» розглядається поняття «персоніфікація музичного вислову» та специфіки його втілення в процесі виконавської інтерпретації. У процесі аналізу камерно-вокальних творів китайських композиторів ХХ століття виявлено такі типи персоніфікації музичного висловлювання: «**Я – Я**» як модель ліричного самовираження; «**Я – Інший**» як модель епіко-драматичного оповідання; «**Я – Світ**» як модель сакрального і міфологічного художнього узагальнення. Для того, щоб співак зміг реалізувати ту чи іншу модель, його виконавське *Я* повинно реалізовуватися за допомогою певної *виконавської «програми»*, основними положеннями якої є: фарби голосу; емоційна подача; характер «звуконародження» і «несення» звуку; артикуляція, динаміка, агогіка; вибудовування мелодійної лінії; дихання; оформлення кульмінацій; реакція на слова; акцентовані музичні прийоми; характер взаємодії вокальної та інструментальної партій. Відправною точкою моделювання персонажної свідомості для виконавця є психічний процес продукування енергії, завдяки якому народжується вокальна інтонація, що несе емоцію і сенс.

Ключові слова: камерно-вокальна музика, китайські композитори, персоніфікація, музичний вислів, виконавська інтерпретація.

Лю І. Персонификация музыкального высказывания как исполнительская проблема (на материале камерно-вокальной музыки китайских композиторов ХХ века). – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство» (02 – Культура и искусство). – Харьковский национальный университет искусств имени И.П. Котляревского, Министерство культуры Украины, Харьков, 2018.

Диссертация посвящена теоретическому обоснованию проблем воплощения художественного образа в камерно-вокальном искусстве. На основе

общетеоретических вопросов преломления в музыке закономерностей художественного образа, раскрытие форм его бытия, а также взаимоотношения в структуре «личность композитора – музыкальное произведение – личность исполнителя» рассматривается понятие «персонификация музыкального выражения» и специфики его воплощения в процессе исполнительской интерпретации. В процессе анализа камерно-вокальных произведений китайских композиторов XX века выявлены следующие типы персонификации музыкального высказывания: «Я – Я» как модель лирического самовыражения; «Я – Другой» как модель эпико-драматического повествования; «Я – Мир» как модель сакрального и мифологического художественного обобщения. Для того, чтобы певец смог реализовать ту или иную модель, его исполнительское Я должно реализовываться с помощью определенной исполнительской «программы», основными положениями которой являются: краски голоса; эмоциональная подача; характер «звуконарождения» и «несения» звука; артикуляция, динамика, агогика; выстраивание мелодической линии; дыхание; оформление кульминаций; реакция на слова; акцентированные музыкальные приемы; характер взаимодействия вокальной и инструментальной партий. Отправной точкой моделирования персонажного сознания для исполнителя является психический процесс выработки энергии, благодаря которому рождается вокальная интонация, несущая эмоцию и смысл.

Ключевые слова: камерно-вокальная музыка, китайские композиторы, персонификация, музыкальное выражение, исполнительская интерпретация.

Liu Yi. Personification of musical expression as an executive problem (on the material of chamber and vocal music of Chinese composers of the twentieth century).

- Qualifying scientific work on the rights of manuscripts.

Thesis for the degree of Candidate of art studies (doctor of philosophy) in specialty 17.00.03 – “Musical Art” (02 – Culture and Art). – Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky, Ministry of Culture of Ukraine, Kharkiv, 2018.

The dissertation is devoted to theoretical substantiation of problems of the embodiment of artistic image in chamber-vocal art. On the basis of the general theoretical questions of the refraction in the music of the patterns of artistic image, the disclosure of the forms of his existence, as well as the relationship in the structure of "the personality of the composer – musical composition – the person of the performer", the concept of "personification of the musical expression" and the specifics of its embodiment in the process of performing interpretation are considered.

The birth of a musical-stage image in the performing process is carried out by means of disclosure of the person's consciousness, conditioned by the poetic text of the work and its musical realization. After all, the performer deals with the secondary (musical) transformation of a particular model, and is obliged to go not only from the word, but also from the word, which is already embodied in the music. Based on the provisions of K. Jung, it is concluded that in the process of creativity the author personifies his psychological sphere in his own character. Consideration of this

phenomenon is a necessary conceptual approach to comprehending the further "destiny" of the created character in the process of actualization of the musical (including chamber-vocal) work by the performer.

Thus, from the point of view of psychology, *the personification of musical expression as a performing problem is the desire to act as a means of musical expression of the voice and the instrument to create the structure of another personality (character, image, hero) and to speak on behalf of it. This is a process of performing creativity, in which Person and Shadow (by K. Jung) of a musical character become part of the Personality of the singer-actor. Moreover, in the chamber vocal art personification of the musical expression is more closely connected with the disclosure of the shadow part of the personality of the character.*

It is noted that Chinese chamber-vocal music has the most ancient historical roots. It reflects the mental settings associated with the attitude of man to reality. It is proved that the basis of the national philosophical and aesthetic thinking reflecting the national sound-image are characteristic intonations and timbres of the Chinese instrumentation, the forms of ceremonial and theatrical traditions, the specific national picture of the world, worldview judgments, the relation of man to nature, etc. In the chamber-vocal field of performance, these components are of particular importance as a result of the specifics of the figurative field of this musical genre. The development of Chinese chamber vocal lyrics of the twentieth century is inextricably linked with the development of world vocal art. Using this experience, Chinese composers convey their national identity to their creativity. In the process of analysis of the chamber vocal works of Chinese composers of the twentieth century, the following types of personification of the musical expression are revealed: "***I am I***" as a model of lyrical self-expression; "***I am the Other***" as a model of an epic-dramatic story; "***I am the World***" as a model of sacred and mythological artistic synthesis.

All three models reflect the specifics of Chinese culture and society, gaining the features of an open *I*-concept. In order for a singer to realize this or that model (presented on the basis of the analyzed material), he must embody not an image as such, but an image that embodies a certain position in the self-perception of the individual in relation to himself, the other, the world. Therefore, the executive *I* must be implemented in the above models with the help of a certain executable "program", the main provisions of which are: the color of the voice; emotional feed; character "sound of birth" and "bearing" of sound; articulation, dynamics, agogic; drawing up a melodic line; breath; decoration of climaxes; reaction to words; accented musical tricks; the nature of the interaction of vocal and instrumental parties. The starting point for modeling a person's consciousness for the performer is the mental process of producing energy, through which a vocal intonation is born that carries emotion and meaning.

Key words: chamber vocal music, Chinese composers, personification, musical expression, performing interpretation.

Підписано до друку 19.10.2018. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003 р.

