

УДК 78.01/.03+784/784.95

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-45-15>**Анатолій Валентинович Носуля**

ORCID: 0000-0002-3003-6472

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри сольного співу

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

avn.odma@gmail.com

ВОКАЛЬНИЙ ЗВУК ЯК ЕСТЕТИКО-КОМУНІКАТИВНИЙ ФЕНОМЕН: ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОГО СЕМІОЗИСУ

*Метою роботи є теоретичне обґрунтування вокального виконавського мистецтва як семіотично організованої естетико-комунікативної системи, у якій голос постає як біоакустичний, когнітивний та культурний феномен, а інтонація функціонує як центральна форма смислової репрезентації. **Методологічну основу** даної роботи становить інтердисциплінарний підхід, що поєднує: структурно-семіотичний аналіз, який дозволяє осмислювати вокальне виконання як знакову систему; еволюційно-антропологічний підхід для аналізу передумов вокальної поведінки; феноменологічний підхід для трактування звуку як події сприйняття; музикознавчий інтерпретаційний аналіз, спрямований на виявлення комунікативної природи виконавського акту. Такий синтез дозволяє розглядати вокальне мистецтво не лише як технічну або естетичну практику, а як складний культурний механізм смислотворення. **Наукова новизна** полягає у комплексному трактуванні вокального виконавства як особливої мовної формації, що функціонує на перетині біологічного, когнітивного та семіотичного рівнів. Робота розширює теоретичні можливості музикознавства, інтегруючи до нього семіотичні та феноменологічні підходи.*

***Висновки.** Комплексний аналіз вокального виконавського мистецтва у біоакустичному, семіотичному та феноменологічному вимірах дозволяє розглядати його як особливу форму культурного буття, у якій голос постає не лише фізіологічним інструментом, а й носієм смислу, цінностей і духовного досвіду. Вокальний звук, укорінений у біологічній природі людини, одночасно виходить за межі природної зумовленості, перетворюючись на елемент знакової системи, що функціонує в межах конкретної історичної та культурної традиції. Саме в цій двійтості – природного й культурного, тілесного й символічного – розкривається його онтологічна специфіка. Вокальне виконавське мистецтво постає*

як складна естетико-комунікативна система, що поєднує біологічну основу, когнітивні механізми та культурні коди. Його сутність полягає у здатності трансформувати внутрішній досвід у звукову форму та забезпечувати зворотний процес – перетворення акустичного сигналу на смислове й емоційне переживання. Саме ця діалектична взаємодія матеріального й ідеального вимірів визначає центральне місце голосу у структурі музичної культури.

Ключові слова: вокальне мистецтво, голос, інтонація, вокальне інтонування, семіотика, вокальний семіозис, феноменологія звуку, естетична комунікація, культурний код.

Nosulya Anatolii Valentynovych, Ph.D. in History of Arts, Associate Professor at the Department of Solo Singing of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The vocal sound as an aesthetic and communicative phenomenon: theoretical foundations of vocal-performative semiosis

The aim of this study is to provide a theoretical substantiation of vocal performance art as a semiotically organized aesthetic and communicative system in which the voice emerges as a bioacoustic, cognitive, and cultural phenomenon, while intonation functions as the central form of semantic representation. The methodological foundation of the work is based on an interdisciplinary approach that integrates: structural-semiotic analysis, which enables the interpretation of vocal performance as a sign system; an evolutionary-anthropological approach for examining the prerequisites of vocal behavior; a phenomenological perspective for understanding sound as an event of perception; and musicological interpretative analysis aimed at revealing the communicative nature of the performative act. Such a synthesis makes it possible to consider vocal art not merely as a technical or aesthetic practice, but as a complex cultural mechanism of meaning-making. Scientific novelty. The novelty of the study lies in the comprehensive interpretation of vocal performance as a specific linguistic formation functioning at the intersection of biological, cognitive, and semiotic levels. The research expands the theoretical possibilities of musicology by integrating semiotic and phenomenological approaches into its analytical framework.

Conclusions. *A comprehensive analysis of vocal performance art in its bioacoustic, semiotic, and phenomenological dimensions allows it to be understood as a distinctive form of cultural being in which the voice appears not only as a physiological instrument, but also as a bearer of meaning, values, and spiritual experience. Rooted in the biological nature of the human being, vocal sound simultaneously transcends natural determinacy, transforming into an element of a sign system that functions within a specific historical and cultural tradition. It is precisely within this duality—natural and cultural, corporeal and symbolic—that its ontological specificity is revealed. Vocal performance art thus emerges as a complex aesthetic and communicative system that integrates biological foundations, cognitive mechanisms, and cultural codes. Its essence lies in the capacity to transform inner experience into sonic form and to ensure the reverse process—the transformation of an*

acoustic signal into meaningful and emotional experience. It is this dialectical interaction between material and ideal dimensions that determines the central role of the voice within the structure of musical culture.

Key words: *vocal art, voice, intonation, vocal intoning, semiotics, vocal semiosis, phenomenology of sound, aesthetic communication, cultural code.*

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного переосмислення вокального виконавського мистецтва в умовах сучасного гуманітарного знання, що дедалі активніше інтегрує біологічні, когнітивні, семіотичні та феноменологічні підходи. Традиційні музикознавчі моделі, орієнтовані переважно на аналіз композиторського тексту або технічних параметрів виконавства, не вичерпують багатовимірної природи голосу як культурного й антропологічного феномена. У ситуації міждисциплінарного повороту особливої ваги набуває розгляд вокального мистецтва як семіотично організованого процесу, що поєднує фізіологічну основу, когнітивні механізми сприйняття та культурні коди інтерпретації.

Поглиблення уваги до проблеми інтонації як носія смислу, до подвійної природи звуку та до співвідношення «мови» і «мовлення» у виконавстві відкриває перспективи для оновлення теоретичного апарату музикознавства. Дослідження вокального семіозису дозволяє уточнити статус голосу як центрального медіума художньої комунікації та як особливої мовної формації, що інтегрує природню універсальність із культурною специфікою традиції.

Метою роботи є теоретичне обґрунтування вокального виконавського мистецтва як семіотично організованої естетико-комунікативної системи, у якій голос постає як біоакустичний, когнітивний та культурний феномен, а інтонація функціонує як центральна форма смислової репрезентації. **Методологічну основу** даної роботи становить інтердисциплінарний підхід, що поєднує: структурно-семіотичний аналіз, який дозволяє осмислювати вокальне виконання як знакову систему; еволюційно-антропологічний підхід для аналізу передумов вокальної поведінки; феноменологічний підхід для трактування звуку як події сприйняття; музикознавчий інтерпретаційний аналіз, спрямова-

ний на виявлення комунікативної природи виконавського акту. Такий синтез дозволяє розглядати вокальне мистецтво не лише як технічну або естетичну практику, а як складний культурний механізм смислотворення. **Наукова новизна** полягає у комплексному трактуванні вокального виконавства як особливої мовної формації, що функціонує на перетині біологічного, когнітивного та семіотичного рівнів. Робота розширює теоретичні можливості музикознавства, інтегруючи до нього семіотичні та феноменологічні підходи.

Виклад основного матеріалу. Вокальне виконавське мистецтво доцільно розглядати не лише як окремих різновид музичної практики, а як особливу форму культурної пам'яті, у якій концентрується історичний досвід людства, його тілесна, емоційна й духовна історія. Протягом століть спів зберігає стабільну привабливість для різних соціальних груп і культурних спільнот, що засвідчує його виняткову антропологічну універсальність. Його історична протяжність, укорінена в багатовікових традиціях як професійного академічного, так і народного виконавства, формує підґрунтя для багаторівневого осмислення – від художньо-естетичного до науково-теоретичного. У цій перспективі вокальне мистецтво постає як динамічна система, в якій перетинаються індивідуальний досвід, культурні коди й тілесна практика.

У межах традиційних дослідницьких моделей центр ваги зазвичай зосереджувався на феномені індивідуального виконавця. Аналізувалися вокальні можливості видатних співаків, особливості їхнього тембрового профілю, технічна досконалість, інтонаційна виразність і образна стратегія інтерпретації. Проте така перспектива, попри свою значущість, часто залишала поза увагою глибинну природу самого вокального звуку як явища, що виходить за межі фізіології. Адже голос у художньому вимірі є не тільки результатом роботи голосового апарата, але й носієм символічної енергії, семантичної насиченості та афективного потенціалу. Вокальний звук функціонує як медіум, через який внутрішній світ особистості набуває акустичної форми.

Усвідомлення голосового апарата як складного біоакустичного інструмента передбачає звернення до знань про фонацій-

ний механізм, фізіологічні й акустичні основи звукоутворення. Художня переконливість інтерпретації неможлива без розуміння матеріальної природи голосу, адже саме вона визначає межі й можливості експресії. Сучасні наукові підходи, що інтегрують дані біомеханіки, лінгвістики, психоакустики та музичної акустики, формують нову аналітичну парадигму дослідження вокального мистецтва [9]. У межах цієї парадигми технічний аспект фонації перестає бути самоціллю і розглядається як умова для розкриття символічного та культурного виміру звучання.

В академічній традиції сольного співу особливого значення набуває синтез раціонального й чуттєвого начал. Інтелектуальна інтерпретація музичного тексту поєднується з афективним переживанням, утворюючи цілісну онтологію інтонованого звуку. Саме у цьому поєднанні формується художній вплив, який не зводиться до технічної досконалості чи емоційної експресії окремо, а виникає як їхня інтегральна взаємодія. Парадигмальний зсув у гуманітарних науках, що полягає у переході від описового аналізу до інтерпретаційних стратегій, сприяє переосмисленню виконавця як активного суб'єкта культурної комунікації [7]. У такій перспективі вокальний акт постає як форма культурного висловлювання, що включає як особистісну позицію виконавця, так і соціально-історичний контекст.

Семіотичний поворот у музикознавстві, який набув інтенсивності у другій половині ХХ століття, спочатку орієнтувався на перенесення лінгвістичних моделей на музичну матерію. Музичний твір почали розглядати як систему знаків із власними механізмами комунікації та семантики. Проте у центрі уваги здебільшого перебував композиторський текст, тоді як виконавська практика залишалася на периферії теоретичного осмислення. Така ситуація обмежувала розуміння музики як живого процесу, адже саме виконання актуалізує потенціал тексту й переводить його в площину міжособистісної взаємодії.

Сучасна музична семіотика дедалі більше зосереджується на виконавцеві як активному агенті знакової трансформації. Інтерпретатор не лише відтворює текст, а й формує нову комунікативну структуру, у якій музичний матеріал набуває унікальної

конфігурації. У цьому контексті продуктивним виявляється структуралістський підхід, витоки якого пов'язані з семіотикою Ф. де Соссюра і подальшим розвитком у культурній антропології та теорії мистецтва. Структуралізм дозволяє розглядати культурні явища як системи, організовані через коди, опозиції та структурні взаємозв'язки. Вокальна інтерпретація у такому підході може бути осмислена як складний текст, де формальні параметри – тембр, ритм, агогіка, артикуляція – вступають у взаємодію з семантичними намірами, формуючи багатовимірну тканину художнього висловлювання [4].

Отже, вокальне виконавське мистецтво постає як багаторівнева система, в якій поєднуються біоакустична основа, культурна традиція та індивідуальна інтерпретація. Голос функціонує водночас як фізичний інструмент і як семіотичний носій смислу, що робить його унікальним феноменом у структурі музичної культури. Саме в цій діалектичній єдності тілесного й символічного вимірів розкривається його особливий статус у гуманітарному знанні.

Голос як форма присутності людини у світі не зводиться до акустичного явища; він є первинним жестом самовиявлення, способом виходу внутрішнього у простір міжсуб'єктної взаємодії. У цьому сенсі голос слід розглядати як архетиповий медіум комунікації, феноменологічно вкорінений у до мовному досвіді людства. Ще до появи членороздільного мовлення саме тембр, висотна модуляція, інтонаційна хвиля ставали носіями смислу, еквівалентами емоційної й волевої інтенції. У доісторичних формах людського співіснування голос виконував функцію первинного знака – через нього індивід не лише сигналізував про свій стан, а й конституював себе у відношенні до Іншого, окреслюючи межу власної присутності та вступаючи у сферу символічного обміну.

З музикознавчої перспективи саме вокальний тембр постає найбільш диференційованою та нюансованою ділянкою звукового континууму культури. Жоден інструмент не володіє тією гнучкістю мікроінтонаційних зсувів, тією чуттєвою насиченістю, яка притаманна людському голосу. У тембровій палітрі

співу концентрується максимальна інтенсивність сенсорного досвіду: найменші відхилення висоти, динаміки, агогіки здатні радикально змінити семантичний вектор висловлювання. Саме тому спів, попри свою тілесну матеріальність, набуває функції духовної трансляції – він звучить не лише як голос окремого виконавця, а як акустичне втілення культурної пам'яті, історичної епохи, етичного та естетичного етосу. Через мікродинаміку фрази, через майже невлітими інтонаційні коливання голос здатен передавати психологічну багатшаровість, рефлексивну глибину й емоційну поліфонію людського буття [1].

У межах сучасної гуманітарної парадигми вокальне виконавство доцільно осмислювати як форму художньої інтерсуб'єктивності – як специфічний різновид естетико-комунікативної діяльності. Кожен акт виконання перестає бути лише відтворенням нотного тексту; він стає подією зустрічі, в якій суб'єкт-виконавець транслює структурований у звуковому потоці культурний, емоційний та семіотичний досвід [6]. У такому розумінні вокальна інтерпретація функціонує як автономний твір виконавського мистецтва, що володіє не тільки акустико-знаковою організацією, а й ментально-образною насиченістю, здатною формувати нові смислові горизонти.

Феноменологічно вокальний акт можна порівняти з мовленням як процесом матеріалізації нематеріального. Емоції, інтенції, внутрішні імпульси – усе те, що не має тілесної форми, – у момент співу перетворюється на звучання. Однак цей процес є двонапрямним: акустичний імпульс, досягнувши слухача, знову дематеріалізується, трансформуючись у ментальний образ і переживання. Кожен психоемоційний рух особистості має свій темброво-інтонаційний еквівалент, який реалізується через модифікації звукової хвилі. Саме ці модуляції, будучи символічно навантаженими, не лише експлікують стан суб'єкта, але й ініціюють відповідні афективні реакції в адресата. Подвійна природа голосу – як тілесного, фізично вимірюваного феномена і водночас як трансцендентного носія значення – відкриває можливість трактування вокального виконавства як семіотично структурованого процесу.

З акустичної точки зору звук є хвильовим коливанням, що впливає на слуховий апарат і проходить через складні нейроперцептивні механізми обробки. Проте лише інтеграція цього звукового сигналу у систему культурних кодів перетворює його на семіотичний акт. Музично-художня комунікація можлива лише за умови існування спільної семіотичної матриці – культурної сумісності кодів, якими оперують композитор, виконавець і слухач. У цьому сенсі «мова» мистецтва постає як концентрований вираз знакового простору культури [4]. Відповідно до сучасних положень музичної семіотики, інтерпретація здійснюється лише в зоні перетину когнітивних матриць комунікантів; саме ця зона є вирішальною для розуміння механізмів вокального семіозису [10].

Якщо звернутися до категоріального апарату лінгвістики Ф. де Соссюра [8], вокальне виконавство може бути проаналізоване через опозицію «langue» і «parole». Матеріалізований звуковий потік, що виникає у конкретному акті виконання, відповідає «parole» – індивідуалізованому мовленню, де виявляються фізіологічні особливості голосу, художній темперамент, світогляд і естетична позиція співака. Натомість «langue» у вокальному мистецтві репрезентує історично сформовану систему норм, стилістичних моделей і виконавських традицій, які структурують можливості інтерпретації.

Це розрізнення набуває особливої аналітичної ваги, адже дозволяє побачити вокальне мистецтво як динамічну систему взаємодії індивідуального та колективного. Мовлення-виконання не існує поза мовою-традицією, однак саме через інновації конкретного виконавського жесту відбувається трансформація й оновлення самої системи. У цьому діалозі між усталеними кодами й творчою імпровізацією народжується жива тканина вокальної культури, де голос виступає водночас як природний інструмент і як знакова структура, що забезпечує безперервну циркуляцію естетичних смислів.

Взаємодія «мови» і «мовлення» у вокальному мистецтві не є статичною кореляцією усталених норм і їхнього індивідуального застосування; вона постає як безперервний процес взаємного породження та оновлення. «Мова» функціонує як історично сфор-

мована матриця – система виконавських принципів, стилістичних моделей, інтонаційних канонів, що визначають горизонти можливого. Натомість «мовлення» реалізується в конкретному акті співу, де особистість виконавця вносить індивідуальні інтонаційні, темброві, агогічні відхилення, здатні з часом закріплюватися у практиці та трансформувати саму систему. У цьому динамічному обміні традиція не лише зберігається, але й переосмислюється, адже кожна інтерпретація потенційно здатна змінити нормативний простір культури. Відтак рівень естетичного сприйняття вокального виконання прямо пов'язаний із мірою включеності слухача в цю знакову систему – зі здатністю розпізнавати інтонаційні коди, зчитувати їхні культурні конотації та співвідносити індивідуальне виконання з історичною пам'яттю стилю.

Архаїчне переживання голосу як сакрального медіатора смислу й емоції вкорінене у найдавніших шарах культурної свідомості. Спів постає не просто як рання форма музичного самовираження, а як первісний спосіб артикуляції духовного досвіду. Інтонований тон у музично-теоретичному розумінні визначається через стабільність висоти, тривалості та тембрової цілісності, що дозволяє сприймати його як структуровану одиницю. Проте ще до виникнення впорядкованої звукової системи доартикуляційне голосове звучання вже містило потенцію мови: воно передувало дискретизації звукового потоку і стало першоосновою для подальшого формування семантичних структур. У цій перспективі інтонація виявляється не лише технічною характеристикою, а первинною формою смислової організації.

Саме тому голосова інтонація як семіотична форма репрезентації емоційного, духовного та смислового змісту набуває статусу центральної категорії в сучасному аналізі вокального мистецтва [5]. Вона виступає своєрідним мостом між внутрішнім переживанням і зовнішнім звучанням, між інтенцією і її акустичним втіленням. Інтонаційний жест, навіть мінімальний, завжди є носієм значення, оскільки він відсилає до культурних моделей переживання та вираження.

Генеza класичного вокального мистецтва як семіотично організованої практики сягає антропогенетичних і біосоціаль-

них витоків становлення людини як істоти, що мислить і інтуїтує. Задовго до появи естетично рефлексованого співу голосові імпульси виконували функції ідентифікації, сигналізації, емоційної регуляції та соціальної інтеграції. Вокальна експресія слугувала механізмом згуртування спільноти, маркером приналежності та інструментом афективного обміну, що підтверджується сучасними дослідженнями еволюції музичної поведінки [2]. Отже, вокальність є не випадковим культурним надбанням, а глибинною властивістю людської природи.

Фізико-акустична природа звуку, яка лежить в основі вокальної дії, виявляє фундаментальну двоїстість. З одного боку, звук є об'єктивним хвильовим процесом, який піддається точному вимірюванню і опису в термінах частоти, амплітуди, спектральної структури. З іншого боку, його значущість виникає лише у площині людського сприйняття, де механічне коливання перетворюється на психофізичний образ. У цьому переході матеріальне і ментальне утворюють нерозривну єдність: звук стає не просто фізичним явищем, а подією досвіду.

Тому феномен вокального звучання не може бути редукований до суто фізіологічного чи акустичного виміру. Його смислова вага визначається здатністю викликати внутрішні резонанси, актуалізувати афективні стани та ініціювати процеси інтерпретації. Між фізичним звучанням і психічним відображенням формується особливий онтологічний простір, у якому вокальний звук функціонує як елемент знакової системи. Саме в цьому напруженому полі – на межі об'єктивного та суб'єктивного – розгортається його художня природа.

Музично-феноменологічний підхід підкреслює, що звук не є річчю серед речей; він є подією, актом присутності, що розгортається у часі сприйняття [3]. Вокальне звучання у цій перспективі постає як форма «музичної присутності», де голос стає не лише носієм значення, а способом буття у світі. Через нього тілесне і духовне, фізичне й символічне, індивідуальне й культурне зливаються у єдиному акті художньої комунікації.

Фізіологічний вимір голосової поведінки – дихальна система, м'язовий апарат, резонаторні порожнини, вібраційна робота

вокальних складок – становить первинну анатомічну основу, без якої неможливе жодне вокальне висловлювання. Проте ця тілесна інфраструктура не є самодостатньою: вона слугує підґрунтям для формування складнішої семіотичної конструкції, у межах якої біологічний механізм трансформується в культурно опосередкований жест. Голос як фізичний процес стає голосом як знаком лише тоді, коли його звучання включається в систему смислових відношень, що функціонують у межах певної культурної традиції.

Тому сучасний аналітичний вектор закономірно зміщується від виключно фізіологічного опису до дослідження когнітивно-семіотичних механізмів, які забезпечують розпізнавання, інтерпретацію та інтеграцію вокальних сигналів у комунікативний простір культури. Дихання, артикуляція, резонанс – це не лише біомеханічні операції, а умови для виникнення інтонаційних структур, що набувають значення в контексті історично сформованих кодів. Інтонація, модуляція, темброва варіативність, вібрато перестають бути суто акустичними характеристиками; вони функціонують як знакові інструменти, через які організується вокальне висловлювання і формується його семантична конфігурація. Саме завдяки цим параметрам голос стає носієм смислової репрезентації, здатним кодувати афективні стани, соціальні ролі, стилістичні ідентичності.

У цій концептуальній площині звук набуває подвійного статусу. З одного боку, він підлягає законам фізики: поширюється хвильовим способом, характеризується частотно-амплітудними параметрами, піддається спектральному аналізу. З іншого боку, його повноцінна значущість виникає лише у просторі інтерпретації, де він функціонує як смислова оболонка, сформована у взаємодії індивідуальної свідомості та колективної культурної пам'яті. Без акту сприйняття звук залишався б нейтральним фізичним явищем; включений у семіотичний обіг, він стає елементом комунікативної системи.

Саме в цій діалектичній напрузі між природним і культурним, матеріальним і ідеальним, тілесним і символічним розгортається специфіка вокального мистецтва. Голос поєднує універсальність біосоціального механізму – притаманного кожній

людині – з історичною та стилістичною варіативністю художньої традиції. Він є водночас спільним антропологічним ресурсом і носієм конкретної культурної ідентичності. Тому вокальне мистецтво можна визначити як особливу мовну формацію, у якій біологічна передумова стає основою для складної системи знаків, а фізичне звучання – простором смислової творчості.

Висновки. Комплексний аналіз вокального виконавського мистецтва у біоакустичному, семіотичному та феноменологічному вимірах дозволяє розглядати його як особливу форму культурного буття, у якій голос постає не лише фізіологічним інструментом, а й носієм смислу, цінностей і духовного досвіду. Вокальний звук, укорінений у біологічній природі людини, одночасно виходить за межі природної зумовленості, перетворюючись на елемент знакової системи, що функціонує в межах конкретної історичної та культурної традиції. Саме в цій двовісності – природного й культурного, тілесного й символічного – розкривається його онтологічна специфіка.

Доведено, що фізіологічна інфраструктура голосу – дихальна мускулатура, резонаторні порожнини, вокальні складки – створює лише матеріальну передумову для формування вокального жесту. Однак перетворення звуку на художнє висловлювання відбувається через включення його в систему інтонаційних кодів, які мають історично сформовану семантику. Таким чином, вокальне мистецтво не може бути редуковане до технічної вправності чи акустичних параметрів; воно функціонує як складний механізм смислотворення, у якому фізичне звучання стає носієм культурного повідомлення.

Інтонація у цьому процесі виступає ключовою категорією. Вона є тією формою, через яку внутрішні психоемоційні стани набувають акустичної конкретності. Інтонаційний жест, навіть у мінімальному прояві, містить потенціал смислової артикуляції, оскільки пов'язаний із колективною пам'яттю стилю та культурними моделями переживання. Тембр, вібрато, агогіка, мікродинамічні нюанси функціонують як знакові елементи, що структурують художнє висловлювання та забезпечують його семантичну багатшаровість.

Застосування сосюрівської опозиції «langue» і «parole» до аналізу вокального виконавства дозволяє уточнити механізм взаємодії традиції та індивідуальної інтерпретації. «Мова» вокального мистецтва репрезентує систему норм, стилістичних канонів і виконавських принципів, що склалися історично. «Мовлення» реалізується в конкретному акті виконання, де особистість виконавця вносить індивідуальні смислові акценти. Динамічна взаємодія цих модусів забезпечує розвиток виконавської культури: інновації окремих інтерпретацій поступово трансформують саму систему норм, збагачуючи її новими інтонаційними моделями.

Феноменологічний підхід дає змогу розглядати вокальний звук як подію, що розгортається в момент сприйняття. Звук не існує як статичний об'єкт; він набуває повноцінного буття лише у взаємодії з адресатом. У процесі слухання фізичне коливання трансформується в ментальний образ, актуалізуючи афективні та когнітивні механізми. Отже, вокальне мистецтво реалізується у просторі інтерсуб'єктивності, де зустрічаються інтенції виконавця і досвід слухача.

Еволюційно-антропологічна перспектива засвідчує, що вокальна поведінка має глибинні біосоціальні витоки. Голосова експресія ще в до мовний період виконувала функції ідентифікації, регуляції емоцій і соціальної інтеграції. Цей факт підкреслює універсальність вокального феномена та його укоріненість у самій структурі людського буття. Водночас історичний розвиток співу як художньої практики засвідчує культурну специфікацію цієї універсальності: біологічна передумова набуває різних форм у межах різних традицій.

У підсумку вокальне виконавське мистецтво постає як складна естетико-комунікативна система, що поєднує біологічну основу, когнітивні механізми та культурні коди. Його сутність полягає у здатності трансформувати внутрішній досвід у звукову форму та забезпечувати зворотний процес – перетворення акустичного сигналу на смислове й емоційне переживання. Саме ця діалектична взаємодія матеріального й ідеального вимірів визначає центральне місце голосу у структурі музичної культури.

Таким чином, вокальне мистецтво може бути визначене як особлива мовна формація, у якій універсальність біосоціальної природи людини поєднується з культурною історичністю та індивідуальною творчою свободою. У межах цієї формації голос виконує функцію медіатора між тілесним і духовним, між особистим і колективним, між фізичним звучанням і семіотично організованим простором культури.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Cook N. *Beyond the Score: Music as Performance*. Oxford : Oxford University Press, 2013. 368 p.
2. Fitch W.T. The biology and evolution of music: A comparative perspective. *Cognition*, 2006, vol. 100(1). Pp. 173–215.
3. Ihde D. *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*. Albany : State University of New York Press, 2007. 336 p.
4. Lotman J. *Lectures on structural poetics*. Brown University Press, 1968. 191 p.
5. Monelle R. *The Sense of Music: Semiotic Essays*. Princeton, NJ : Princeton University Press, 2000. 320 p.
6. Osadcha S. Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods: collective monograph*. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2020. P. 20–36.
7. Rink J. *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 304 p.
8. Saussure F. *Course in General Linguistics*. Columbia University Press, 2011. 320 p.
9. Sundberg J. *The Science of the Singing Voice*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 1987. 214 p.
10. Tarasti E. *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2002. 448 p.

REFERENCES

1. Cook, N. (2013) *Beyond the Score: Music as Performance*. Oxford: Oxford University Press. 368 p. [in English]
2. Fitch, W.T. (2006) The biology and evolution of music: A comparative perspective. *Cognition*. Vol. 100(1). Pp. 173–215. [in English]
3. Ihde, D. (2007) *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*. Albany: State University of New York Press. 336 p. [in English]
4. Lotman, J. (1968) *Lectures on structural poetics*. Brown University Press. 191 p. [in English]
5. Monelle, R. (2000) *The Sense of Music: Semiotic Essays*. Princeton, NJ: Princeton University Press. 320 p. [in English]

6. Osadcha, S. (2020) Semiological aspect of studying the structure and chronotopic features of the orthodox liturgical text. *Music semiology: categories and methods: collective monograph*. Lviv-Toruń : Liha-Pres. P. 20–36.
7. Rink, J. (2002) *Musical Performance: A Guide to Understanding*. Cambridge: Cambridge University Press. 304 p. [in English]
8. Saussure, F. (2011) *Course in General Linguistics*. Columbia University Press. 320 p. [in English]
9. Sundberg, J. (1987) *The Science of the Singing Voice*. DeKalb : Northern Illinois University Press. 214 p. [in English]
10. Tarasti, E. (2002) *Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics*. Berlin; New York : Mouton de Gruyter. 448 p. [in English]

Дата першого надходження статті до видання: 20.09.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.10.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 14.11.2025