

УДК 78.03/780.8+786.2/781.68

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2026-48-17>**Наталія Кирилівна Толпиго-Русіна**

ORCID: 0009-0002-3786-7612

заслужена артистка України,
професор кафедри спеціального фортепіано № 1
Національної музичної академії України
ntolpygo@gmail.com

СЕМАНТИЧНА ПРИРОДА ФОРТЕПІАННОЇ МЕЛОДИКИ Ф. ШОПЕНА В КОНТЕКСТІ РОМАНТИЧНОЇ МУЗИЧНОЇ ПОЕТИКИ

Мета дослідження полягає у комплексному музикознавчому та виконавському осмисленні мелодики фортепіанної в творчості Ф. Шопена як провідного принципу його композиторського мислення, виявленні інтонаційно-семантичних, стилєвих і фактурно-драматургічних закономірностей шопенівського мелосу, а також визначенні специфіки їхньої реалізації у виконавській інтерпретації. **Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні історико-стильового, інтонаційно-семантичного, структурно-функціонального та виконавсько-герменевтичного підходів. Також використано компаративний метод для зіставлення вітчизняних і англomовних наукових концепцій шопенівської мелодики. **Наукова новизна дослідження** полягає у комплексному поєднанні музикознавчого аналізу та виконавської інтерпретації мелодики фортепіанної творчості Шопена, що дозволяє розглядати мелодію не лише як тематичний або структурний компонент, а як центральну форму музичного мислення композитора. У роботі поглиблено розуміння шопенівської мелодики як полісемантичної системи, що формується на перетині кантиленного, мовленнєво-декламаційного, моторно-пластичного та поліфонічного типів інтонування.

Висновки. Мелодика фортепіанної творчості Ф. Шопена постає не просто провідним елементом музичної мови композитора, а основою самого способу його художнього мислення, тим внутрішнім принципом, через який формується драматургія твору, його образна логіка, стильова цілісність і виконавська природа. У Шопена мелодія перестає бути лише тематичним матеріалом або одним із компонентів фактури – вона набуває значення універсальної форми музичного висловлення, через яку реалізується психологічна глибина образу, внутрішній розвиток музичної думки та інтонаційна організація часу. Саме тому шопенівський текст не може бути прочитаний лише з позицій



структурного аналізу: його справжній зміст відкривається у сфері інтонації, у русі фрази, у співвідношенні звучання й смислу.

Ключові слова: мелодика, мелос, фортепіанна творчість, композиторське мислення, шопенівський стиль, Ф. Шопен, виконавська інтерпретація, інтонаційна семантика, поліфонічна фактура, романтична поезика, фортепіанне звуковедення.

Tolpygo-Rusina Nataliia Kyrylivna, Honored Artist of Ukraine, Professor at the Department of Special Piano No. 1 of the Ukrainian National Academy of Music

The semantic nature of F. Chopin's piano melody in the context of romantic musical poetics

The purpose of the study is a comprehensive musicological and performance-based understanding of the piano melody in the works of Frédéric Chopin as the leading principle of his compositional thinking, the identification of the intonational-semantic, stylistic, and textural-dramaturgical regularities of Chopin's melos, as well as the determination of the specific features of their realization in performance interpretation.

The research methodology is based on the combination of historical-stylistic, intonational-semantic, structural-functional, and performance-hermeneutic approaches. A comparative method is also applied in order to correlate domestic and English-language scholarly concepts of Chopin's melodic style.

The scientific novelty of the study lies in the comprehensive combination of musicological analysis and performance interpretation of the melody in Chopin's piano works, which makes it possible to consider melody not only as a thematic or structural component, but as the central form of the composer's musical thinking. The study deepens the understanding of Chopin's melody as a polysemantic system formed at the intersection of cantabile, speech-declamatory, motor-plastic, and polyphonic types of intonation.

Conclusions. *The melody of Frédéric Chopin's piano творчество appears not merely as the leading element of the composer's musical language, but as the very foundation of his artistic thinking, the inner principle through which the dramaturgy of the work, its figurative logic, stylistic integrity, and performance nature are formed. In Chopin's music, melody ceases to be only thematic material or one of the components of texture—it acquires the meaning of a universal form of musical expression through which the psychological depth of the image, the inner development of musical thought, and the intonational organization of time are realized. For this reason, Chopin's musical text cannot be interpreted solely from the standpoint of structural analysis: its true meaning is revealed in the sphere of intonation, in the movement of the phrase, and in the relationship between sound and meaning.*

Key words: *melody, melos, piano creativity, compositional thinking, Chopin's style, Frédéric Chopin, performance interpretation, intonational semantics, polyphonic texture, Romantic poetics, piano sound production.*

Актуальність теми дослідження мелодики фортепіанної творчості Ф. Шопена зумовлена її винятковим значенням як для сучасного музикознавства, так і для виконавської практики. У творчості композитора мелодія виступає не лише одним із засобів музичної виразності, а центральним принципом формування художнього змісту, драматургії та стилістичної цілісності твору. Саме через мелодичне мислення розкриваються особливості романтичної музичної поетики, закономірності інтонаційного розвитку, специфіка фортепіанного звучання та нові семантичні можливості музичного висловлення, що визначили подальший розвиток європейської музичної культури XIX століття. Особливої актуальності дана проблема набуває у зв'язку з необхідністю переосмислення шопенівського стилю не лише з позицій формально-аналітичного підходу, а й у контексті виконавської герменевтики, де музичний текст розглядається як процес живого інтонаційного становлення. Сучасна піаністична практика дедалі більше звертається до питань історично інформованого виконавства, стилістичної достовірності, особливостей *rubato*, педалізації, тембрової диференціації та вокального типу звуковедення, що безпосередньо пов'язано з розумінням природи шопенівської мелодики. Недостатнє врахування цих аспектів часто призводить до спрощеного трактування музики Шопена, зведення її до зовнішньої віртуозності або абстрактної «співучості», тоді як справжня художня сутність його стилю полягає у глибокій поліфонічності мислення, багатшаровості фактури та психологічній насиченості інтонаційного процесу.

Актуальність теми також визначається необхідністю синтезу вітчизняних і зарубіжних наукових підходів до вивчення шопенівської мелодики. Англomовні дослідження останніх десятиліть значно розширили уявлення про виконавську природу шопенівського *cantabile*, специфіку *tempo rubato*, інтонаційну роль орнаментики та функціонування мелодії як форми музичного мислення. Водночас у сучасному українському музикознавстві проблема семантичної класифікації мелодичного матеріалу та його виконавської реалізації залишається недостатньо розробленою. Таким чином, дослідження мелодики творів Шопена є

актуальним як у теоретичному, так і в практичному аспектах, оскільки сприяє глибшому розумінню романтичної музичної поетики, уточненню принципів інтерпретації фортепіанного тексту та формуванню сучасних підходів до професійного виконавського мистецтва.

Мета дослідження полягає у комплексному музикознавчому та виконавському осмисленні мелодики фортепіанної в творчості Ф. Шопена як провідного принципу його композиторського мислення, виявленні інтонаційно-семантичних, стильових і фактурно-драматургічних закономірностей шопенівського мелосу, а також визначенні специфіки їхньої реалізації у виконавській інтерпретації. Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні історико-стильового, інтонаційно-семантичного, структурно-функціонального та виконавсько-герменевтичного підходів. Також використано компаративний метод для зіставлення вітчизняних і англомовних наукових концепцій шопенівської мелодики. Наукова новизна дослідження полягає у комплексному поєднанні музикознавчого аналізу та виконавської інтерпретації мелодики фортепіанної творчості Шопена, що дозволяє розглядати мелодію не лише як тематичний або структурний компонент, а як центральну форму музичного мислення композитора. У роботі поглиблено розуміння шопенівської мелодики як полісемантичної системи, що формується на перетині кантиленного, мовленнєво-декламаційного, моторно-пластичного та поліфонічного типів інтонування.

Виклад основного матеріалу. Провідною, визначальною та системоутворюючою складовою музичного тексту фортепіанних творів Ф. Шопена беззаперечно виступає мелодичний матеріал, який формує не лише індивідуальну своєрідність його композиторського мислення, але й саму художню сутність шопенівського стилю. Саме мелодія у творчості композитора є головним носієм образного змісту, психологічної глибини, інтонаційної виразності та стильової впізнаваності. У ній концентруються найхарактерніші мовні формули автора, його інтонаційні архетипи, риторичні жести, орнаментальні моделі, специфічні кадансові звороти, принципи вокального розгортання музич-

ної думки та особлива пластика музичного дихання. Мелодичне начало у Шопена не є лише одним із елементів фактури чи одним із засобів музичної виразності – воно становить саму основу художнього мислення композитора, визначає внутрішню логіку побудови форми, характер гармонічного розвитку та специфіку фортепіанного звучання.

Мелодичний пласт у фортепіанній творчості Шопена доцільно розглядати як єдину художню матерію, що виявляє себе у різних жанрово-композиційних конфігураціях – у мазурках, ноктюрнах, баладах, прелюдіях, етюдах, скерцо, полонезах, сонатах та концертах. Незважаючи на жанрову різноманітність, ця мелодична система зберігає внутрішню інтонаційну єдність, спільність витоків, спорідненість семантичних функцій та сталість художніх принципів. Мотиви, інтонаційні звороти, ритмічні формули, типи кадансів і характерні мелодичні контури переходять із одного твору в інший, набуваючи нових драматургічних значень, але не втрачаючи своєї стилістичної ідентичності. Саме тому шопенівський мелос можна трактувати як наскрізну художню систему знаків, де кожна інтонація має не лише конструктивне, але й глибоке образно-сміслові навантаження.

Особливого значення набуває музикознавче осмислення шопенівського мелодичного мислення як явища континуального, поліфонічно насиченого та внутрішньо полілогічного. Континуальність у даному випадку означає безперервність інтонаційного розгортання, природність переходу від однієї фрази до іншої, відсутність механічної розчленованості музичної тканини. У Шопена мелодія не складається з окремих завершених фрагментів, а існує як живий потік музичного мовлення, що розгортається за законами дихання, мовної інтонації та психологічної драматургії. Саме ця безперервність створює ефект внутрішнього монологу, характерного для багатьох його творів, особливо для ноктюрнів, прелюдій і пізніх мазурок.

Не менш важливою рисою є полілогічність шопенівської фактури, яка проявляється у надзвичайній щільності текстури та смисловій багатшаровості музичного простору. Йдеться не лише про поліфонічність у традиційному бахівському розу-

мінні, а про особливу форму семантичної поліфонії, коли кожен голос – навіть прихований у внутрішньому шарі фактури – зберігає власну інтонаційну автономію та змістову функцію [2]. Верхній голос може нести *cantabile*-мелодію, середні голоси формують гармонічне дихання й внутрішню драматургію, а басова лінія часто виконує не лише гармонічну, але й риторично-сміслову роль. Таким чином, шопенівська фактура завжди є багаторівневою системою, де вертикальне співвідношення голосів визначає глибину художнього змісту.

Для виконавця це означає принципово інший підхід до інтерпретації: необхідно не просто виокремити верхню мелодію, а почути всю поліфонічну вертикаль, виявити взаємозв'язки між явним і прихованим, між головним і другорядним, між тематичним центром і супровідною тканиною. Виконавець повинен мислити не горизонтально, а просторово, усвідомлюючи багатоплановість кожного звукового шару. Саме в цьому полягає одна з головних труднощів виконання Шопена: технічна досконалість тут є лише передумовою, тоді як справжня художня інтерпретація потребує глибокого стилістичного слуху та інтонаційної культури.

Принципово важливо підкреслити, що мислення Шопена є передусім мелодичним, а не гармонічним чи конструктивно-архітектонічним. Гармонія у його творах часто виникає як наслідок мелодичного тяжіння, як результат інтонаційного розвитку фрази, а не як попередньо задана вертикальна схема. Саме мелодія диктує гармонічний рух, формує модуляційні процеси, визначає кульмінаційні точки та драматургічну логіку форми. Такий тип мислення наближає шопенівське письмо до вокального мистецтва, зокрема до традиції *bel canto*, де першорядним є саме інтонаційне дихання фрази.

Звідси випливає й особливий виконавський принцип інтерпретації – необхідність вокального типу звуковедення. Фортепіано у Шопена повинно «співати», а не просто звучати. Кожна фраза має бути організована як природне мовлення: з логічними наголосами, кульмінаційними вершинами, внутрішніми паузами, синтаксичними розділами та смисловими акцентами.

Виконавець повинен не «грати ноти», а вимовляти музичну думку, перетворюючи фортепіанну фактуру на живу інтонаційну мову. Саме тому шопенівська фраза вимагає особливої пластики легато, гнучкості артикуляції та надзвичайно тонкої роботи з вагою звуку.

У цьому контексті особливого значення набуває *rubato* – одна з найскладніших і водночас найчастіше неправильно трактованих категорій шопенівського виконавства. *Rubato* у Шопена не є довільною свободою темпу чи суб'єктивною емоційною нестабільністю. Воно виступає формою інтонаційного акцентування, продовженням мелодичного жесту, способом підкреслення синтаксичної логіки фрази та художньої декламації. Ліва рука часто зберігає метричну стабільність, тоді як права реалізує свободу мелодичного дихання. Таким чином, *rubato* стає не порушенням ритму, а вищою формою його художньої організації.

Фортепіанний мелодизм Шопена формує центральний авторський осередок його стилю, проте саме тому він тяжіє до надзвичайного ускладнення. Композитор наділяє звучання фортепіано властивостями вокального, оркестрового, камерного й навіть драматично-декламативного висловлювання. Його інструментальне мислення виходить далеко за межі традиційного клавірного письма: фортепіано у Шопена звучить як багатобарвний художній простір, здатний передавати найтонші психологічні відтінки, внутрішні конфлікти, елегійну споглядальність, героїчну патетику та трагічну напругу. У зв'язку з цим особливого значення набувають засоби звукової реалізації: педалізація, темброва диференціація, мікродинаміка, штрихова пластика, вага атаки, агогічна гнучкість, регістрове балансування та акустична перспектива. Усе це перестає бути технічними деталями й перетворюється на фундаментальні засоби художнього мислення. Правильне використання педалі у Шопена – це не лише питання чистоти звучання, а спосіб створення гармонічного резонансу, тембрового світлотіньового простору та інтонаційного «дихання» фактури. Мікродинаміка формує психологічну напругу фрази, а нюансування визначає не просто гучність, а саму семантичну природу звуку.

Саме тому виконавець Шопена має мислити не клавіатурно, а акустично й образно. Він повинен чути не механіку натискання клавіші, а народження звуку, його розвиток у просторі, його темброву перспективу та емоційну спрямованість. Справжнє виконання Шопена починається там, де техніка перестає бути самоціллю і стає засобом виявлення інтонаційного змісту. Виконавець має працювати не з клавішами, а з внутрішнім слухом, із увявленням про вокальну лінію, про драматургію фрази та про художню логіку цілого твору. Створювана композитором фортепіанна мелосфера репрезентує узагальнений мелодичний досвід європейської музики – від італійського *bel canto* до бахівської поліфонії, від польської народнопісенної інтонаційності до романтичної декламаційності, від класичної симетрії до романтичної свободи висловлення. У його музиці органічно поєднуються вокальна кантилена, інструментальна віртуозність, національна стилістика та філософська заглибленість романтичного мислення.

Шопенівський мелос одночасно є глибоко індивідуалізованим авторським висловленням і моделлю універсальної музичної мови, здатної передавати найтонші психологічні стани, внутрішні конфлікти, спогади, передчуття, драматичні зіткнення й духовні одкровення. Саме тому його музика вимагає від виконавця не лише технічної майстерності, а передусім інтелектуальної зрілості, стилістичної культури слуху, інтонаційної чутливості, художньої відповідальності та здатності мислити мелодією як головною формою музичного буття. Лише за таких умов можливо досягти справжньої інтерпретації шопенівського тексту – не зовнішньо віртуозної, а внутрішньо переконливої, стилістично достовірної та художньо істинної.

Важливим напрямом сучасного музикознавчого дослідження мелодичного інтонування та мелосної стилістики у фортепіанній творчості Ф. Шопена є виявлення тих першооснов, на яких вибудовується його інтонаційна система. Насамперед ідеться про взаємодію кількох фундаментальних типів інтонаційної організації: словесно-мовленнєвого, моторно-пластичного, кантиленного, декламаційного та сигнально-жестового. Саме їхнє поєднання формує складну багаторівневу структуру шопенівської мело-

дики, де кожен інтонаційний жест має не лише конструктивне, а й глибоке семантичне, психологічне та виконавське значення. Однак для повноцінного аналізу музики Шопена подібна класифікація виявляється недостатньою, якщо вона обмежується лише зовнішнім описом інтонаційних моделей або формальним розподілом за джерелами походження. Шопенівська мелодика вимагає значно глибшого підходу – такого, що враховує внутрішньо-композиційну функцію інтонації, її образну спрямованість, рівень символічної насиченості, історико-стильовий контекст і, що особливо важливо, виконавську реалізацію.

У сучасній англійській шопеністиці особливо продуктивним є підхід, який пов'язує мелодичне мислення композитора з традицією вокального *cantabile*, *bel canto* та історичною практикою романтичного фортепіанного виконавства. Саме в цьому контексті дослідники наголошують, що мелодія у Шопена не є лише тематичним матеріалом, а виступає центральним носієм художнього змісту, формою психологічного висловлення та способом музичного мислення. Так, С. Фрейкс у дослідженні «Chopin's Cantabile in Context» розглядає шопенівське *cantabile* як найвищу форму перенесення вокальних принципів на фортепіано, підкреслюючи нерозривний зв'язок мелодії з орнаментикою, *rubato*, диханням фрази та імпровізаційною природою ранньоромантичної виконавської культури [1]. Дослідниця переконливо доводить, що поняття «співучості» у Шопена не можна зводити до красивого *legato* чи м'якого звуковедення; йдеться про складну систему вокально-інструментального інтонування, де фраза формується за законами дихання, мовленнєвої інтонації, драматичної декламації та тембрової пластики.

Мелодіку Шопена доцільно розглядати як своєрідну інтеграцію основних мелодичних стилів XVII–XIX століть: барокової поліфонічної лінійності, класичної тематичної ясності, вокальної кантילени *bel canto*, салонної орнаментальності, польської народнопісенної інтонаційності та романтичної декламаційної свободи. Проте композитор не просто синтезує ці стильові традиції – він здійснює їх глибоке переінтонування, переводячи їх у нову фортепіанну семантику. Його мелодія перестає бути лише

тематичним матеріалом і стає носієм психологічного стану, жанрової пам'яті, національної ідентичності та авторського внутрішнього монологу. Саме тому навіть найменший інтонаційний зворот у Шопена має смислову вагу: він може вказувати на жанрову алюзію, приховану цитату, стилістичний знак або психологічний підтекст.

Особливо важливим є те, що гомофонний стиль у творчості Шопена постійно ускладнюється поліфонічно. Навіть у тих випадках, коли фактура зовні побудована за принципом «мелодія + акомпанемент», внутрішні голоси набувають самостійного художнього значення. Вони не лише заповнюють гармонічний простір, а формують приховані інтонаційні лінії, що вступають у діалог з основною мелодією. У цьому сенсі шопенівська фактура є не акомпануючою, а полілогічною: вона містить кілька смислових рівнів, що співіснують одночасно. Верхній голос може репрезентувати ліричне висловлення, середні голоси – внутрішній психологічний рух, а бас – драматургічну опору та риторичний центр. Саме така багатошаровість фактури створює характерну для Шопена семантичну поліфонію, яка вимагає від виконавця не механічного розподілу голосів, а глибокого слухового мислення.

Сучасні музикознавчі дослідження підтверджують важливість такого підходу, зокрема, у збірниках «Chopin Studies» [4; 5] проблеми шопенівської музичної мови розглядаються через категорії наративності, функціональної багатозначності, виконавської практики та *rubato*. Особливе значення має праця Д. Роуланда “Chopin’s tempo rubato in context”, де *rubato* аналізується не як виконавська свобода в романтичному сенсі, а як історично сформований принцип організації часу, безпосередньо пов'язаний із вокальною природою шопенівської мелодики [6, с. 208]. Дослідник показує, що *rubato* у Шопена не означає довільного порушення метру, а є формою інтонаційної артикуляції, продовженням фрази, способом підкреслення синтаксичної логіки музичного мовлення.

З виконавської точки зору це означає, що мелодія Шопена ніколи не може бути зведена лише до верхнього голосу. Виконавець повинен чути всю багатошарову вертикаль фактури: осно-

вну *santabile*-лінію, приховані внутрішні підголоски, гармонічні тяжіння, басову драматургію, ритмічну пульсацію та акустичну перспективу звучання. Важливими засобами інтерпретації стають не лише *legato* і динамічне нюансування, а й мікродинаміка, темброва диференціація голосів, тонка педалізація, гнучка агогіка, реєстровий баланс і пластика звуковедення. У Шопена не існує «другорядних» звуків – кожен елемент фактури має власну семантичну функцію, а отже, потребує інтонаційного осмислення.

Особливої уваги потребує категорія *rubato* – одна з центральних і водночас найскладніших у шопенівському виконавстві. Її часто помилково трактують як довільну свободу темпу або суб'єктивну романтичну емоційність. Насправді *rubato* у Шопена є формою мелодичного дихання. Воно безпосередньо пов'язане з інтонаційною логікою фрази, з її синтаксисом, кульмінаційною точкою, внутрішньою напругою та емоційною спрямованістю. Права рука, як правило, реалізує свободу вокальної лінії, тоді як ліва зберігає метричну стабільність і гармонічну основу. Таким чином, *rubato* стає не порушенням ритму, а вищою формою його художньої організації. Виконавець повинен не «сповільнювати» чи «прискорювати», а дихати разом із фразою, мислити музичним реченням, а не метричною сіткою.

Оцінка стильових метаморфоз у музиці Шопена вимагає звернення до поняття «ліричного героя» епохи, однак не менш важливою є категорія умовного автора – інтонаційно вираженої свідомості, що проявляється через сам процес мелодичного становлення. Шопенівська мелодія майже завжди фіксує не зовнішню подію, а внутрішній процес переживання: сумнів, спогад, очікування, внутрішній конфлікт, стан духовного напруження або просвітлення. Саме тому аналіз звуковисотної лінії, ритмічної організації, гармонічної опори та процесів формотворення дозволяє простежити механізми переінтонування, розширення образної палітри та зростання значущості мелодичного начала на всіх рівнях музичного тексту.

У цьому сенсі стиль Шопена знаменує новий етап автономізації музики як самостійної художньо-семантичної системи. Мелодія перестає бути лише засобом вираження і стає способом мис-

лення. Саме через неї розкриваються логіка форми, драматургія образу, психологічна глибина, часовий розвиток і виконавська свобода. Д. Рінк у своїх працях про концерти Шопена наголошує, що музичний текст не може розглядатися як завершена структура, зафіксована в нотах; справжній твір існує лише у звучанні, у виконавському акті, де реалізується його інтонаційна природа [3]. Саме тому дослідження шопенівської мелодики повинно поєднувати музикознавчий аналіз із виконавською герменевтикою: лише в реальному звучанні відкривається повнота її змістових, тембрових, драматургічних і психологічних можливостей.

Таким чином, провідна роль мелодичного начала у творчості Шопена знаменує не лише стильову особливість окремого композитора, а цілу епоху в розвитку європейського музичного мислення. Його стиль стає передбаченням нових семантичних можливостей музично-мелодичного становлення, нових форм інтонаційного мислення та нових принципів виконавської інтерпретації. Саме тому шопенівська мелодика залишається не лише об'єктом теоретичного аналізу, а й живим полем виконавського пізнання, де кожне нове прочитання відкриває нові рівні художнього змісту.

Висновки. Мелодика фортепіанної творчості Ф. Шопена постає не просто провідним елементом музичної мови композитора, а основою самого способу його художнього мислення, тим внутрішнім принципом, через який формується драматургія твору, його образна логіка, стильова цілісність і виконавська природа. У Шопена мелодія перестає бути лише тематичним матеріалом або одним із компонентів фактури – вона набуває значення універсальної форми музичного висловлення, через яку реалізується психологічна глибина образу, внутрішній розвиток музичної думки та інтонаційна організація часу. Саме тому шопенівський текст не може бути прочитаний лише з позицій структурного аналізу: його справжній зміст відкривається у сфері інтонації, у русі фрази, у співвідношенні звучання й смислу. Особливість шопенівського мелодичного мислення полягає в органічному поєднанні кількох інтонаційних типів – словесно-мовленнєвого, кантиленного, моторно-пластичного,

декламаційного та сигнально-жестового. Їхня взаємодія створює складну систему семантичних зв'язків, у якій кожен інтонаційний жест несе не лише конструктивну, а й психологічну, стилістичну та символічну функцію. Мелодична лінія у творах Шопена мислиться не як послідовність звуків, а як форма внутрішнього мовлення, де кожна інтонація має власну вагу, спрямованість і драматургічну необхідність. Саме тому навіть найменший мотив або орнаментальний зворот здатен виступати носієм глибокого художнього підтексту, пов'язаного з жанровою пам'яттю, національною інтонаційністю або авторським психологічним жестом.

Шопенівська мелодика формується на перетині стилевих традицій XVII–XIX століть: барокової поліфонічної лінеарності, класичної тематичної ясності, італійської вокальної кантилени *bel canto*, романтичної декламаційної свободи та польської народнопісенної інтонаційності. Проте ця спадкоємність не має характеру стилістичного синтезу в прямому значенні. Шопен не цитує традицію, а переінтонує її, переводячи в нову фортепіанну семантику, де мелодія стає способом існування музичної думки. Вона вже не тільки веде гармонію, а породжує її; не лише оформлює форму, а визначає її внутрішню логіку; не просто прикрашає фактуру, а створює її драматургічну вертикаль. Особливо показовим є те, що навіть у творах із зовнішньо гомофонною структурою шопенівська фактура зберігає приховану поліфонічність. Внутрішні голоси не функціонують як нейтральне гармонічне заповнення, а набувають самостійної інтонаційної ролі, формуючи багатоплановий смисловий простір. Верхній голос може репрезентувати ліричне висловлення, середні голоси – психологічне напруження або прихований драматичний рух, бас – риторичну основу та смислову опору. Така фактура вимагає від виконавця не спрощеного принципу «мелодія плюс акомпанемент», а глибокого поліфонічного слуху, здатності чути вертикаль як живу систему взаємодіючих голосів. Саме тут розкривається одна з головних складностей шопенівського виконавства: необхідність мислити не горизонтально, а просторово, не окремими звуками, а інтонаційними шарами.

Фортепіанне *cantabile* у Шопена не може бути зведене до красивого *legato* або м'якого туше. Його природа значно глибша і безпосередньо пов'язана з вокальним походженням мелодичного мислення. Фраза повинна не просто звучати плавно – вона повинна дихати, мати синтаксичну логіку, кульмінаційне спрямування, внутрішню декламаційну енергію. У цьому сенсі фортепіано у Шопена мислиться як інструмент вокального висловлення, де звуковедення підпорядковується законам людського голосу. Саме тому виконавець повинен не «грати» мелодію, а вимовляти її, відчуваючи вагу кожного інтонаційного повороту, природність паузи, силу внутрішнього наголосу. Педаль, мікродинаміка, темброва диференціація, агогічна гнучкість і регістровий баланс стають не технічними деталями, а необхідними умовами смислового розкриття музичного тексту. Особливе місце у виконавському осмисленні шопенівської мелодики займає *rubato*, яке часто спрощено трактують як романтичну свободу темпу. Насправді *rubato* у Шопена є не порушенням метричної організації, а формою інтонаційного дихання, продовженням мелодичного жесту, способом реалізації фразової логіки. Воно виникає не з бажання «виразніше зіграти», а з внутрішньої необхідності музичного мовлення. Права рука отримує свободу вокальної пластики, тоді як ліва зберігає метричну стабільність і гармонічну основу, створюючи ту приховану рівновагу, яка є сутністю шопенівського *rubato*. Виконавець повинен відчувати не механіку прискорення чи сповільнення, а психологію фрази, її внутрішній подих, логіку напруги й розслаблення.

Мелодія у Шопена майже завжди фіксує не зовнішню подію, а внутрішній стан – спогад, передчуття, сумнів, внутрішній конфлікт, стан духовного очікування або ліричного зосередження. Саме тому його музика настільки тісно пов'язана з категорією внутрішнього монологу. Тут відсутня театральна зовнішність романтизму; натомість формується особлива інтимна драматургія переживання, де звук стає формою психологічного існування. У такому контексті поняття «ліричного героя» набуває не літературного, а інтонаційного значення: автор присутній у самому способі мелодичного розгортання, у типі фразування, у

характері гармонічного тяжіння, у способі завершення каденції. Шопенівський музичний текст не існує як завершена й самодостатня нотна структура. Його справжнє буття реалізується лише у звучанні, у виконавському акті, де мелодія набуває своєї реальної часової, тембрової та психологічної форми. Саме тому аналітичне прочитання його музики неможливе без виконавської герменевтики. Лише в процесі інтерпретації відкривається справжня функція *rubato*, реальна драматургія внутрішніх голосів, семантична роль педалізації, акустична перспектива фактури та жива логіка фрази. Технічна досконалість у виконанні Шопена є лише початковою умовою; справжнє мистецтво починається там, де виконавець переходить від клавіатурного мислення до акустичного, від механіки до інтонації, від тексту до художнього смислу.

Саме в цьому полягає історичне значення шопенівського стилю: він знаменує новий етап розвитку музики як автономної художньо-семантичної системи, де мелодія стає не просто засобом виразності, а центральною формою музичного мислення. Через неї відкривається нове розуміння часу, форми, психології та виконавської свободи. Шопен передбачає подальший розвиток музичної мови XIX і XX століть, де інтонація стає головним носієм смислу, а виконавець – не посередником між нотами й слухачем, а співтворцем художньої реальності. Саме тому шопенівська мелодика залишається не лише предметом теоретичного дослідження, а живим простором виконавського пізнання, де кожне нове прочитання відкриває нові рівні музичного змісту, нові форми внутрішнього слуху й нові можливості художньої істини.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Frakes S. L. *Chopin's Cantabile in Context: doctoral dissertation*. Columbus : The Ohio State University, 2013. 306 p.
2. Osadcha S.; Zhao R.; Wu Y.; Sai C.; Yang H. *Figurative and Logical Components of Musical Semantics as Factors of Piano Performance Interpretation*. *AD ALTA : Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Vol. 13. Issue 1. Special Issue 32. P. 81–83.
3. Rink J. *Chopin: The Piano Concertos*. Cambridge Musical Texts and Monographs. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. 174 p.
4. Rink J.; Samson, J. *Chopin Studies 2*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 264 p.

5. Rink J.; Samson, J. *Chopin Studies*. Cambridge : Cambridge University Press, 1988. 278 p.

6. Rowland D. *Chopin's Tempo Rubato in Context*. Rink, J.; Samson, J. *Chopin Studies 2*. Cambridge : Cambridge University Press, 1994. P. 199–213.

REFERENCES

1. Frakes, S. L. (2013) *Chopin's Cantabile in Context*: doctoral dissertation. Columbus : The Ohio State University. 306 p. [in English].

2. Osadcha, S., Zhao, R., Wu, Y., Sai, C., Yang, H. (2023) *Figurative and Logical Components of Musical Semantics as Factors of Piano Performance Interpretation*. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. Vol. 13, Issue 1, Special Issue 32. P. 81–83. [in English].

3. Rink, J. (1997) *Chopin: The Piano Concertos*. Cambridge Musical Texts and Monographs. Cambridge : Cambridge University Press. 174 p. [in English].

4. Rink, J., Samson, J. (1994) *Chopin Studies 2*. Cambridge: Cambridge University Press. 264 p. [in English].

5. Rink, J., Samson, J. (1988) *Chopin Studies*. Cambridge: Cambridge University Press. 278 p. [in English].

6. Rowland, D. (1994) *Chopin's Tempo Rubato in Context*. In: Rink, J., Samson, J. *Chopin Studies 2*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 199–213. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 10.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 13.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.05.2026