

**Міністерство культури України
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової**

ЛЮ НАНЬ

УДК 78.01/.03/.071.1+781.68/784.3

**ПРИНЦИПИ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕТИКИ
КАМЕРНИХ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ М. МУСОРГСЬКОГО**

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

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

Одеса – 2018

Дисертацією є рукопис

Робота виконана на кафедрі теорії музики та композиції Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової Міністерства культури України

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
ШИП Сергій Васильович,
Південно-український національний
педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського, професор кафедри
музичного мистецтва і хореографії

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

кандидат мистецтвознавства, доцент
ПОЛЯКОВСЬКА Світлана Петрівна,
Вінницьке училище культури
і мистецтв імені М.Д. Леонтовича, методист

Захист відбудеться “18” квітня 2018 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук в Одеській національній музичній академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65023, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано “17” березня 2018 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



А. Д. Черноіваненко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

В царині музичної класики існують явища, які завжди актуальні для науково-дослідницької та музично-виконавської практики. До таких явищ належить творчість і особистість Модеста Петровича Мусоргського. Це твердження можна підкріпити посиланням на велику низку критичних і науково-дослідних робіт, йому присвячених. Ця низка щороку поповнюється новими статтями, дисертаціями, книгами, тезами виступів. Інтерес до особистості та художньої діяльності Мусоргського дуже високий у всьому світі, в тому числі – в Україні та в Китаї.

Музика і особистість Мусоргського вивчаються з різних наукових позицій: історичної, теоретичної, культурологічної, психологічної, філософської, теософської тощо. У представників різних галузей знання є вагомі причини постійно звертатися до творчості Мусоргського. Перша полягає в тому, що Мусоргський був предтечею масштабного оновлення музичної мови, яке відбулося наприкінці ХІХ – на початку ХХ століть. Сьогодні, як і раніше, музика Мусоргського (особливо очищена від редакторських «коректур») залишає у професіоналів і любителів враження новизни та новаторської сміливості.

Друга причина стійкого інтересу до творчої спадщини Мусоргського полягає в тому, що його твори надзвичайно часто виконуються на світових театральних і філармонійних сценах. До кола найвідоміших творів композитора входять симфонічна увертюра «Ніч на Лисій горі», фортепіанний цикл «Картинки з виставки», опери «Борис Годунов» і «Хованщина», а також вокальні цикли «Пісні і танці смерті», «Дитяча», «Без сонця».

Третя причина дослідницького інтересу до феномену Мусоргського полягає в глибині образного змісту його творів. Хоча поетиці композитора притаманні особлива увага до національної самобутності героїв і сюжетів, прагнення до виділення значних моментів російської історії, характерних рис народної релігійності, обрядовості, побуту простих людей, його творча спадщина позбавлена рис націоналістичної обмеженості. Навпаки, Мусоргському притаманне одверте і правдиве відображення повсякденного життя, національного характеру і фактів історії. В цілому ж, у сюжетах та образах героїв своїх творів М. Мусоргський втілює вічні духовні цінності людства, глибоко проникає до психологічного світу персонажів.

Четверта причина звернення до творчості М. Мусоргського – його величезна концертна та академічна цінність. Для музиканта будь-якого фаху дуже важливо освоїти якомога ширший спектр музично-виразових засобів і видатних художніх зразків музичного мистецтва. Це в повній мірі відноситься і до вокаліста. Освоєння вокальних творів М. Мусоргського, вельми непростих в художньому плані, дає кожному співаку унікальний і цінний досвід творчості, потужний стимул для подальшого вдосконалення.

Даний факт визнається музично-педагогічною спільнотою. Разом з тим, існує дуже небагато досліджень, які присвячені проблемам інтерпретації камерно-вокальних творів Мусоргського. Теорія, історія і методика музичної

інтерпретації творів Мусоргського помітно відстають від досліджень історичного та культурологічного напрямів. Висунуті останнім часом історико-культурологічні концепції, що проливають нове світло на естетику і поетику творів М. Мусоргського (роботи Р. Тарускіна, Є. Трембовельського, С. Тишка та ін.), мають отримати конкретну розробку в напрямку художньої практики інтерпретації та методики підготовки професійних співаків. Необхідно також проаналізувати і представити у вигляді методичних узагальнень досвід академічного вивчення та сценічного виконання творів Мусоргського в практиці підготовки вокалістів в Одеській національній музичній академії імені А.В. Нежданової, зокрема – в класах професорів Г. Поліванової, Л. Іванової, В. Навротського, А. Джамагорця, А. Дуди та ін.

Отже, **актуальність** даного дисертаційного дослідження зумовлена такими чинниками: наявністю проблеми розуміння і художньої інтерпретації камерно-вокальних творів Мусоргського; протиріччям між потребою в теоретичному осмисленні поезики камерно-вокальної творчості Мусоргського та сучасним станом вивченості даного питання; доцільністю розробки загальної теорії музичної поезики; потребою у забезпеченні академічного процесу обґрунтованими прийомами роботи над камерно-вокальними творами Мусоргського.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснено відповідно до плану науково-дослідної роботи Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової на 2015–2020 роки, а саме, до теми № 8 – «Теорія стилю в музикознавстві та виконавстві».

Мета дисертаційного дослідження – виявити властивості музичної поезики камерно-вокальних творів М. Мусоргського та встановити принципи їх співацької інтерпретації.

Завдання дисертації є такими:

1. Уточнити теоретичний апарат дослідження камерно-вокальної музики, зокрема, визначити термін «музична поезика», розкрити можливості музично-поетичного підходу до вивчення камерно-вокальних творів М. Мусоргського.

2. Виявити особливості музичної поезики М. Мусоргського, встановити її суб'єктивні підстави і чинники.

3. Визначити особливості музичної поезики камерно-вокального циклу М. Мусоргського «Пісні і танці смерті».

4. Визначити на підставі порівняльного аналізу виконавських версій циклу «Пісні і танці смерті» основні принципи інтерпретації музичної поезики камерно-вокальних творів М. Мусоргського.

5. Вивчити досвід роботи представників одеської вокальної школи над творами М. Мусоргського і сформулювати ряд методичних рекомендацій до процесу освоєння цього репертуару в класі спеціального вокалу.

Об'єкт дисертації – камерно-вокальні твори М. Мусоргського, їх інтерпретації видатними музикантами-виконавцями, практика навчання камерному співу.

Предмет – принципи виконавської інтерпретації музичної поезики камерно-вокальних творів М. Мусоргського.

Методи дослідження: етимологічний, логічний, дискурсивний, що передбачає аналіз музично-теоретичних уявлень про поезику мистецтва; структурно-функціональний підхід і понятійне моделювання (1 розділ), біографічний метод і психологічний підхід до вивчення властивостей особистості художника (2 розділ); метод музично-поетичного аналізу, типологічний підхід, слуховий компаративний аналіз інтонаційної форми, квантитативно-метричний метод аналізу фонограм (3 розділ).

Науковою базою дослідження є:

1) Теорія поезики як естетичного і загальнохудожнього явища, концепції музичної поезики і пов'язаних з нею феноменів (праці Аристотеля, Б. Асаф'єва, М. Бахтіна, Н. Буало, А. Веселовського, Горація, Н. Гуляницької, В. Гумбольдта, М. Друскіна, Г. Лессінга, Ю. Лотмана, І. Маттезона, М. Михайлова, А. Мухи, Р. Мюллера-Фрейенфельса, О. Потебні, І. Пяковського, А. Сохора, І. Стравінського, Б. Томашевського, Ю. Тинянова, П. Хіндемита, А. Швейцера, А. Шерінга, Б. Яворського та ін.).

2) Роботи, присвячені проблемам форми і змісту камерної вокальної музики (праці Т. Булат, В. Васіної-Гроссман, Ю. Келдиша, В. Конен, І. Лаврентьєвої, Т. Ліванової, Н. Сімакової, І. Степанової, Ю. Хохлова та ін.).

3) Теоретичні уявлення про музичну інтерпретацію, теорію музичної мови, стилю, жанру, композиції, художньо-виразових засобів (праці І. Браудо, Н. Горюхіної, В. Гошовського, Р. Інгардена, Н. Корихаловой, І. Котляревського, І. Коханик, В. Медушевського, М. Михайлова, В. Москаленко, А. Мухи, І. Пяковського, О. Самойленко, С. Скребкова, О. Сокола, Д. Терент'єва, С. Тишка, Л. Шаповалової, С. Шипа, Б. Яворського та ін.).

4) Дослідження щодо особистості та творчості М. Мусоргського (роботи Б. Асаф'єва, Д. Брауна, Н. Вишинської, А. Гадецької, Л. Гервер, Р. Добровенського, Е. Дурандіної, Л. Жуйкової-Міненко, Л. Казанцевої, В. Каратигіна, Н. Кашкіна, Н. Компанійського, Н. Кочетова, С. Кругликова, Ц. Кюї, І. Лапшина, С. Лисенко, Г. Орлова, А. Орлової, Р. Тарускіна, П. Трифонова, М. Туманіної, І. Соловцова, В. Стасова, Степанової, С. Тишка, Е. Фрід, Г. Хубова, С. Шліфштейна, Н. Фіндейзена і ін.).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що *вперше*:

- визначено основні принципи виконавської інтерпретації камерно-вокальних творів Мусоргського;
- вираз «музична поезика» отримав визначення в якості терміна музикознавства в історичному і теоретичному ракурсах, на підставі чого розроблена понятійна модель феномена музичної поезики;
- встановлено особливі властивості музичної поезики камерно-вокальних творів М. Мусоргського, зокрема його вокального циклу «Пісні й танці смерті»;

- сформульовані академічні проблеми і шляхи освоєння камерно-вокального спадщини М. Мусоргського в практиці навчання співака у вищому навчальному закладі.

Отримали подальше вивчення дискусійні філософсько-естетичні, психологічні, жанрово-стильові, формально-аналітичні судження музикознавців про особистість і творчу спадщину М. Мусоргського; зокрема – положення про парадоксальність, реалізм, натуралізм, містицизм, релігійну образність та ін.; Продовжено роботу з узагальнення академічного досвіду провідних представників одеської вокальної педагогіки.

Практичне значення. Результати дослідження можуть знайти застосування в науковій і науково-популярній літературі про твори і особистість Мусоргського, у викладанні курсів історії музики та вокального мистецтва, а найбільше – у методиці викладання сольного співу.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри теорії музики та композиції ОНМА імені А.В. Нежданової. Матеріали дослідження апробовані у виступах автора на наступних конференціях (всього 9): Міжнародні науково-практичні конференції «Музичне мистецтво та культура: Захід – Схід» (Одеса, 4–5 грудня 2015); «Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства» (Одеса, 6-7 жовтня, 2016); «Стратегії підвищення якості мистецької освіти в контексті змін сучасного соціокультурного простору» (Одеса, 13-14 жовтня, 2017); «Музикознавчий універсам молодих» (Львів, 1-2 березня, 2017); Всеукраїнські науково-практичні та науково-творчі конференції «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (Одеса, 4–6 грудня 2014); «Мистецтву дозволено все?» (Одеса, 21-23 жовтня 2015); «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття», (Одеса, 1–3 грудня 2015); «Дні науки» (Одеса, 27–29 квітня 2015); «Музичне мистецтво та наука на початку третього тисячоліття» (Одеса, 9–10 грудня 2016).

Публікації. Основні результати дисертації відображені у 10 друкованих роботах, з яких 4 – у спеціалізованих фахових виданнях України, 3 – у періодичних наукових іноземних виданнях (Угорщина, Росія, Німеччина), 3 – апробаційного характеру.

Структура роботи. Робота складається з вступу, трьох розділів, семи підрозділів, висновків, додатків і списку використаних джерел (212 позицій). Обсяг основного тексту дисертації – 185 с.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

Розділ 1 – «Музична поетика. Теоретичні основи дослідження». У підрозділі 1.1. поняття поетики розглядається як естетична, мистецтвознавча та музикознавча категорія. Аналізуються естетичні та літературознавчі трактування даної категорії (С. Аверинцев, М. Бахтін, А. Веселовський, Д. Ліхачов), її інтерпретації в музичних лексиконах і музикознавчих дослідженнях (А. Поліщук, Ю. Вахраньова, О. Зав'ялової, Ю. Абдокова, Р. Байкієва, Н. Беліченко та ін.). Вивчення поняття «музична поетика» в

історичному аспекті дозволило встановити, що в первісному своєму значенні давньогрецький термін ποιητική («пойетіке») стійко сполучався зі словом τέχνη («техне»), яке означало всяке практичне вміння, і застосовувався у відношенні до різних видів мистецтва. Отже, це слово у своїй внутрішній формі містить уявлення про глибоку генетичну спорідненість усіх видів мистецтва.

В історичному процесі становлення поняття «музична поетика» виділено чотири етапи. Перший етап – античний – репрезентований працями Аристотеля і Горація. Термін «музична поетика» не використовувався античними авторами. Однак музику було включено в якості компонента до структури поетики як практики складання театрального твору. Середньовічні теоретичні уявлення про природу мистецтва не сприяли розвитку вчення про поетику. Другий історичний етап у розвитку уявлень про музичної поетики – він охарактеризований як риторичний – репрезентований працями музикантів епохи бароко і класицизму (XVII–XVIII ст.). У працях Н. Лістеніуса (1537), Г. Дресслера (1563), І. Бурмайстера (1606), В. Принця (1696), І. Маттезона (1739) та ін. вираз «*musica poetica*» позначав вчення про правила композиції твору і використання музично-риторичних фігур.

Початок третього – неокласичного – етапу пов'язаний з лекційним курсом, прочитаним І. Стравінським у Гарвардському університеті, що був опублікований під заголовком «*Poétique musicale*» (1942), де автор трактує поетику як «творчу роботу в галузі музики» і конкретизує його за допомогою категорії «догми» (правила) композиторського ремесла. Цю лінію продовжив П. Хіндеміт в роботі «*A Composer's World: Horizons and Limitations*» (1951). В основі його концепції музичної поетики також лежить поняття «норми» (standard). Наступне покоління західноєвропейських композиторів (О. Мессіан, П. Шафер, К. Штокхаузен та ін.) в своїх теоретичних роботах основний акцент зробили на описанні властивостей музичного матеріалу і алгоритмів побудови творів.

Четвертому (сучасному) етапу, як свідчить аналіз робіт і висловлювань Ю. Абдокова, П. Беррі, Н. Гуляницької, Ван Те, Р. Крафта, Дж. Крофта, М. Мошавер, І. Некрасової, А. Поліщук, Т. Теслі, К. Уінтла, М. Шерцінгера та ін. музикознавців притаманний дисциплінарно нерегламентований підхід до трактування терміна. Найчастіше «музична поетика» трактується: а) як загальна теорія музики, музичної мови, форми і стилю; б) як сума принципів звуковисотної, ритмічної, тембральної, синтаксичної, композиційної організації музичної мови; в) як властивості образного змісту конкретних творів. Історичний огляд засвідчив наявність потреби у виразі «музична поетика» і доцільність обмеження семантики даного вираження, надання йому характеру терміна.

Підрозділ 1.2. присвячений визначенню поняття музична поетика і відправних теоретичних положень дослідження. Фундаментом теоретичної моделі музичної поетики служить формалістична концепція Аристотеля, яка чітко окреслює межі поняття і намічає структуру феномена поетики. До такої структури входять 6 компонентів: сказання (mythos), характери (ēthē), мова

(lexis), думка (dianoia), видовище (opsis) і музична частина (melos). З позиції сучасної мистецтвознавчої термінології, Аристотель описав дві сторони мистецтва: ідеальний предмет творчого відтворення (сюжети, персонажі, ідеї) і матеріальні засоби мімезису (словесна мова, дії артистів, засоби музики). Обидві сторони творчості виявляють властивості нормативної впорядкованості.

Отже, музична поетика – це комплекс (в граничному вираженні – система) нормативів творчості деякого індивіда. Оскільки певні властивості індивіда притаманні етносам і соціальним об'єднанням, можна обґрунтовано розглядати поетику конкретного історико-культурного ареалу (наприклад, античного Риму), народу (гуцулів, уйгурів), творчої школи або об'єднання артистів (композиторів «французької шістки») тощо.

Прийняте визначення стосується не тільки композиторської, але й виконавської творчості, що виявляє багатосторонню нормативність. Музичні жанри теж можуть розглядатися у ракурсі поетики. У таких випадках доцільно розглядати особливості композиторських і виконавських дій, що пов'язані зі специфікою того чи іншого жанру.

Сприйнятий від вчення Аристотеля структурний підхід дозволив виділити у комплексі нормативів музично-творчих дій наступні сторони: 1) ставлення автора до завдань творчості (етичні та естетичні імперативи); 2) принципи відбору та інтерпретації сюжетів, героїв, ідей та психологічних модальностей; 3) ставлення до мови мистецтва, принципи відбору та інтерпретації мовних норм і елементів мовленнєвого узусу; 4) принципи komponування форми, художньо-виразні прийоми. Представлена структура дозволяє охопити всі компоненти комплексу творчих нормативів. Однак аналіз музичної поетики доцільно спрямовувати на специфічні принципи творчих дій, завдяки яким автор вирішує поставлені художні завдання.

Нормативні властивості проявляються, по-перше, в конкретних артефактах і творчих діях. В такому випадку вони визначаються, за висловом Н. Гуляницької, як поетика імпліцитна (невимовлена). По-друге, вони виявляються у конкретних висловлюваннях, літературних текстах, і тоді вони визначаються як поетика експліцитна (теоретична, вимовлена). Імпліцитна поетика, як правило, усвідомлюється творцем. Більш того, саме поетика (як нормативна основа творчих дій) найкраще за все усвідомлюється автором художнього твору. Інша річ, що суб'єкт поетичної активності може не віддавати собі звіт у причинах тих чи інших переваг, правил і прийомів. З'ясування таких причин – особливе завдання поетичного аналізу.

Розділ 2 – «Поетика камерно-вокальних творів М. Мусоргського».

У **підрозділі 2.1.** розглядаються загальні властивості поетики жанрової сфери камерно-вокальної музики. Простежується шлях становлення жанрової галузі камерної музики в європейській культурі. З'ясовується роль ліричної поезії, жанрів романсу і пісні в їх національних варіантах (romance, chanson, melodie, Lied, пісня-романс). Розглядаються функціональні, кондіціональні та стильові відмінності основних різновидів камерної музики. Обговорюються музично-поетичні особливості професійної пісні романтичного напрямку.

Окрема увага приділена циклам камерної музики, їх розвитку в ХІХ столітті, їх типології (умовні, тематичні, сюжетні цикли).

Відзначаються типові особливості поетики камерно-вокальної музики: а) націленість на гедоністичну, естетичну та комунікативну функції; б) домінування коротких безсюжетних творів, з одним або двома персонажами і явно вираженим характером ліричного героя; в) домінування ідей, сюжетів і психологічних модальностей, властивих побутовому спілкуванню з пасивним зворотним зв'язком, націленому на пояснення, переконання і спонування; г) консервативне відношення до музичної та словесної мови; д) використання принципів організації темпоритму, динаміки, артикуляції, фразування і композиції, обумовлених потребою синтезу музики та слів. Ці особливості поетики притаманні переважно камерно-вокальним творам у жанрі романсу та ліричної пісні. Твори у жанрах балади, сатиричної пісні відрізняються в плані вибору сюжетів, персонажів, образу автора та виразних засобів.

Другий підрозділ присвячено чинникам генезису і особливостям музичної поетики Мусоргського. Тут дослідження спирається на роботи Б. Асаф'єва, О. Василенко, Н. Вишинської, Ш. Гюнтер, О. Дурандіної, Ю. Келдиша, О. Левашова, С. Лисенко, О. Соломоної, С. Тишка та ін. Запропонована в дисертації понятійна модель феномена музичної поетики дозволила проаналізувати і послідовно описати особливості поетики камерно-вокальних творів Мусоргського.

По-перше відзначається, що стосовно Мусоргського до завдань творчості входить особливість його поетики, що може бути охарактеризована як «калокагатія». У творах і висловлюваннях Мусоргського ясно виражено імператив грецької класики (з'єднання доблесті і краси), і класицизму («Ніщо так не чудово, як правда» – Н. Буало). Калокагатійний підхід проявляється в усіх зразках камерної музики композитора, в тому числі в тих, де персонаж або сюжет самі по собі не відповідають вимогам краси. У зв'язку з цим збагачується функціональність його романсових творів: композитор прагне не тільки встановити комунікативний контакт зі слухачем і доставити йому естетичне задоволення, але також розхвилювати його, зачепити за живе, змусити замислитися. Експресивна і художньо-пізнавальна функції ще більш різко виражені в баладах, сатиричних піснях, психологічних етюдах і замальовках побуту. У таких творах композитор передає образ твору в драматичному розгортанні. Цю особливість О. Дурандіна влучно називає «вокальним театром Мусоргського». Втілена композитором в піснях поетика драми актуалізує рідкісну для камерно-вокальної музики катарсичну функцію. Найширший спектр художніх функцій відрізняє поетику циклічних камерно-вокальних творів Мусоргського. В них вирішується складне поетичне завдання: представити слухачеві комплекс світоглядних уявлень, ідеологію, знання про людську душу. Кожен вокальний цикл майстра здатний впливати на ціннісну систему і світогляд слухача.

По-друге, до особливостей поетики камерно-вокальних творів Мусоргського відноситься звернення композитора до нетипових персонажів, сюжетів, модальностей та ідей. Сучасників композитора дивувала його

схильність до втілення образів жебраків, юродивих, людей пригнічених важкою працею і стражданнями; самотністю, фізичними і душевними стражданнями. Тема маленької людини, успадкована від О. Даргомижського, отримала в поезиї Мусоргського чи не центральне місце. Оригінальністю характеризується і спектр втілених композитором психологічних модальностей. У проекції на «структуру опозицій модальних ознак музики», запропоновану О. Соколом, типові для поезики Мусоргського модальності належать до розрядів «гуманістичного позитиву» і характеризуються парадоксальним поєднанням полів за енергетичним параметром «збудження-гальмування». Помітну особливість музичної поезики композитора складають випадки художнього вираження станів пригнобленої свідомості, депресії, страху, гострого душевного страждання, галюцинації («Савішна», «Без сонця», «Пісні й танці смерті»), або вирази абсолютної безпосередності сприйняття, вільного польоту уяви, одухотворення об'єктів навколишнього світу (цикл «Дитяча»).

Важлива в плані завдань виконавської інтерпретації риса поезики Мусоргського – яскравий образ ліричного героя. В роботі розмежовуються поняття «особистості автора» і «ліричного героя». Втім, простежується зв'язок між особистісними психологічними властивостями композитора і характером ліричного героя його камерно-вокальних творів.

Зокрема, чинниками образу ліричного героя слугують: а) потреби композитора до свободи, пізнання, споглядання, глибоких переживань; б) естетичний, експресивний і пугнічний мотиви поведінки; в) інтерес до наукових знань, зокрема з психології, історії і соціології; г) інтерес до проблеми життя, смерті і безсмертя; д) система цінностей, де на першому місці – цінності справедливості та правди; є) комплекс здібностей композитора (спостережливість, пам'ять, психологічна проникливість, чутливість, загострена емпатійність); ж) високий творчий потенціал у поєднанні з сильною творчою волею; з) дар наслідування як важлива сторона артистичних здібностей; і) глибока інтуїція порядку, системної цілісності, гармонії; к) талант імпровізатора; л) чуйність до метафізичної сторони світу; м) динамічна реактивність свідомості, «барвисте» і тривожно-захоплене сприйняття світу (без однозначної схильності до песимізму чи оптимізму); н) пригноблений містицизм; о) несистемний та еклектичний філософський світогляд, поєднання довіри до наукових знань із скептицизмом. Важливими властивостями художнього менталітету композитора були чіткі уявлення про соціальну природу і сутність мистецтва, про власну культурну місію авангардиста, образно виражену гаслом «Вперед, до нових берегів!». У стислому виразі ліричний герой камерно-вокальних творів Мусоргського, що відбиває суперечливий комплекс особистісних властивостей автора, може бути охарактеризований як *homo misericordis* – людина яка співчуває.

По-третє, поезика камерно-вокальних творів Мусоргського охарактеризована з точки зору музично-мовних засобів. В цілому, ставлення композитора до засобів музичної мови характеризується як конструктивно-критичне. Митець відкидав панівні норми мови, що заважали втіленню його

художньо-образних задумів, і створював свої принципи оформлення. Хоча композитор не привів музично-мовні компоненти своєї поетики до рангу композиторської техніки (як це зробили пізніше А. Шенберг, П. Хіндеміт, О. Мессіан та ін.), дослідники (Ю. Холопов, Є. Трембовельський) знаходять в музично-мовних інноваціях Мусоргського ознаки системності.

До істотних властивостей музичної мови Мусоргського віднесена інтонаційна гетерогенність мелодики пісень і романсів, що обумовлена: а) інтонаційно-лексичним тезаурусом національної пісенної музики, що бере початок від побутових вокальних жанрів XVIII століття (кантів, духовних віршів, аматорських пісень); б) мелодійним тезаурусом професійної європейської вокальної музики (Шуберт, Шуман, Глінка, Даргомижський та ін.); в) мелосом російської селянської пісні; г) мелодійними моделями церковної музики (переважно знаменного одноголосся); д) інтонаціями російської словесної мови. Останнє джерело мелодій Мусоргського зазвичай підкреслюється дослідниками. Однак воно становить у даному синтезі найбільш проблемний компонент. Наслідком зазначеної гетерогенності є ладова і тональна своєрідність творів композитора.

Наступна риса поетики Мусоргського – часто вживаний прийом стилізації. Майстер віртуозно стилізує музичну тканину творів у спектрі від тотальної імітації до ледь помітних алюзій, створюючи за допомогою цього прийому складні образно-сміслові колізії. До важливих засобів поетики автора відносяться можливості темпоритмічної організації форми, що передбачає неадитивний синтез словесно-мовних, словесно-поетичних, музично-мелодійних (в партії голосу) і музично-фактурних (в партії фортепіано) темпо-ритмічних структур. При тому кожна з них спирається на свої метричні принципи. В результаті виникає складна хронотектоніка форми – складний звуковий аналог психологічного переживання. Ще одна риса поетики Мусоргського – використання співзвуч, в тому числі і нормативної акордики класико-романтичної мови, для створення звукопросторових образів і колористичних ефектів (іноді з порушенням принципів ладово-функціональної логіки). Щодо нормативів побудови композиції камерно-вокальних творів Мусоргського, його поетиці властива опора на найприродніші для даної жанрової області типи строфічної і варіантно-строфічної композиції, простої двох- і тричастинної форми. Однак використання цих прототипів відрізняється вільним їх втіленням у творах, які нерідко справляють враження «наскрізних» композицій.

Розділ 3 – «Вокальний цикл М. Мусоргського «Пісні і танці смерті» і особливості його інтерпретації». Підрозділ 3.1. присвячено вивченню властивостей музичної поетики циклу «Пісні і танці смерті». Наводяться судження (І. Айвазової, Н. Вишинської, О. Дурандіної, Ю. Келдиша, В. Руденко, Г. Хубова, К. Емерсона та ін.), які розкривають історію написання твору, його виняткову історичну, художньо виконавську і академічну значущість, риси музичної поетики, особливості форми і образного змісту. Спеціальна увага приділена інтересу, який Мусоргський відчував до проблеми життя і смерті, до її художнього втілення.

Аналізуються художній задум, персонажі, сюжети і загальний композиційний план. Розкриваються особливості типового сюжету середньовічного образотворчого і поетичного мистецтва, що отримав назву «Danse macabre» (фр. – «Танець смерті»), описується іконографічний канон цього жанру. Він представляв мерців або скелети, які втягують у колективний танець чоловіків і жінок, немовлят і людей похилого віку, персон, які відносяться до всіх соціальних станів. Сюжет викликав страх і наочно стверджував тезу про моральну рівність перед всесильною та нещадною владою смерті. Така семантика сюжету відтворена в макабричних творах західноєвропейських композиторів (Ф. Ліста, К. Сен-Санса та ін.).

Встановлюються особливості інтерпретації Мусоргським і Голєніщевим-Кутузовим персонажів і сюжетів жанру «Данс Макабр». В їх трактуванні Смерть стає головним героєм циклу; вона постає у всіх 4-х піснях як особистість; їй притаманні людські емоції; вона ставиться із пристрасстю, насмішкою, зловтіхою і навіть співчуттям до своїх жертв. Смерть щиро переконана в тому, що вона несе людям благо, позбавляючи їх від нестерпних тягот існування. В цьому проявляється філософічна парадоксальність ідеї циклу, яка проявляється у всій поетиці твору.

М. Мусоргський відмовився від усіх традиційних стереотипних засобів музичного втілення образу смерті (застиглість ритму, тихі, порожні, безбарвні, тембрально холодні звучання, тривалі паузи, інтонації похоронного плачу, інтонаційні елементи християнського обряду відспівування покійного тощо). У звуковому втіленні образу Смерті Мусоргський пішов своїм шляхом. Композитору вдалося реалістично правдоподібно уявити протиприродний образ «живої Смерті». Він поєднав несумісні якості і створив унікальний в своєму роді музичний оксюморон. Психологічна реалістичність, життєвість усіх чотирьох образів Смерті – наслідок майстерного використання засобів музичної виразності: колористичної гармонії; образотворчого потенціалу фортепіанної фактури; модуляцій темпу, динаміки і артикуляції; не скутого упередженими схемами композиційного розвитку.

Далі увага концентрується на темпоральних особливостях пісень циклу (під темпоральністю мається на увазі художня концепція часу і конкретні засоби її вираження: ритм, темп, метрична система). Ретельний аналіз музично-поетичного тексту «Колискової» дозволив встановити, що, по-перше, складна поліритмічна структура пісні утворена: а) ритмами фонетичної, словесної і фразової форми словесного тексту; б) періодичним акцентом, відносинами полустроф і строф віршової композиції; в) ритмом музичної пульсації, часовими стосунками музичних мотивів, фраз, речень; г) темпоральною структурою композиційних одиниць. По-друге, в залежності від образно-виразних завдань ці рівні ритмічної організації характеризуються: а) синхронними цезурами (в цьому випадку поетичні та музичні одиниці збігаються за тривалістю); б) асинхронними цезурами, в результаті чого утворюється поліритмічні структури неадитивної будови. Вони додатково ускладнюються частими використаннями геміол. По-третє,

темп має подвійну дію: він дисиметризує періодичні та ізометричні структури, порушуючи «кристалічну» правильність музичної (тактово-акцентної) і поетичної (стопної) метрики. З іншого боку, темпові модуляції в масштабі композиційної будови сприяють створенню загального враження гармонійно узгодженої, врівноваженої, пропорційної та симетричної форми.

У **підрозділі 3.2.** викладено результати порівняльного аналізу виконань «Пісень і танців смерті» низкою видатних музикантів. Вивчалися виконавські версії циклу, створені К. Боргом, Г. Вишневською, Б. Гмирею, А. Івановим, Л. Мкртчян, Д. Хворостовським. Основним завданням порівняльного аналізу було встановлення міри наближення виконавця до втілення поетичного задуму твору і виявлення істотних нюансів інтерпретації. Критеріями порівняльної оцінки інтерпретацій були: а) структура темпових змін в масштабі частини циклу; б) характер співочої артикуляції; в) міра досягнутого тембрального контрасту в масштабі частин і всього циклу; г) характер фразування (визначеність диференційованих цезур). Для досягнення об'єктивності оцінок названих властивостей був використаний інструмент акустичного аналізу дигітального запису виконавських версій із залученням комп'ютерної програми «CoolEditPro2000». Отримані за допомогою цього методу вивчення дані дозволили більш точно оцінити часові і динамічні характеристики виконавських версій. Зведені у підсумковій матриці характеристики виконавської інтерпретації дозволяють з досить високим ступенем достовірності характеризувати, наприклад, виконавську версію Кіма Борга як: а) мало рухому в плані темпових змін; б) мінливу з погляду динаміки звуковидобування; в) недостатньо різноманітну щодо типів артикуляції; г) мало пластичну в плані тембрального варіювання; д) визначену за фразуванням, але слабо диференційовану за якістю цезур.

Окрема увага була приділена інтерпретації циклу, створеної Борисом Гмирею. Надзвичайно виразно і, одночасно, делікатно, без експресивних перебільшень і зловживання акторськими виразними засобами, виключно вільно користуючись виразними можливостями тембро-динаміки, темпоритму, артикуляції і фразування, майстер передає глибокий психологічний сенс маленьких трагедій «вокального театру Мусоргського». Особливо вражає вміння майстра точно вибудовувати всі рівні темпоральної організації форми. Трактуювання Б. Гмирі переконує (всупереч існуючій думці) в тому, що М. Мусоргський був не тільки великим майстром інтонування слова і музичного театру, але також генієм чистої музичної краси.

Підрозділ 3.3. присвячений формулюванню принципів інтерпретації поезики камерно-вокальних творів Мусоргського та визначенню методичних орієнтирів, спрямованих на практику освоєння творів композитора в академічному процесі.

Рішення даного завдання спирається на здійснений аналіз особливостей музичної поезики Мусоргського, на ряд досліджень і висловлювань видатних музикантів-виконавців, судження представників одеської вокальної школи – професорів Г. Поліванової і В. Навротського.

Констатується, що у камерно-вокальних творах Мусоргський ненавмисне обмежує можливості виконавця продемонструвати найкращі властивості свого голосу: широту діапазону, яскравість, міць, легкість, «тембристість». Прийоми, які розроблені у світовій композиторській практиці для демонстрації вокальної віртуозності, М. Мусоргського не цікавлять. В його піснях і романсах майже немає мелізматичних прикрас, ефектних пасажів, патетичних утримань звуку на ферматі – того, що захоплює і вокаліста-віртуоза, і масового слухача. Ця обставина здатна збентежити співаків і відвернути їх симпатії від музики Мусоргського. Тому важливим музично-етичним принципом виконання творів Мусоргського є утримання від навмисної демонстрації чеснот голосу і віртуозних умінь. Ці якості мають самі виявлятися за умов точного дотримання вимог музичної поетики композитора.

Наступний принцип обумовлений винятковою значущістю словесного художнього компонента в музично-поетичній системі Мусоргського. Цей факт зумовлює ряд принципових вимог до виконавця камерно-вокальних опусів: а) співак має правильно відтворювати звучання словесного тексту. Для цього потрібні старанне тренування слуху і артикуляційного апарату, його привчання до фонетичного строю російської мови; б) виконавець вокальної партії має до тонкощів розуміти значення кожного лексичного елемента тексту, словесного обороту, речення. Якщо російська мова для вокаліста не є рідною, то вкрай необхідно, щоб виконавець мав у розпорядженні буквальний і добре прокоментований переклад оригінального тексту. Це положення зумовило розробку автором дисертації підрядкового коментованого перекладу всіх пісень циклу «Пісні і танці смерті» на китайську мову (у Додатку); в) у піснях М. Мусоргського словесний текст має риси характеристичності мовлення; через тонкі специфічні властивості мовної поведінки персонажа композитор створює в уяві слухача його яскравий індивідуальний образ. Таким чином, вокаліст має відтворити індивідуально-неповторну манеру мови, властиву ліричному герою або конкретному персонажу висловлювання. Тут вокаліст має справу не з побутовою, але з ораторською та акторською художньою промовою.

Наголошуючи на необхідності досягнення правильної і природної вокальної декламації музичного слова, не слід переоцінювати цей тип інтонування. Манера співу не має звестися до речитації та декламації. При можливості, що надається інтонаційної формою і висловлюванням змістом, виконавець має прагнути кантиленного співу, з яким пов'язані важливі образні уявлення.

Наступний принцип обумовлений театральністю, виразно виявленою в поетиці Мусоргського. Для освоєння цього принципу вокаліст має навчитися бути актором монодрами, що розігрується поза умов театру: сцени, лаштунків, декорацій, атрибутів, костюма, гриму та ясного контексту драматичної дії. Цей контекст вокаліст мусить створити сам, спираючись на сюжет, образи персонажів, ідеї і модальності семантичного «зрізу» поетики твору. Артистичний образ камерно-вокальних опусів Мусоргського не може

створюватися на підставі звичного для співака «образу артиста». Вокаліст має виходити з образів персонажа та (або) ліричного героя. Для успішного втілення даного виконавського принципу необхідно розвивати здібності до голосового, мімічного і жестикуляційного наслідування. У реалізації окреслених принципів в процесі підготовки творів Мусоргського до концертного виконання допомогу виконавцю можуть надати професійні лінгвіст, філолог і режисер.

Робота над вокальним твором Мусоргського потребує впевненого знання його музичної мови, тобто, системи закономірностей і норм організації звукових форм (граматики) і комплексу стійких інтонаційних елементів (лексики). Йдеться не про теоретичні, а про емпіричні знання. Для того, щоб оволодіти своєрідною музичною мовою Мусоргського слід прослухати якомога більше творів композитора. Ще корисніше – розучити в порядку знайомства низку його пісень, фрагментів з опер. Ефективним засобом опанування музичної мови композитора є аналітичне вивчення текстів виконуваних камерних творів, яке спирається на спеціальну літературу. Незвичні для слуху дисонанси і «жорсткі» мелодійні ходи стають зрозумілішими при спеціальному налаштуванні слуху і голосу на опорний ладовий звукоряд, типові поспівки і співзвуччя. Чималу користь в цьому може принести хрестоматія, що включає в себе не складні, але найбільш характерні для музичної мови Мусоргського фрагменти з його творів.

Наступний принцип і, відповідно, труднощі інтерпретації камерно-вокальних творів Мусоргського пов'язана з необхідністю розумінням їх незвичайного, часто парадоксального художньо-образного змісту. Якість розуміння залежить від ряду чинників. Найважливіший з них – це життєвий і художній досвід музиканта. Необхідний для досягнення творчості М. Мусоргського досвід життя неможливо отримати навмисно, тим більше – в процесі професійних занять вокалом. Інша справа – художній досвід. Він може і має цілеспрямовано і планомірно створюватися в процесі навчання шляхом накопичення інформації про російське життя в ХІХ столітті в різних його проявах (історію народу, устрій суспільства, повсякденний побут, церкви, клір, мирян, догмати і обряди Православ'я, народне і професійне мистецтво). Розуміння пісень Мусоргського вимагає знання класико-романтичної традиції камерно-вокальної музики ХІХ століття, особливо творів Ф. Шуберта, Р. Шумана, О. Даргомижського та ін. авторів, які вирішували разом з Мусоргським творче завдання створення жанру вірша з музикою. По-третє, інтерпретатору дуже бажано мати знання про композитора як особистість, про його життєвий шлях, характер, світогляд, світовідчуття, ідеї, наставників, друзів, противників тощо. Складність проблеми полягає в тому, що виконавцеві потрібні не стільки науково достовірні положення, скільки чуттєво і емоційно забарвлені, особисто пережиті знання. Їх можна почерпнути з художньої та публіцистичної літератури, творів образотворчого мистецтва, кінофільмів.

Заслуговує виділення виконавський принцип ретельності відпрацювання деталей, прецизійності форми, що впливає з такої

особливості поетики Мусоргського, як лаконічність, економність засобів вираження, уникнення багатослівності.

Ще один важливий принцип інтерпретації камерних творів Мусоргського впливає з такої важливої властивості їх поетики, як синергійність взаємодії партій голосу і інструменту. Творчі дії музикантів мають бути спрямовані на рівноправну взаємодію голосу і звучання фортепіано.

На завершення виділено виконавський принцип, яким далеко не завжди керуються професійні співаки. Незважаючи на незвичайні властивості музичної поетики Мусоргського – глибоку парадоксальність, надмірну експресивність, схильність до вираження патологічних станів душі і тіла і т. д., виконавцю слід усюди шукати і знаходити внутрішньо притаманну творам композитора гармонію, рівновагу, динамічну симетрію, загальні норми краси.

ВИСНОВКИ

1. Музична поетика – словесне вираження, яке здавна увійшло до європейської літератури про музику. Його значення і сфери застосування змінювалися протягом багатьох століть. У становленні теоретичних уявлень про музичну поетику виділяються чотири етапи: античний, коли уявлення про «пойетике техне» розроблялося переважно на матеріалі словесних видів мистецтва (Аристотель, Горацій); риторичний етап (XVII–XVIII століття), коли в лексиконі музикознавців з'явився термін *poetica musica*, співвіднесений з риторичними принципами організації музичної форми і вченням про музичні фігури; ініційований І. Стравінським неокласичний етап (з середини минулого століття), який характеризується поверненням до універсального змісту античного поняття про закономірності і правила творчої діяльності; сучасний, коли при досить широкому вжитку, вираз «музична поетика» не має статусу наукової категорії і певного теоретичного значення.

2. Критичне осмислення різних інтерпретацій поняття дозволило сформулювати наступне його визначення: музична поетика – це комплекс (чи система) нормативів творчості індивіда, етносу, класу, групи, історико-культурного ареалу, народу, творчої школи, музичного жанру тощо. Прийняте визначення стосується не тільки композиторської, але також виконавської творчості. Структурний підхід дозволив виділити в комплексі нормативів музично-творчих дій: 1) ставлення автора до завдань творчості (етичні та естетичні імперативи); 2) принципи відбору та інтерпретації сюжетів, героїв, ідей і психологічних модальностей; 3) ставлення до мови мистецтва, до відбору та інтерпретації мовних норм і мовленнєвого узусу; 4) принципи komponування форми, художньо-виразні прийоми. Нормативність проявляється: а) в конкретних артефактах і творчих діях (імпліцитна поетика) і в конкретних висловлюваннях, літературних текстах (експліцитна поетика). Не тільки експліцитна, але й імпліцитно поетика, як правило, усвідомлюється

творцем художнього твору. З'ясування причин тих чи інших норм, правил і прийомів становить специфічне завдання музично-поетичного аналізу.

3. У дослідженні виділено такі особливості жанрової поезики камерно-вокальної музики: а) спрямованість на гедоністичну, естетичну та комунікативну функції; б) стислість, лаконічність, безсюжетність, обмеженість одним-двома персонажами, виражений характер ліричного героя; в) домінування ідей, сюжетів, модальностей, властивих побутовому спілкуванню з пасивним зворотним зв'язком і націленістю на пояснення, переконання і спонукування; г) консервативне ставлення до засобів музичної і словесної мови; д) норми організації темпоритму, динаміки, артикуляції, фразування і композиції, що обумовлені синтетичною (словесно-музичною) природою форми.

4. Виявлено особливості музичної поезики Мусоргського: а) калокагатійність, прагнення до реалізації комунікативної, експресивної, гностичної, катарсичної, ідеологічної та морально-орієнтуючої функцій як прояв нормативного ставлення композитора до завдань творчості; б) атиповість багатьох персонажів і сюжетів, психологічних модальностей і ідей; схильність до втілення образів людей хворих, знедолених, самотніх, неприкаяних, які переживають стани тривожного збудження, пригніченої свідомості, депресії, страху, душевного страждання тощо; в) своєрідний образ ліричного героя, охарактеризований як *homo misericordes*, обумовлений особистісними якостями композитора; г) конструктивний критицизм, виражений в запереченні норм мови, що заважають втіленню художньо-образних задумів і створенню власних нормативів написання музики.

До суттєвих властивостей музичної мови Мусоргського віднесені: а) інтонаційна гетерогенність мелодики; б) прийом стилізації; в) ефективне використання можливостей темпоритмічної організації форми (неадитивний синтез словесно-мовного, словесно-поетичного, музично-мелодійного і музично-фактурного темпоритмічних планів); г) використання співзвуч для створення звукопросторових образів і колористичних ефектів; д) опора на найприродніші для даної жанрової області типи строфічної і варіантно-строфічної композиції.

5. На основі дослідження поезики вокального циклу «Пісні і танці смерті» і компаративного аналізу шести версій виконання циклу встановлено принципи виконавської інтерпретації камерно-вокальних творів Мусоргського. А саме: а) принцип утримання виконавця від навмисної демонстрації чеснот голосу і віртуозних умінь; б) принцип виняткової уваги до словесного тексту (фонетики, орфоєпії, значень словесних форм, особливостей мовленнєвого стилю, інтонаційної виразності); в) принцип гармонійного узгодження декламаційного і кантиленного співу; г) принцип залучення художньо-виразних засобів акторського мистецтва; д) принцип цілеспрямованого освоєння граматики і лексики музичної мови композитора; е) принцип акумулювання культурологічних знань про композитора і його твори; ж) принцип прецизійності в роботі над формою твору; з) принцип рівноправної взаємодії голосу співака і звучання фортепіано; і) незалежно від

дивацтв семантики або незвичайності виразних засобів, співакові слід прагнути гармонії і красі музичної форми твору.

Подальший розвиток дослідження є доцільним у напрямках: поглиблення уявлень про внутрішні і зовнішні (культурогенні) чинники музичної поетики Мусоргського; порівняльного вивчення властивостей інших пісенних циклів композитора з метою уточнення положень про його персональну музичну поетику; розширення бази і аспектів компаративного аналізу різних інтерпретацій камерно-вокальних творів майстра; подальшої розробки рекомендацій до процесу академічного освоєння опусів Мусоргського в класі спеціального вокалу.

Основні положення дослідження викладені в публікаціях:

1. Лю Нань. Проблемы исполнительского освоения поэтики камерно-вокальных произведений М. Мусоргского. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2015. Вип. 21. С. 438–449.

2. Лю Нань. Особенности поэтики и проблема интерпретации вокального цикла Модеста Мусоргского «Песни и пляски смерти». *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків: ХДАДМ, 2017. № 3. С. 92–101.

3. Лю Нань. Темпоральный аспект музыкальной поэтики песен М. Мусоргского и некоторые задачи исполнительской интерпретации на примере «Колыбельной» из цикла «Песни и пляски смерти». *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: До 150-річчя Київського інституту музики ім. Р.М. Глієра*. Київ, 2017. Вип. 55. С. 244–257.

4. Лю Нань. Историко-теоретические предпосылки исследования музыкальной поэтики камерно-вокальных произведений М. Мусоргского. *Музичне мистецтво і культура: Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса: Астропринт, 2017. Вип. 24. С. 158–168.

5. Лю Нань. Главные исполнительские задачи интерпретации камерной вокальной музыки. *Наука 21 века: вопросы, гипотезы, ответы*. Москва, 2014. № 4. С. 16–23.

6. Liu Nan. Interpretation difficulties of Modest Moussorgsky's Chamber Vocal Works (The Chinese Vocalist's Point of View). *The scientific Heritage*. Budapest, Hungary. 2017. No 10 (10). Vol. 1. S.4–8. Лю Нань. Трудности интерпретации камерно-вокальных произведений Модеста Муссоргского (Точка зрения китайского вокалиста). *Научное наследие*. Будапешт, Венгрия, 2017. No 10 (10). Том. 1. С. 4-8.

7. Liu Nan. The problem of Modest Mussorgsky's chamber-vocal works interpretation: academic aspect. *European Applied Sciences*. Stuttgart, Germany. 2018. #1. S. 6–9. Лю Нань. Проблема интерпретации камерно-вокальных произведений Модеста Мусоргского: академический аспект. *Європейські прикладні науки*. Німеччина. 2018. № 1. S. 6–9.

8. Лю Нань. Нарушения эстетических табу в камерно-вокальных произведениях М. Мусоргского. *«Искусству дозволено все?»: материалы*

международной научно-практической конференции. Одесса, 21–23 октября 2015. ОНПУ.0,2 п.л.

9. Лю Нань. Педагогическая ценность камерного вокального творчества Модеста Мусоргского. *Музична та хореографічна освіта в контексті культурного розвитку суспільства:* матеріали і тези III Міжнародної конференції молодих учених та студентів, Одеса, 13-14 жовт. 2017 р. Одеса: ПНПУ імені К.Д. Ушинського, 2017. Т. 1. С. 52–54.

10. Лю Нань. Виконавська манера Бориса Гмирі (на матеріалі камерних творів композиторів-романтиків). *Музикознавчий універсум молодих:* тези міжнародної наукової конференції, Львів, 1-2 берез. 2017 р. Львів: Вид. Т. Тетюк, 2017. С.92–94.

АННОТАЦІЇ:

Лю Нань. Принципи виконавської інтерпретації поезики камерних вокальних творів М. Мусоргського. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової, Міністерство культури України, Одеса, 2018.

В дисертації вивчається феномен музичної поезики, розглядається історія даного терміну. Пропонується визначення феномену музичної поезики та його понятійна модель. З'ясовується специфіка музичної поезики жанрової сфери камерно-вокальної музики. Виявляються передумови й чинники музичної поезики творчості М. Мусоргського, зокрема – відношення автора до завдань мистецтва, відбір та створення сюжетів, типові властивості персонажів, образ ліричного героя, ставлення до норм і узусу музичної мови, використання прийомів композиції щодо синтезу музичного і словесного тексту, створення виразних ефектів засобами темпоритму, тембродинаміки, артикуляції, фактури та тематичної композиції.

На основі аналізу поетичних та музичних особливостей камерно-вокального циклу «Пісні і танці смерті» виявляються специфічні риси поезики його камерно-вокальних творів. Порівняльний аналіз шести версій виконання даного циклу видатними майстрами співу дозволяє визначити можливі стильові напрямки та принципи інтерпретації поезики камерно-вокальних творів композитора. На основі теоретичних висновків і узагальнення досвіду провідних викладачів мистецтва співу ОНМА імені А.В.Нежданової висловлюються конкретні рекомендації щодо освоєння творів М.Мусоргського у академічному процесі.

Ключові слова: Поетика, музична поезика, камерно-вокальна музика, вокальний цикл, Мусоргський, виконавська інтерпретація.

Лю Нань. Принципы исполнительской интерпретации поэтики камерных вокальных произведений М. Мусоргского. - Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - музыкальное искусство. - Одесская

национальная музыкальная академия имени А.В. Неждановой, Министерство культуры Украины, Одесса, 2018.

В диссертации изучается феномен музыкальной поэтики, рассматривается история данного термина. Предлагается определение феномена музыкальной поэтики и его понятийная модель. Выясняется специфика музыкальной поэтики жанровой сферы камерно-вокальной музыки. Выявляются предпосылки и факторы музыкальной поэтики творчества М. Мусоргского, в частности – отношение автора к задачам искусства, отбор и создание сюжетов, типичные свойства персонажей, образ лирического героя, отношение к нормам и узусу музыкального языка, использование приемов синтеза музыкального и словесного текста, создание выразительных эффектов средствами темпоритма, тембродинамики, артикуляции, фактуры и тематической композиции.

На основе анализа поэтических и музыкальных особенностей камерно-вокального цикла «Песни и пляски смерти» выявляются специфические черты поэтики камерно-вокальных произведений Мусоргского. Сравнительный анализ шести версий исполнения данного цикла выдающимися мастерами пения позволил определить возможные стилевые направления и принципы интерпретации поэтики камерно-вокальных произведений композитора. На основе теоретических выводов и обобщения опыта ведущих преподавателей искусства пения ОНМА имени А. В. Неждановой высказываются рекомендации по освоению произведений М. Мусоргского в академическом процессе.

Ключевые слова: Поэтика, музыкальная поэтика, камерно-вокальная музыка, вокальный цикл, Мусоргский, исполнительская интерпретация.

Liu Nan. Principles of performing interpretation of the poetics of chamber music by M. Mussorgsky. – The Manuscript.

The thesis for the degree of PhD of arts by specialty 17.00.03. – Music Art. – The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, the Ministry of Culture of Ukraine, Odessa, 2018.

In the dissertation the phenomenon of musical poetics is studied, the history of the term is considered. The definition of the phenomenon of musical poetics and its conceptual model are proposed. The specifics of the musical poetics of the genre sphere of chamber-vocal music are revealed. The prerequisites and factors of the musical poetics of M. Mussorgsky's creativity are revealed, in particular, the author's attitude to the tasks of art, selection and creation of plots, typical character properties, the image of the lyric hero, attitude to the norms and usu of the musical language, the use of techniques for synthesizing the musical and verbal text, expressive effects by means of tempo-rhythm, timbodynamics, articulation, texture and thematic composition.

Based on the analysis of the poetic and musical features of the chamber-vocal cycle "Songs and Dances of Death", specific features of the poetics of Mussorgsky's chamber-vocal works are revealed. Comparative analysis of six versions of the performance of this cycle by outstanding singers made it possible to

determine possible style trends and principles of interpretation of the poetics of the chamber-vocal works of the composer. On the basis of theoretical conclusions and generalization of the experience of the leading teachers of singing art of the NEMA named after AV Nezhdanova, recommendations are given for mastering the works of M. Mussorgsky in the academic process.

Key words: Poetics, musical poetics, chamber-vocal music, vocal cycle, Mussorgsky, performing interpretation.

Підписано до друку 14.0.,2018 р.
Обсяг 0.9 авт. арк. Формат 60х90/16
Тираж 110 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано ФОП Волкова О.И.
(Свідоцтво №25560170000015272 від 27.06.20025 р.)
м. Одеса, вул.. Проспект Шевченка 6/3
Тел.: (063)505-18-45
Тел.: (095)302-40-05