

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
імені І.П.КОТЛЯРЕВСЬКОГО

УДК 784.3 : 78.01 (477)''18''

**ЛЮ НІН**

**РЕФЛЕКСІЯ У ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ  
(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ Д.ШОСТАКОВИЧА І Б.ЛЯТОШИНСЬКОГО)**

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: доктор мистецтвознавства, професор  
**Шаповалова Людмила Володимирівна**  
Харківський національний університет мистецтв імені  
І. П. Котляревського, завідувач кафедри  
інтерпретології та аналізу музики

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор  
**Копиця Маріанна Давидівна**,  
Національна музична академія музики  
імені П.І.Чайковського, професор кафедри української  
культури

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Овсяннікова-Трель Олександра Андріївна**,  
Одеська національна академія музики  
імені А.В.Нежданової, доцент кафедри теоретичної та  
прикладної культурології

Захист відбудеться «22» листопада 2018 р. о 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 «20» жовтня 2018 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



М. С. Чернявська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Серед стильових пріоритетів китайських виконавців камерного жанру вокальна музика Дмитра Шостаковича і Бориса Лятошинського займає периферійне місце. У зв'язку з річницею композитора (110 років з дня народження) пройшла «хвиля» виконавської зацікавленості до його творчості (в тому числі, серед китайських вокалістів, які навчаються в Україні). Китайські співаки поки ще не залучають твори Д. Шостаковича в концертно-виконавську практику; при цьому викладачі відмічають «когнітивний дисонанс» при зустрічі з ними в класі концертно-камерного співу.

Одна з причин недостатньої уваги до вокальних шедеврів ХХ століття полягає у ментальних відмінностях культури світоспоглядання її носіїв на Заході та Сході. Можливо, віддаленість виконавської еліти від вокальної музики Шостаковича і Лятошинського пов'язана з переважанням в їх творчому мисленні лірики особливого роду – громадянського, або філософсько-етичного звучання. Зміна семантичного модусу призвела до нової парадигми вокального стилю в цілому: *спів* (*bel canto*) поступається авторським роздумам, внутрішньому монологу, самозануренню і духовним зусиллям особистості для вирішення «вічних питань». Це тематичне коло образності, яке сформувалося у музичній культурі ХХ століття, отримало визначення «рефлексія» й стало його «візитівкою» (Л. Шаповалова). Стосовно вокальної музики цю тезу ще треба довести. Важливо інше: у порівнянні з попередніми семантичними модусами вокального мислення/мови європейської музики рефлексія не лише зберегла багатство психологічних інтенцій людської душі, але й фокусує її здатність до духовного *у-зріння* онтологічних засад буття (Божественної причини) та призначення людини («сміслової моделі світу», за А. Агафоновим), які вивчаються гуманітарними науками з позицій когнітивного діалогу між ними.

Оманлива незатребуваність рефлексії в китайському академічному мистецтві співу сьогодення пояснює його молодість (у порівнянні з чотиристарічними традиціями Європи). Дійсно, від інтерпретаторів вокальної лірики Д. Шостаковича очікується вікова зрілість особистості (*акме*), значний і життєвий творчий досвід, набутий власними зусиллями, а не «чужий», теоретично запозичений із вивчення співацьких традицій Німеччини, Італії, України. Думається, щоб досвід композиторської рефлексії ХХ ст. мав набути відповідного осмислення й іншомовними інтерпретаторами, слід включити його в китайську картину світу, послідовно розвиваючи **потребу в духовному і інтелектуальному самовихованні співака** на творчому *синтезі національних і європейських цінностей вокальної культури*.

Серед новітніх досліджень вокальної музики М. Лисенка, Д. Шостаковича, Б. Лятошинського (та деяких інших авторів), чії твори слугували матеріалом для

обґрунтування специфіки вокальної рефлексії, не вдалося знайти постановку проблем рефлексивного стилю мислення, образу Автора (який розмірковує, рефлексує, співпереживає за весь світ), рефлексії як мови/мовлення. Названі позиції окреслюють предмет наукових зацікавлень автора пропонованої роботи<sup>1</sup>. Надзавдання полягає у необхідності звернути увагу талановитої генерації китайських вокалістів до такої маловивченої сфери вокального спадку композитора, як філософська рефлексія, в тому числі через обговорення (в жанрі дисертації) в професійному середовищу носіїв виконавської культури Китайської Народної Республіки.

Отже, *актуальність теми* є безумовною, оскільки продиктована практичними завданнями сучасного музично-виконавського процесу у зв'язку: 1) з недостатньою мірою вивченості рефлексивної лірики як складової вокальної музики ХХ ст., яка ще не була предметом ґрунтовної розробки у вітчизняному та китайському музикознавстві;

2) із жанрово-стильовим розширенням і поглибленням концертного репертуару вокалістів, що відбувається повсякчасно, становить провідну тенденцію сучасної вищої музичної освіти (в тому числі за рахунок маловивченого у Китаї і поки ще не затребуваного камерно-вокального спадку визнаних у світі класиків української вокальної музики ХХ ст. М. Лисенка, Г. Алчевського, Б. Лятошинського) та заслуговує на пропаганду у провідних центрах музичного виховання країн Європи, Азії, Америки;

3) як наслідок ускладнення вокальної мови в творчості композиторів ХХ століття, змістовність якої полягає не стільки у технічному «переозброєнні» співаків, скільки у психологічній та інтелектуальній складовій професійного мислення. Якщо вони мають справу з художньою свідомістю митця рефлексивного типу, слід досягнути духовну висоту авторських намірів, відмовитися від романтичної традиції співу та працювати над вокальним образом як з *криптограмою*, яку треба відтворити у виконавській інтерпретації як факт особистої автобіографії.

На цій основі уможлиблюється систематизація типових ознак та принципів рефлексійного стилю мислення у вокальній музиці та когнація її жанрів і способів художнього впливу на образ людини в музичному мистецтві ХХ – ХХІ століть, що для інтерпретатора-співака, понад усі інші виклики глобалізованого світу, складає «наріжний камінь».

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її проблематика відповідна

<sup>1</sup>Вибір теми дослідження обумовлений естетичними смаками автора – співака, сформованого на репертуарі європейської класики та українського національного «звукового еталону». У розвиток музикознавчих концепцій про рефлексію, створених на ґрунті симфонічної та інструментальної музики, автор пропонує виконавську концепцію на матеріалі вокального мистецтва; отже, теорія рефлексії в музичній творчості отримує інший вимір і становить окремий предмет інтерпретології (теорії виконавства).

комплексній темі «Когнітивні моделі виконавської інтерпретології» на 2012-2017 рр. перспективного тематичного плану науково-дослідницької роботи ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 2 від 25.10.2012 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 7 від 28.01.2016 р.).

**Мета дослідження** – узагальнити жанрово-стильовий та виконавський досвід екзистенції композиторської рефлексії як знакової системи, зафіксованої у ментально-звукових текстах вокальної музики ХХ століття.

Серед *завдань*, що відповідають розкриттю присутності образу автора (або рефлексійної свідомості ліричного героя – «Я-образ») в європейській музичній традиції, та досягають надмети дослідження, є такі:

- сформулювати теоретичні уявлення про рефлексійну семантику в сфері вокальних жанрів під кутом зору історико-генетичного та онтологічного погляду на її специфіку та виконавський еталон;
- виявити стилістичні ознаки авторської рефлексії М. Лисенка як одного з чинників національного «генокоду» вокальної мови на етапі професіоналізації камерно-вокального жанру;
- визначити семантичні «скрепи» музичної драматургії вокальних циклів Д. Шостаковича для осягнення духовних засад його мислення;
- розкрити зміст «сміслової поліфонії» композиторської інтерпретації поетичного слова ор. 145 «Сюїта на слова Мікеланджело» Д. Шостаковича;
- охарактеризувати шлях до рефлексії Б.Лятошинського в аспекті національної своєрідності його вокального стилю мислення;
- обґрунтувати інтерпретологічне коло завдань, що постають перед співаком і інструменталістом під час ре-інтерпретації творів Д. Шостаковича і Б. Лятошинського на новітньому етапі вокального виконавства та педагогіки мистецтва вищої освіти України та Китаю.

**Об'єкт дослідження** – вокальне мистецтво ХХ століття; **предмет** – рефлексія як образ людини, прояви її специфіки у різних жанрово-стильових контекстах і способи виконавського втілення.

**Матеріал дослідження.** Вибір прикладів для обґрунтування концепції вокальної рефлексії обумовлений виконавсько-співацькою практикою її автора. Втілення рефлексійних образів у вокальних творах для баритона (та інших типів співацького голосу) являє широкий спектр жанрової стилістики вокальної музики європейських та вітчизняних композиторів ХІХ-ХХ століть: від оперного речитативу в італійській опері (зразки оперної драматургії Дж.Верді) – через вияв національної характерності рефлексійних образів «Музики до “Кобзаря”» (М.Лисенко, Г. Алчевський) до найбільш знакових рефлексивних митців Д. Шостаковича та Б. Лятошинського.

**Методи дослідження.** Втілення рефлексії засобами вокальної мови/мислення розглядається академічною наукою на ґрунті аналізу складних музичних текстів, якими є вокальні твори Дж. Верді, М. Лисенка, Д. Шостаковича, Б. Лятошинського: це *історичний, структурно-функціональний, жанровий, стильовий* підходи; а також спеціалізовані музикознавчі дискурси – *семантичний, рефлексивний та порівняльно-інтерпретологічний*.

**Теоретична база.** Дослідження проявів рефлексії у вокальній музиці спиралось на єдність теоретичного і історичного музикознавства в системі сучасної гуманітаристики, яка представлена у дисертації такими її розділами:

- *філософська інтерпретація поняття в науці, культурі та музичній творчості* (С. Аверінцев, А. Агафонов, Л. Баткін, М. Бахтін, М. Бердяєв, Л.Виготський, Г. Гегель, Н. Герасимова-Персидська, В. Зінченко, О. Зінькевич, Е. Левінас, О. Леонт'єв, В. Лосський, М. Мамардашвілі, М. Сабініна, С. Хоружий, Л. Шаповалова);

- *музична семіотика і теорія музичної мови* (праці М.Арановського, М. Бонфельда, Н.Захарової, О.Козаренко, Л. Мазеля, В. Медушевського, С. Скребков, В.Холопової, С.Шипа);

- *аналіз вокального твору* (Т. Булат, Н. Варавкіна-Тарасова, В. Васіна-Гроссман, Н.Говорухіна, Л.Деркач, Н. Завісько, Л.Іванова, О.Коловський, Т. Мадішева, Ю.Малишев, А.Мізітова, К. Руч'євська, В.Супрун);

- *методологія аналізу композиторської творчості, зокрема, ключових постатей «рефлексійного митця» Д.Шостаковича і Б.Лятошинського*, (Б. Асаф'єв, М. Аркадь'єв, О. Александрова, В. Бобровський, І. Брежнева, Г. Ганзбург, Т.Гомон, І. Драч, О. Каневська, О. Козаренко, М. Копиця, А. Кремер, В. Медушевський, Н. Очеретовська, І. Савчук, Сунь Цзянь, М. Ржевська);

- *виконавське мистецтво та інтерпретологія* (В. Гіголаєва-Юрченко, Н.Корихалова, В. Москаленко, Л. Шаповалова).

**Наукова новизна отриманих результатів.** З огляду на вивченість рефлексійної творчості в симфонічному та камерно-інструментальному жанрах західноєвропейської музики ХІХ–ХХ століть, у музикології *вперше*:

- сформовано теоретичні уявлення про рефлексійну семантику жанрів вокальної музики під кутом зору історико-онтологічного погляду на її генезу, специфіку композиторського втілення та виконавський еталон;

- виявлено стилістичні ознаки рефлексії як способу авторського висловлювання у вокальних творах М. Лисенка і визначено його ролі як одного з наскрізних чинників національного «генокоду» вокальної мови на етапі професіоналізації камерно-вокального мистецтва;

- розкрито специфіку музичної драматургії вокальних циклів Д. Шостаковича для осягнення символіки поетичного слова О. Пушкіна і

М. Цвєтаєвої та його духовного резонансу – умови «перебігу» драматургічного мислення в бік рефлексії (художньо-поетичної, філософської, Я-образу Автора);

- визначено семантичне наповнення «сислової поліфонії» у вокальній «Сюїті на слова Мікеланджело» ор. 145 Д. Шостаковича як прояв композиторської інтерпретації поетичного слова, і відповідно, філософської рефлексії в звукообразному мисленні;

- схарактеризовані музично-мовні інтенції авторської рефлексії раннього і зрілого вокального стилю Б. Лятошинського в аспекті національної своєрідності;

- обґрунтовано коло інтерпретативних завдань стосовно творення «образ виконання», що постають перед співаком і інструменталістом під час ре-інтерпретації творів Д. Шостаковича і Б. Лятошинського.

**Практичне значення отриманих результатів** визначається можливістю використання положень та матеріалів дослідження в навчальних курсах «Історія світової музичної культури», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація» для бакалаврів і магістрів вищих навчальних музичних закладів України, а також уведенням вокальних творів Д. Шостаковича і Б. Лятошинського (а також інших зразків рефлексивної лірики М.Лисенка, Г.Алчевського, Г.Свиридова, С.Рахманінова) в концертний обіг академічних співаків Китайської Народної Республіки.

**Апробація роботи.** Основні положення дисертації оприлюднені на міжнародних та всеукраїнських науково-теоретичних і науково-практичних конференціях: «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2016), «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2016), «Культурологія та інформаційне суспільство ХХІ століття» (ХДАК, 2016); «Інтонаційний образ світу» (Харків, 2016), «Аналіз та інтерпретація як системи пізнання музичного твору» (Київ, 2017); «Харківські асамблеї: до 100-річчя Харківського національного університету мистецтв імені І.П.Котляревського» (Харків, 2017), «Сергій Рахманінов та українська культура: міжнаціональний та полікультурний діалог» (Харків, 2018).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 5 статей, з них: 4 – у фахових виданнях, рекомендованих до МОН України; 1 стаття – в зарубіжному періодичному науковому виданні «Північна музика» (Китай).

**Структура роботи.** Дисертація складається зі Вступу, трьох розділів (8 підрозділів), Висновків та Списку використаних джерел (135 найменувань). Додаток містить нотні приклади. Загальний об'єм дисертації становить 189 сторінок; основний текст – 167 сторінок.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** міститься обґрунтування основних позицій змісту дисертації: актуальність теми, її об'єкт, предмет, мета та завдання; також визначено ступінь

вивченості проблеми, новизна отриманих результатів і їх практичне значення, апробація і структура роботи.

**РОЗДІЛ 1 «МЕТОДИ ВИВЧЕННЯ ВОКАЛЬНОЇ МОВИ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ МУЗИЦІ»** присвячено історіографічному огляду музикознавчих джерел з проблем вокального мистецтва Нового часу (у взаємодії композиторської і виконавської практики).

**Підрозділ «1.1 Типи інтонування. Історичні прототипи»** складає теоретичне підґрунтя розуміння вокального мистецтва як специфічного жанру і способу мови/мислення. Розглянуто основні музикознавчі концепції, які містять аналіз вокальної мови в теоретичному аспекті (Б. Асаф'єв, В. Аспелунд, В. Васіна-Гроссман, К. Руч'євська, А. Сохор).

Серед передумов і чинників історичної генези вокальної рефлексії вказано на співвідношення типів вокального інтонування: роль речитативу як складової оперного стилю Дж. Верді; монологу як жанрової форми авторського слова; національних форм синтезу слова і звукообразу (російська елегія, український солоспів).

У **підрозділі 1.2 «Рефлексивна мова в речитативах ранніх та пізніх опер Дж. Верді»** заявлену тему розкриває контекстуальний дискурс – погляд на роль і розвиток речитативного інтонування як складової оперного стилю Дж. Верді.

Драматургія Дж. Верді, насамперед, характеризується граничною динамікою. Дія розвивається стрімко, не зупиняючись навіть в заокруглених номерах – аріях та дуетах, які у його попередників завжди виступали осередком «зупинки дії» для поглибленого вираження емоцій та почуттів. Тому знайти в зрілих операх композитора більш-менш розгорнуті фрагменти із домінуванням рефлексивної образності доволі складно. Роздуми про власні вчинки, намагання пізнати себе, усвідомити причини своєї поведінки, осмислити сприйняття своєї постаті іншими індивідуумами – цей «інтелектуальний» пласт музичної образності лише формується у ХІХ столітті і, як правило, ще тісно пов'язаний із звичним для романтиків прагненням зафіксувати різноманітні настрої та психічні стани. І все ж таки, в певні моменти розгортання сюжету оперні герої Дж. Верді занурюються у глибини власного «єго». Найчастіше це відбувається у зв'язку з їх психологічними переживаннями та позначається відходом від традиційних засобів вокальної кантילени, досконалим майстром якої є славнозвісний італієць. «Проблиски» рефлексивної образності ховаються у речитативних тематичних репліках, а якщо приникають усередину традиційних «номерів», то зазвичай тягнуть за собою порушення пластики мелодичних ліній через рясне використання декламаційних елементів. Такий «змішаний» стиль притаманний практично для усіх розділів пізніх вердіївських опер – сольних та ансамблевих, більш-менш заокруглених та наскрізних. В сферу аналітичного дослідження трьох опер «Бал-маскарад», «Дон Карлос» і «Отелло», потрапили як фрагменти великих сцен, так і невеликі за обсягом побудови, які інколи за традицією звать аріями», «аріозо» чи «дуетами».



**Підрозділ 1.3 «Образ автора – образ виконання»** містить спробу узагальнення стилістичних ознак рефлексивного стилю М. Лисенка, втілених у камерно-вокальному жанрі, як складової національно-пісенної культури на етапі її професіоналізації. Виклад теоретичних засад вивчення вокальної рефлексії спирається на творчу постать М.Лисенка і його внесок у національний міф. Засаднича категорія «рефлексія» (і похідні «авторська рефлексія», образ автора», «Я-образ») визначено як образ людини, що розмірковує про себе і світ, увиразнюючи загальнолюдські болючі проблеми і вирішуючи їх в площині музичної творчості. Жанрово-психологічні образи «Кобзаря» Т. Шевченка склали підґрунтя для музичної інтерпретації картин буття України крізь призму поетичної думки її автора. Рефлексійні ознаки вокального твору мають інтонаційно-жанрову і семантико-драматургічну природу: медитативні інтонація, монологічність, Позамузичні чинники обумовлені впливами на музичну рефлексію поетичного мислення Т.Шевченка, української мови та пісні, а також кобзарської стилістики (думний лад, наратив).

Ключове місце серед рефлексивних ознак вокального стилю М. Лисенка посідають зразки стилізації кобзарської творчості – думи (думки), від яких починається українська картина світу («Ой чого ти почорніло, зеленє поле», «Над Дніпровою сагою»). Думна інтонація додає до образу Поета «фокус» об'єктивності, потрактовуючи рефлексію не одноосібно (Я-свідомість), а в духовному вимірі – як загальнолюдська єдність, Божий глас.

Представлено аналіз солоспіву «Чого мені тяжко» – зразок поетичної рефлексії, що підкреслює жанрове уточнення композитора «думка». Тональність *e-moll* (для сопрано і тенора досить низька, незручна) разом із темпом *Grave* – чинники суто елегійної семантики: тут нема чим хизуватися – високою нотою чи технічним пасажем. Короткий вступ (2+2) звучить як кобзарська співогра: арпеджіо з вільним імпровізаційним пасажем на тонічному септакорді та ферматою на альтерованій субдомінанті (з високим IV щаблем – елемент думного ладу). Мелодика думки базується на заданій у вступі гармонічній схемі: оспівування тонічної терції із стрибком на чисту квітну, а потім на малу септиму вгору (як імітація жалоби, стогону на слова: «тяжко, «нудно»). Віршовані рядки дорівнюють музичній фразі за принципом «підсумовування». Мовленнєва асиметрія і медитативний виклад не ушкоджує виразність мелодики з ознаками сентименталізму. Отже, концентрована за емоційним наповненням вокальна мініатюра (АВ) являє собою показовий приклад впливу рефлексійної семантики на пісенну будову. Кульмінація припадає на прикінцеву фразу другого розділу: тож «драматургічний профіль» твору має форму хвилі, що здіймається до вищої вершини. Це справляє драматичне враження на слухачів, оскільки емоційно музика зупиняється на трагічній точці на слова: «закрий серце очі, закрий» (тобто «вмирай»!). Психологічне навантаження кожного тону надає забарвлення музичної

драми, оскільки розкриває душевний конфлікт, що розгортався із внутрішнього монологу.

Ладогармонічна насиченість альтераціями, відхиленнями відповідає уявленням про романтичну інтенцію почуття і наближена до загальноєвропейського «інтонаційного словника». Серед мовленнєвих ознак рефлексійного вислову – фермата наприкінці серединних фраз (момент тиші), акцентування слабкої долі для підкреслення вагомості слова, запозичені з думної стилістики. Для порівняння пропонується аналіз жіночого архетипу, який проілюструємо на прикладі пісні «Нащо мені чорні брови». Пісенна «жіночність» залишається у царині душевної лірики, поза авторської рефлексією.

Справжній шедевр художнього перекладу поезії великого Кобзаря на музичну мову – вокальний твір «Минають дні». Все вказує на обдарованого поціновувача української пісенної інтонації, яка, будучи закладеною в основу музично-драматургічного розвитку, здатна слугувати симфонічному розгортанню. Образ Поета – улюблений поетичний архетип, носій авторського Я – втілено через домінування мелодії, підтриманої фактурно-гармонічним комплексом. Відзначено спрямованість теми-образу від зачину («*минають дні*») до динамічного розвитку через показ спротиву людської Я-свідомості (голос Поета) проти несвободи влаштування світу, де Поет є заручником.

На кожному з етапів розвитку (і : m : t) контрастно-складової форми (AB – CD – EF – Coda) відбувається преображення висхідної медитативної інтонації. Середній розділ присвячений зверненню героя до долі (Бога), у незвичній тональності – *distoll*, звучить піднесено, з надією, яка швидко плине (одне речення). Герой у відчай (*h-moll*) продовжує внутрішній монолог (Богоспілкування): «*Не дай спати, серцем замирати і гнилою колодою по світу валятись*», який втілює кредо рефлексійної поведінки героя – мотив відповідальної позиції Поета, мотив служіння людям і Богові. У першій кульмінації герой прагне «*жити серцем, і людей любити*»). Ця тема озвучена низхідною мелосною темою (амбітус великої сексти з лейтмотивом висхідної кварта), і надає не лише драматичної напруги, а й невіддільну внутрішню силу (християнську звитягу).

Вимога людини до Бога поєднана з чуттям неспроможності бути відповідним високій місії людини, що спричиняє тугу героя. Показ грішного буття та тяжіння душі до неба призводить до генеральної кульмінації – момент преображення (кода). Визначені ознаки інтонаційної драматургії розвиваються за принципом хвилі, де кожна наступна є вищою за попередню, і таким чином утворюючи «шлях сходження», що складає специфіку рефлексійної монодрами (термін Л. Шаповалової).

**РОЗДІЛ 2 «СЛОВО ТА ЙОГО ДУХОВНИЙ РЕЗОНАНС У ЗВУКООБРАЗАХ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ДМИТРА ШОСТАКОВИЧА»** містить семантичний та інтерпретаційний аналіз вокальних творів російського класика музичної культури ХХ ст., який став «першовинахідником» рефлексійної семантики на той час. Ліричний зміст поезії О. Пушкіна, О. Блока, М. Цветаєвої,

покладеної на музику геніальним слухом митця, позначено новим стильовим «маркером» – рефлексивним світовідчуттям, методом художнього мислення, до якого слід «віднайти» ключ наукового моделювання.

Так, підрозділ 2.1 «Чотири романси на слова О. Пушкіна» для баса та фортепіано ор. 46: рефлексивні мотиви та образи» містить мовний і жанровий аналіз втілення поетичного тексту, від якого багато в чому залежить народження вокального інтонування, близького до рефлексійного стану героя вокального циклу<sup>2</sup>.

Надано інтерпретаційний аналіз ор. 46 – одного з найцікавіших витворів «філософії в звуках». Завдячуючи духовному підтексту пушкінської поезії, композитор відкриває інший світ лірики, відмінний від романтичної: замість відкритої емоції і безпосередньо вираженої чуттєвості мають бути відтвореними відповідними виконавськими засобами рефлексійні ознаки мови/мислення – внутрішній монолог, інтроспекція, самоаналіз.

Засадничим принципом рефлексії в циклі є монолог (баритон) як жанрова форма втілення образу Автора, разом з поетично-інтонаційними концептами пушкінського слова. Вказано на герменевтичне коло рефлексії як потрібного віддзеркалення (Я=Я=Я), важливого для адекватного розуміння та виконання. Співак «бере на себе» відповідальність за висловлювання «від першої особи». Аналіз вокального циклу показав домінування вже на той час рефлексійної установки, яка є необхідною ланкою «входження» у художній світ музики, слугуючи гарантом виконавського розуміння та успіху у слухачів. Останні, виховані на західноєвропейській класиці, настроєні не лише на красу вокального мелосу, чекають від музично-поетичного твору «зустрічі з Автором». Голос homo cantor перебуває в інструментальному космосі, містить зв'язки людини (Я-образ) із навколишнім світом, цілокупним Буттям (творчість – Універсум).

Романс «*Возрождение*» є титульним і містить головну ідею циклу. Під час духовної кризи думка про внутрішню свободу була співзвучною для композитора. Його, як і Пушкіна, хвилювала тема творчості як свідоцтва Істини, справжньої Краси, життєдайної сили. На тлі тихої звучності фортепіано (*espressivo*) йде неспішний монолог – голос автора (*Moderato*). Кульмінація в точці «золотого перетину» – верхівка розвитку вокальної партії (*cis-d*) – переламний момент. Гармонія та спокій у заключенні підсилені «тихою» кульмінацією в партії соліста

<sup>2</sup> Серед новітніх досліджень вокальних опусів Д. Шостаковича «Камерно-вокальна творчість Д. Шостаковича» І. Брежнєвої (М., 1986), «Вокальні цикли Д. Шостаковича як семіосфера поетичного та музичного текстів» (2003) А. Кремера. Китайський дослідник Сунь Цзянь представила цікавий матеріал (російськомовний) у статті «Драматургічні особливості циклу Д. Шостаковича ор. 46 та кандидатської дисертації «О.С. Пушкін и російський романс 30-х років ХХ століття» (СПб, 2012), де розглядаються споріднені проблеми супідрядності музики і слова, композиторського трактування поезики віршування у творчості геніального поета та покладених на його вірші музично-вокальних композицій. Втім названі джерела не містять постановку проблеми рефлексивного стилю/драматургії в площині музики ХХ ст.

(*pianissimo*) і звуконаслідуванням дзвонів у фортепіано. Відзначено типову рису стилю композитора – паритет інструментальної та вокальної партій.

Двохчастинна композиція романсу «*Юношу, горько рыдая, ревнивая дева бранила...*» відповідає образно-смісловій антитезі елегії і слугує ліричним інтермецо. «*Предчувствие*» продовжує наскрізну тему, пов'язану з філософсько-поетичними роздумами Поета про Життя і Смерть. Вальсовість викликає асоціації із скерцо, відбувається ліризація «жанрового стилю» (термін А. Сохора).

«*Стансы*» продовжують філософську лінію циклу – монолог-сповідь про себе і (латентно) про історичний час. Бесіда-роздум автора з самим собою апелює до *soliloquium*; отже, постає типова рефлексійна дилема: «оманливий світ – духовне Я людини внутрішньої» (за біблійним виразом). Тож, цілісний аналіз вокального циклу виявив рефлексійні мотиви і образи. Любов до поезії Пушкіна (пізніше О. Блока, Є.Евтушенка, Г.Лоркі) відрезонує народженням рефлексивної лірики у вокальних циклах на їх вірші. Шлях духовного сходження приведе до геніальної Чотирнадцятої симфонії, вокальної за визначенням.

«*Сім віршів О. Блока*», ор. 127 та «*б віршів М. Цветаєвої*» (підрозділ 2.2.) розглянуто під кутом зору гендерної рефлексії у звукообразних мотивах і символах «життя», «смерті», «творчості», «самопізнання» (Гамлет), «музики», «молитви» тощо (на прикладі виконання Г.Вишневічкової).

«*Сюїта на слова Мікеланджело Буонаротті*», ор.195 (підрозділ 2.3.) визначається як блискучий зразок «поліфонії смислів», що розкриває свій зміст через виконавське прочитання. Сміслові інтонаційне «зерно» концепції твору є №1 «*Істина*»<sup>3</sup>. Тему *canto* упереджує інструментальна символіка «*бренной славы*» поета. Темі різко відмінні по композиторському письму: якщо стилістика фортепіано відрізняється пружною динамікою *ff*, графічністю широких інтервальних стрибків і фактурною щільністю, то мелос в благородному звучанні баритона є образом власне Мікеланджело, з виразною пластикою жестів скульптора («Творчість») і філософа («Істина, «Смерть»). Хроматичні «блукання» фортепіано увиразнюють «фігури мови» прозорою графічністю фактурних ліній. Разом обидві теми складають образно-звуковий моноліт: їх смислові контрапункти, з одного боку, самодостатні, з іншого – не можуть існувати один без одного.

Основні інтонації образу автора – це мотив «*істини*» на низхідній чистій квінті (ч. 5 на слова: «*Есть истины*» й «*Ты внял, Господь*»); *ламентозо* – мала секунда (оспівування шостого ступеня гармонічного мажора) і мотив «*питання/відповідь*» (на висхідній чистій кварті).

Вокальна музика Д. Шостаковича відкриває китайському співаку новий світ лірики, відмінний від романтичної психології: замість відкритої емоції і безпосередньо вираженої чуттєвості має бути відтворені відповідними засобами виконавської поезики такі ознаки рефлексійного стилю мислення, як внутрішній монолог, зосередженість на самопізнанні, осмисленні Буття. Будучи пов'язаною з поетичною системою мислення О. Пушкіна, рефлексія у вокальній музиці

<sup>3</sup> «Істина» за часів Мікеланджело означала ім'я Бога (див. переклад А. Ефроса («*Ты внял, Господь*», «...я Твоєї слуга»)).

Шостаковича примножує закладені в ній смисли і образні конотації: зокрема, через впливи виконавської інтерпретації, особистості співака, його харизми, здатності до синергії (спів-творчості) з сучасним слухачем, який завдяки цьому по-іншому сприймає й «прочитує» закодовані значення музичних символів, прихованих у структурі художнього тексту Мікеланджело–Шостаковича.

**РОЗДІЛ 3 «ВОКАЛЬНІ ТВОРИ Б.ЛЯТОШИНСЬКОГО І Г.СВИРИДОВА У ДЗЕРКАЛІ АВТОРСЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ»** складається з двох аналітичних підрозділів, необхідність яких обумовлена порівнянням різних національних і жанрово-виконавських рефлексій в першій половині і другій половині ХХ століття.

У підрозділі 3.1 **«Образ людини рефлексивної у “Трьох романсах для низького голосу та фортепіано”, ор. 6 та “Романсах на слова О.Пушкіна”, ор.27 Б. Лятошинського»** розкрито чинники вокального стилю композитора раннього періоду творчості. Перша третина ХХ ст. позначена дослідниками як кульмінаційний етап національного самовиразу (М.Ржевська); на його ґрунті сформувалась специфіка українського модерну («модерновість як рефлексія на глибинні національні архетипи», за О. Козаренком). Серед спільних типологічних ознак творчих постатей Б.Лятошинського і Д. Шостаковича дослідники насамперед вказують на інтровертований тип особистості, «акласичний» тип мислення, звернення до стильових напрямків і течій тогочасного сучасного мистецтва, опора на певне коло подібних традицій, розмаїту жанрову сферу творчості (О. Каневська).

Дисгармонія світу «виформовує» трагедійний світогляд митця, «інтровертивно заглиблений» (за І. Савчуком), зафіксований у творах 20-х років. У контексті дослідження обрано для аналізу чи не найтрагічніший з усього жанрового пласта цикл Б. Лятошинського «Три романси для низького голосу та фортепіано, ор. 6. Твір написаний у 1922–1924-і роки на слова Ф. Геббеля («*Прокляте місце*»), О. Плещеева («*Листя осіннє шуміло*»; обидва романси в українському перекладі М. Литвинця) та Г. Гейне («*В піску на дальнім перехресті*», український переклад Д. Ревуцького)<sup>4</sup>.

Ознакою рефлексійної свідомості Б. Лятошинського слугує ранній фортепіанний цикл «Відображення» (ор. 16, 1925), знаковий твір у контексті всієї творчості митця (з огляду на роль закладених у ньому драматургічних принципів і музичного тематизму, які «відобразяться» в майбутніх симфонічних полотнах зрілого майстра), що став перлиною світової музичної спадщини. Йдеться про знаковість етимону програмної назви (англ. *“Reflections”*), яка дотепер привертає увагу дослідників своїми прихованими смислами, а сам твір є втіленням суб'єктивної рефлексії молодого митця. Стосовно інших вокальних творів Б. Лятошинського, то в них віднайдено типове тематичне коло рефлексії: природа (споглядальність) – психологія серця (самозанурення, самотність) – роздуми (самоаналіз) – філософія духа (Любов, смерть, творчість, Вічність).

**Підрозділ 3.2 «Рефлексія як умова композиторсько-виконавського спів-авторства»** висвітлює творчість Г.Свиридова на прикладі вокальної поеми-містерії «*Отчалившая Русь*».

Відзначено, що традиційно-академічна манера виконання вокальних творів Г. Свиридова часто не підходить, не відповідає стилю його мислення і творчому

<sup>4</sup> Уперше цикл романсів ор.6 вийшов друком у 1969 році («Музична Україна»).

задуму. Композитор відзначав, що новизна та складність його музики пов'язані з тим, що вона походить від залежності пісенної мелодії від мовної інтонації, котру слід відчувати, засвоїти та передати у повноті змісту. Очевидна потреба у спів-авторстві з виконавцем, в активній співтворчості задля реалізації «смысловой поліфонії» музично-поетичного твору, формування виконавської концепції, яка має співпадати і наслідувати композиторський задум, завжди позначений глибинною авторською рефлексією.

Можна стверджувати, що для композитора духовний зв'язок з майбутнім виконавцем слугував «двигуном». Звідси увага практиків та аналітиків вокального мистецтва до творчого спів-авторства як умови музичної інтерпретації. Вибір матеріалу для дослідження проблеми творчого діалогу співака та композитора припав на вокальну поему «Отчалившая Русь», чия «смысловая поліфонія» підкорює нові покоління музикантів-виконавців, котрі своїми інтерпретаторськими інтенціями поглиблюють звукообразний Універсум вокального стилю ХХ століття.

Наукове розкриття проблем рефлексії як наскрізної лейт-теми вокальної музики минулого століття у пропонованій дисертації отримало більш системний вигляд<sup>5</sup> (що має вплинути на розвиток психології співацького мислення і виконавської інтерпретації), і знайшло відображення у **Висновках**.

1. Рефлексія як спосіб авторського висловлювання («спів про себе та про світ», за словами В.Сильвестрова) – це наскрізна тенденція музичної культури другої половини ХХ ст., «звуковий документ» епохи.

У дисертації представлено одну серед багатьох передумов закладення рефлексійної установки в камерно-вокальній музиці ХХ ст. – речитативно-декламаційний стиль в оперній творчості Дж. Верді (для надання рефлексії життєвої повноти й психологізму, що йдуть від сюжету та відповідних героїв, дії, станів). Рефлексійні образи в операх пізнього періоду творчості Дж. Верді спровоковані ситуативними моментами сюжету: композитор наче виправдовує «драматургічні рішення» В. Шекспіра, озвучує подвійні плани душевного буття героїв. Музична стилістика рефлексії наче трансформувалась: уповільнення темпу; ускладнення ритмічних будов; гармонічна і тональна напруга, короткі фрази утворюють асиметрію синтаксису – все це свідчить про вплив мовлення на зовнішню структуру оперної кантилени.

Вказано на головне надбання оперної семантики рефлексійного типу – це переважання речитації, природа якого органічно пов'язана з наспівними, опуклими будовами мелодичного характеру, з типовими зупинками дії задля показу психологічних амплуа героїв оперної дії. Наприклад, знамените «Credo» Яго є не тільки вичерпною характеристикою демона зла, а й яскравим прикладом рефлексії – теми самопізнання людиною власних думок, вчинків, почуттів, більш того – відтворенням процесу занурення у себе, втіленням роздумів, спрямованих на пізнання свого Я.

<sup>5</sup> хоча, ясна річ, до бажаної завершеності інтонаційного і стильового «словника» вокальної рефлексії ще далеко.

Крім психологічного підґрунтя народження рефлексійних образів, в опері є інший приклад духовної рефлексії – молитовне звернення Дездемони до Діви Марії. Вердівське рішення цієї сцени демонструє духовну зрілість великого Майстра, його обізнаність у таїнах людської душі, яка прагне до Неба, вищої любові. В цьому також можна углядіти рефлексійний мотив творчості в оперному жанрі, який має сакральне коріння і особливу комунікацію (Богоспількування).

2. Жанрово-психологічні образи «Кобзаря» Т. Шевченка склали підґрунтя для музичної інтерпретації історичної картини буття України крізь призму поетичної думки її автора. Рефлексійні ознаки мають інтонаційно-драматургічну природу: це медитативні інтонація, монологічність, кобзарська стилістика (думний лад, наратив). Позамузичні чинники обумовлені впливами на музичну рефлексію поетичного мислення Т. Шевченка, української мови та пісні.

На прикладі вокальної мініатюри М. Лисенка на вірші Т. Шевченка «*Чого мені тяжко*» співак-іноземець має відтворити «внутрішню форму» поетичної рефлексії, увиразнену через мелодекламацію. Поспівки пісенного та мовленнєвого характеру тісно перетинаються, складаючи інтонаційну семантику авторської рефлексії. Її ознакою слугують поетичні чинники (сповідь, висловлювання від першої особи «Я»), усталені медитативні інтонації: секундові, терцієві, стрибки на квінту та септиму; елегійний комплекс (інтонема речитації, жалоби, думний лад). Утім на музичну рефлексію композитора впливали і українська народна пісенність (мелодика, думний лад, підголоскова фактура), здобуті ним у Лейпцигу знання з європейської музичної освіти (романтична пісня).

На прикладі розгорнутої композиції «*Минають дні*» та інших солоспівів М. Лисенка розкрито роль духовної рефлексії, яка складає зміст поезій Т. Шевченка і, відповідно, утворює специфіку музичного втілення авторського Я. Семантичний комплекс твору розкриває роль мелосу, який «балансує» від пісенної до думної інтонації задля створення образу Поета – одного з наскрізних шевченківських архетипів. Попередники визначили його зміст як громадянську лірику, нині вбачаємо зразок духовної рефлексії у вокальній музиці XIX ст. Отже, творчість М. Лисенка унаочнює вищий ступінь Богослужіння.

Шевченківський архетип і символізм поетичної мови підготували подальший розвиток музичної рефлексії у творчості композиторів XX століття, зокрема, Б. Лятошинського і В. Косенка – носіїв найкращих традицій вокальної культури романтичного XIX століття. Надметою аналізу процесу входження українського мистецтва в європейський і світовий простір є обґрунтування ментального «ядра» рефлексії як складової вокальної творчості вітчизняних композиторів через систематизацію усталених інтонаційно-семантичних комплексів, які було закладено на етапі історико-культурної генези ще у XIX ст. Сформований рефлексійний комплекс у вокальній музиці М. Лисенка є проявом національно-означеної форми самоідентифікації. Поширення лисенківської вокально-мовної стилістики, навіяної шевченковим словом, на творчість нових поколінь актуалізує подальший розгляд

вокальних творів П. Алчевського, В. Косенка, С. Людкевича, в яких було продовжено рефлексійну лінію камерно-вокального мистецтва України першої половини ХХ ст.

3. Представлено семантичний аналіз знакових з точки зору рефлексійного стилю мислення пізнього Шостаковича творів. Зокрема, реінтерпретація вокальної Сюїти на слова Мікеланджело, ор.145 Д. Хворостовським (баритон) і М. Аркадьєвим (фортепіано) по-новому розкрила сутність «смысловой поліфонії» твору. Враховуючи взаємодію трьох *рефлексивних* комплексів («фігури мовлення» автора, *мотив смерті, елегійний*), Д. Хворостовський посилює авторську сповідальність (alter ego Шостаковича=Микеланджело), завдяки впровадженню медитативних реплік у пісенний розпів, поглиблюючи внутрішній характер переживань Поета через людську силу духу, благородну мужність і духовний аскетизм, властиві актору-співаку. Семантичне навантаження мелодекламаційного стилю розкривається через супідрядність трьох чинників:

- образ автор (Я-свідомість, яка мислить і страждає) – це проінтоноване *слово*;
- *вокал* – партія баритона (баса), чия тембро-семантика дуже важлива з точки зору уподоблення Істини до Слова (до Бога і від Бога);
- звуковий образ фортепіано – *звукова «брама»* для показу зовнішнього соціума, як ворожого світу, в якому перебуває людина-творець.

Наслідком вивчення сонетів ор.145 Шостаковича у ре-інтерпретації Д. Хворостовського – М. Аркадьєва є органічне «вхождення» в художній світ авторської рефлексії. Зокрема, порівняльний аналіз двох виконавських версій («Є.Нестеренка у супроводі великого симфонічного оркестру» та Хворостовський – Аркадьєв) виявив, яким чином це відбувається: за рахунок впливу виконавської інтерпретації та особистості співака, його харизми.

М. Аркадьєв як синергійний спів-автор творить смислові контрапункти до звучання людського голосу засобами тембрової персоніфікації та симфонізації фортепіано партії, виробляючи лінійну щільність фактури і мотивний лаконізм інструментально-мовної стилістики.

Отже, зроблений семантичний аналіз слугував механізмом розпізнавання авторської рефлексії. Осягнення ролі ор. 145 Д. Шостаковича відкрило художній потенціал рефлексії у вокальному жанрі, який не випадково замість циклу означений автором як сюїта. Досвід «Сонетів» стане у нагоді для творчих проєкцій на композиторський спадок вокальної музики у Китаї.

4. Порівняльно-інтерпретаційний аналіз вокального циклу є необхідною ланкою для «входження» в художній світ музичної рефлексії видатного композитора та стає гарантом визнання цієї музики з боку слухачів ХХІ ст. (в тому числі – іншомовного культурного ареалу). Останні чекають не лише на красу вокального інтонування (за шкалою цінностей класико-романтичного стилю), але й найвищого щаблю катарсису від перебування в духовному Універсумі вокального твору, що



містить зв'язки людини (Я-образ Поета і композитора) із навколишнім світом, цілокупним Буттям.

Порівняльний аналіз виконавських версій вокальних шедеврів сприяв поглибленню методик їх вивчення в дискурсі сучасної інтерпретології. Вивчення рефлексної *семантики* в музиці ХХ ст., семантичних зв'язків мелосу, гармонії, ладо-тональності, тембру базується на синтезі наспівної мелодики, речитативу і мовленнєвих інтонацій, позначено ускладненням ладо-гармонічного мислення, засобів виконавської поезики (тембр, темпоритм, артикуляція, динаміка) та їх нотного запису. Більш уваги надається авторським позначкам та вказівкам.

Подальше вивчення рефлексії у вокальній музиці ХХ ст. тісно збігається з завданнями інтерпретології. Цей науковий вимір вокальної рефлексії актуалізує «нову хвилю» зацікавленості численною генерацією молодих співаків вокальною спадщиною великих «духовидців» культури ХХ ст. Г.Свиридова, А. Шнітке, Е. Денісова, В.Сильвестрова та багатьох інших.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Лю Нін. Рефлексивные мотивы вокальной музыки Д.Шостаковича (на примере цикла «Четыре романса на слова А.Пушкина», ор.46). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків, 2016. Вип.4. С.46-51.

2. Лю Нін. Д. Шостакович. Сюита на стихи Микеланджело Буанаротти для баса и фортепиано ор.145: семантический ключ к «полифонии смыслов». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків : ХНУМ імені І. П. Котляревського, 2017. Вип.46 : Когнітивне музикознавство. С.258-274.

3. Лю Нін. Рефлексійна складова камерно-вокального стилю М. Лисенка. *Аспекти історичного музикознавства* :збірник наукових статей. Харків : ХНУМ, 2018. Вип. XI. С. 49-60.

4. Лю Нін. Исполнительская рефлексия как диалог певца и композитора (на материале вокальной поэмы «Отчалившая Русь» Г. Свиридова). *Аспекти історичного музикознавства*. Харків : 2018. Вип. XII. С. 158-170.

5.劉寧 D.肖斯塔科維奇的精神遺囑 : 米開朗基羅的十四行詩在表演和閱讀中的分析以D. 霍瓦斯托付夫斯基 和 M. 阿勒卡杰夫为例。 北方音樂。第37卷上。2017年10月, b333. С.12-13.

(Лю Нін. Духовний заповіт Д. Шостаковича: «Сонети Мікеланджело» у виконавському прочитанні Д. Хворостовського-М.Аркадьєва. *Північна музика*. 2017. жовтень. b333. Вип.37. С.12-13).

## АНОТАЦІЇ

**Лю Нін. Рефлексія у вокальній музиці ХХ століття (на матеріалі творчості Д. Шостаковича і Б. Лятошинського). Рукопис.** – Кваліфікаційна робота на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харківський національний університет мистецтв імені І.П.Котляревського, Міністерство культури України, Харків, 2018.

Дисертацію присвячено вивченню специфіки рефлексії у вокальній творчості (композитора і виконавця). Авторська рефлексія визначена як образ людини, що розмірковує про себе і світ, увиразнюючи загальнолюдські болючі проблеми і вирішуючи їх в площині музичної творчості. Вивчаються мовна специфіка вокальної рефлексії в різних жанрово-стильових контекстах. Матеріалом обрано знакових митців російської та української музичної культури ХІХ – ХХ ст. (М.Лисенка, Д.Шостаковича, Б.Лятошинського, Г.Свиридова та ін.). Серед передумов історичної генези і чинників вокальної рефлексії вказано на співвідношення типів вокального інтонування: зокрема, роль речитативу як складової вокального стилю оперного театру Дж. Верді; монолог як жанровий вираз авторського слова; національні форми синтезу поетичного слова і звукообразу (російська елегія, український солоспів).

Обґрунтовано проблему виконавської рефлексії як сфери синергійної співтворчості композитора і співака. Доведено креативну роль інтерпретатора в процесі відтворення рефлексійного стилю в музиці на прикладі виконавських версій Д. Хворостовського, як першовиконавця вокальних творів Шостаковича і Свиридова.

*Ключові слова:* вокальна творчість, рефлексія, художня свідомість, образ автора, Я-образ, вокальна мова/мислення, монолог, співтворчість виконавця і композитора, ре-інтерпретація.

**Лю Нин. Рефлексия в вокальной музыке ХХ столетия (на материале творчества Д. Шостаковича и Б. Лятошинского). Квалификационная работа на правах рукописи.**

Дисертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. Харьковский национальный университет искусств имени И.П.Котляревского, Министерство культуры Украины, Харьков, 2018.

Дисертация посвящена изучению специфики рефлексии в вокальном творчестве (композитора и исполнителя). Авторская рефлексия определяется как образ Человека Размышляющего о себе и мире, который понимает общечеловеческие острые проблемы и решает их в своем музыкальном творчестве.

Изучена языковая специфика вокальной рефлексии в разных жанрово-стилевых контекстах. Материалом избраны знаковые для российской и украинской музыкальной культуры XIX-XX вв. творцы рефлексии в вокальной музыке (Н. Лысенко, Д. Шостакович, Б. Лятошинский, Г. Свиридов). Среди исторических предпосылок и генезиса вокальной рефлексии указано на типы вокального интонирования: в частности, роль речитатива в качестве составляющей вокального стиля оперного театра Дж. Верди; монолог – жанровое выражение авторского слова; национальные формы синтеза поэтического слова и звукообраза (русская элегия, украинский солоспів).

Обосновано проблему исполнительской рефлексии как синергии – со-творчества композитора и певца. Доказано креативную функцию интерпретатора рефлексивного стиля в музыке на примере исполнительских версий Дмитрия Хворостовского, первого исполнителя вокальных произведений Шостаковича и Свиридова.

*Ключевые слова:* вокальное творчество, рефлексия, художественное сознание, образ автора, Я-образ, вокальный язык/мышление, монолог, сотворчество исполнителя и композитора, ре-интерпретация.

**Liu Ning. Reflection in the vocal music of the 20th century (based on the creative activities of D. Shostakovich and B. Lyatoshynsky). Manuscript.**

Thesis for a Candidate's Degree in the Art Studies according to specialty 17.00.03 – Musical Art. Kharkiv National University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky, Ministry of Culture of Ukraine, Kharkiv, 2018.

The dissertation is devoted to the study of the specifics of reflection manifestations in the vocal creativity (in composing and performing). The author's reflection is defined as an image of a person who reflects on himself/herself and the world, revealing more brightly universal human painful problems and solving them in the plane of the musical creativity. The linguistic specificity of vocal reflection in various genre-style contexts is studied. Significant artists from Russian and Ukrainian musical culture of the 19th and 20th centuries were chosen as the material (M. Lysenko, D. Shostakovich, B. Lyatoshynsky, and G. Svyrydov). Among the prerequisites and factors of the historical genesis of vocal reflection is the correlation between the types of vocal intonation, the role of the recitative as a part of the opera style of J. Verdi; a monologue as a genre of the author's word; national forms of the synthesis of the word and sound image (Russian elegy, Ukrainian solo-singing).

In addition to the classical compositions by M. Aranovsky, V. Medushevsky, V. Kholopova, the methodological basis of the semantic analysis is also the comparative, historical-typological and reflexive approaches to the study of the text of the vocal composition.

Separately there stands a problem of performing reflection as a sphere of the composer and singer's common creation. The creative role of the interpreter in the process

of reproduction of the reflexive style in vocal creativity has been proved by the examples of the performance versions by Dmitry Hvorostovsky, as the first performer of the compositions by Shostakovich and Svyrydov.

The semantic analysis of the "Sonnets of Michelangelo" in their performing reading testifies to the manifestation of the method of the author's reflection in the "Sonnets". Three semantic complexes – *reflexive* (the "figures of the author's speech"), *death* (instrumental sphere) and *elegiac* (vocal) – outline the basic concepts of the author's idea. The essence of the "semantic polyphony" of the suite is revealed by D. Hvorostovsky through his personal living – the confession (alter ego of Shostakovich-Michelangelo). The main load lies not only *on the word and vocals*, but also on the sound of the piano – a symbol of the external world, alien to the poet. The timbre personification and symphony of the piano part characterize M. Arkadyev as a synergistic partner – a sound-thinking poet and intellectual interlocutor. No. 1 "Truth" opens the plot of the musical dramaturgy. "Morning" (No. 2) and "Love" (No. 3) outline the dilemma "life-death". From semantic signs, psalmody and "motives of tears" prevail. There are contrasting spheres between reflexive images. No. 5 "Anger" performs the function of a dramatic development (in the style of toccata). The "Dante" musical theme (No. 6) is in the "Hamlet" style: the meditation against the background of the "theme of fame" (copper of the fanfares in the trio rhythm). No. 7 "To the Exile" – the author's monologue about the author's attitude to the theme of the political exile. In the performance by Hvorostovsky Dante's anthem sounds like a symbol of the immortality of human creativity, while having the height of spiritual uplift in common with the end of the cycle "Immortality" (No. 11). This "reminiscence into the future" is not found in every interpreter's version, being *a stylistic quality* of the melo-recitation style.

The truth lies in the *finiteness of the earthly path* (this is hinted at by the identity of the theme in "Truth" (No. 1) and "Death"). The deeply Christ-centric concept of Michelangelo's poetry requires not edification, *but a wise measure of a quiet contemplation and depth of looking into death as a transition to immortality* (creed of Shostakovich's music). In the "Immortality" philosophical code (No. 11), the composer sends the listener into a *different* reality with the theme of "heavenly bells": death has already been overcome by love and the creative power of the man ("childhood = Paradise"). Its easy simplicity and purity recreate the greatness of art as the road to immortality.

The result of the study of Sonnets op. 145 by Shostakovich in the performance version by D. Hvorostovsky – M. Arkadyev is an organic "entry" into the artistic world of the author's reflection. The maturity of the artist's soul and the difficult experience of ideological prohibitions led to the symbolism of cryptograms, "encrypted" in a musical-poetic text. To open them for oneself and to multiply the power of the impact of the spiritual message of D. Shostakovich is the urgent task of the interpreters of his music in the 21st century.

A comparative approach to understanding the concept on the vocal poem “Castaway Russia” by G. Sviridov allowed us to reveal both similarities and differences in its interpretation. V. Piavko created the opera and dramatic version, E. Obraztsova reinforced lyrical and psychological reflection of the Poet (by gender), Dmitry Hvorostovsky and M. Arkadyev (piano) proposed the director's version of the composition. Owing to the synthesis of subjective and objective plans found by us, instead of the romantic dual world, there is a spiritual synergy (co-work), the poet unites with the new, transformed world. The Christian theme is closely intertwined with the author's reflection on the fate of the poet and the sense of life.

Understanding the role of the reflective style of thinking in the opuses by M. Lysenko, D. Shostakovich, B. Lyatoshynsky and other composers opens up the artistic potential of reflection in the vocal genre. The semantic analysis serves as a style-forming mechanism for cognising the author's reflection of the composer in the value system of the performing art of the 20th century. Chinese singers have the ability to use the experience of vocal reflections of European culture for the projection onto the study of compositional creativity in China. The result will be finding the global trend towards reflection and self-discovery – the calling card of the vocal art of the 21st century.

*Key words:* vocal creativity, reflexion, artistic conscience, the image of the author, I-image, vocal speech/thinking, monologue, co-working of the performer and composer, re-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.



