

УДК 781.071.1:78.03

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–1–280–291

Ганна Святославівна Єзерська

<https://orcid.org/0000–0002–3776–005X>

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової
ezerskay88mir@mail.ru

ТВОРЧО-ОСОБИСТІСНІ ЗАСАДИ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ПОЕТИКИ Д. ШОСТАКОВИЧА У СВІТЛІ АВТОРОЛОГІЧНОГО ПІДХОДУ

Мета статті — визначити передумови і чинники музикознавчого авторологічного вивчення творчо-особистісних засад композиторської поетики Дм. Шостаковича, виявити специфіку сукупного образу автора, який виникає у стильовому змісті музики Шостаковича. *Методологія* роботи зумовлена теорією автора і авторологічним підходом в їх інтердисциплінарному значенні та в єдності з музикознавчим текстологічним методом. *Наукова новизна* дослідження визначається виокремленням особистісних параметрів творчості Дм. Шостаковича та наданням їм авторологічного пояснення, конкретизації у зв'язку з явищем композиторської інтерпретації. *Висновки*. Шостакович є типом універсалізованої перехідної особистості, що націлена на відзеркалення антинормативних передумов, чинників культурного людського буття, мислить трагічними естетичними категоріями, але підкорює їх катартичній височині музичного образу, поєднуючи провідні парадигми музики ХХ століття — неокласицизм і експресіонізм, звідси класичні та аklasичні показники композиторської творчості.

Ключові слова: творча особистість, композиторська поетика, творчість Шостаковича, стильовий полілог, перехідність.

Yezerzkaya Hanna, applicant of the Department of Music History and Musical Ethnography of The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
Creative-personal principles of the composer's positions of D. Shostakovich in the light of the autorological approach

The purpose of this article is to determine the preconditions and factors of the musicological autorological study of the creative and personal principles of composer poetics of D. Shostakovich, to reveal the specifics of the cumulative image of the author, which arises in the style of the music of Shostakovich. *The methodology* of work is determined by the author's theory and autorological approach in their interdisciplinary meaning and in unity with the musical-textural method. *The scientific novelty* of the study is determined by the selection of personal parameters of creativity Dm. Shostakovich and giving them autorological

explanation, specification in connection with the phenomenon of composer interpretation. **The conclusions.** Shostakovich is a type of universalized transitional personality aimed at reflecting the antinomic preconditions, factors of cultural human existence, thinks of tragic aesthetic categories, but conquers them with the cathartic height of the musical image, combining the leading paradigms of music of the twentieth century — neoclassicism and expressionism, hence the classical and aclassical indicators of composer's creativity.

Keywords: creative person, composer poetics, Shostakovich's creativity, stylistic polylogue, transitivity.

Езерская Анна Святославовна, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Творчески-личностные основы композиторской поэтики Д. Шостаковича в свете авторологического подхода

Цель статьи — определить предпосылки и факторы музыковедческого авторологического изучения творчески-личностных основ композиторской поэтики Дм. Шостаковича, выявить специфику совокупного образа автора, возникающего в стилевом содержании музыки Шостаковича. **Методология** работы обусловлена теорией автора и авторологическим подходом в их интердисциплинарном значении и в единстве с музыковедческим текстологическим методом. **Научная новизна** исследования определяется выделением личностных параметров творчества Дм. Шостаковича и предоставлением им авторологического объяснения, конкретизации в связи с явлением композиторской интерпретации.

Выводы. Шостакович является типом универсализованной переходной личности, нацеленной на отражение антиномических предпосылок, факторов культурного человеческого бытия, мыслит трагическими эстетическими категориями, но подчиняет их катартической возвышенности музыкального образа, соединяя ведущие парадигмы музыки XX века — неоклассицизм и экспрессионизм, отсюда классические и аклассические показатели композиторского творчества.

Ключевые слова: творческая личность, композиторская поэтика, творчество Шостаковича, стилевой полилог, переходность.

Актуальність вивчення творчої особистості композитора є теоретичною аксіомою музикознавчої науки, оскільки професійний досвід європейського академічного музичного мистецтва вибудовується навколо постаті композитора, в опорі на принципи композиторської діяльності в усьому різноманітті її проявів. Але є серед композиторських індивідуальностей такі, що потребують поглибленої уваги, постійно залишаються в осередку вивчення музично-стильових процесів, оскільки зумовлюють їх парадигматичні виміри. Митцем, що визна-

чив формування «стилю культури» в музиці ХХ століття, ознаменував своєю творчістю його вершину та залишився символом академічної композиторської поетики цієї доби, є Дмитро Шостакович, чия особистість набуває з кожним десятиріччям нового світового глобалізованого художньо-творчого резонансу. Не дивлячись на об'ємність кола літературних джерел, присвячених Шостаковичу (див.: [1; 2; 4; 5; 9–13; 18; 20; 21], причому як наукового, так і публіцистичного характеру [6; 7; 19], питання про його творчі настанови як вираження глибинної семантики не лише музичного тексту, а й особистісної свідомості, не втрачають своєї гостроти, затребуваності музикознавчим пізнанням. В останні роки значущість цих питань підсилюється приєднанням до них проблеми автора та авторологічного підходу, що мають суттєву специфіку стосовно музично-творчого процесу, зокрема потребують виділення явища композиторської інтерпретації як безсумнівно первинно-авторської щодо досвіду музичного мистецтва у цілому. Поєднуючись з необхідністю розгляду особистісних чинників музичної творчості, формування концепції музичного автора (авторства) неминує веде до актуалізації стильових визначень — до оновлення категорії стилю та підходів до неї, зокрема як до поняття про авторський композиторський стиль [16; 17].

Мета статті — визначити передумови і чинники музикознавчого авторологічного вивчення творчо-особистісних засад композиторської поетики Дм. Шостаковича, виявити специфіку сукупного образу автора, який виникає у стильовому змісті музики Шостаковича.

Основний зміст роботи. Шлях від терміна «композитор» до особистісної самооцінки музичного автора, вираженої засобами композиторської інтерпретації як полілогічного типу комунікації, є досить складним та потребує спеціального вивчення факторів креативної діяльності творчого суб'єкта — композитора, спрямованої на текст музичного твору, що повинен розглядатися як автономний мовний феномен. Як засвідчує дослідження І. Коновалової, названі сторони дослідницького шляху ведуть до виявлення як сутнісних щодо питань композиторської свідомості й музичного мислення питань музично-мовної експлікації, внаслідок цього ведуть до виявлення «логосної сфери авторепрезентації». Остання є вельми широким явищем, адже проявляється у «подвійно-семантичній якості», веде не лише до музичної, а й до словесної творчості, словесного самовираження — вербальної самоідентифікації — митців музики. Як зазначає І. Конова-

лова, композитор може поставати в іпостасі *автора вербального* [17, с. 170]. Цей ракурс діяльності композитора, що зумовлює принципово важливе значення словесних компонентів його музичної поетики, неодноразово підкреслювався іншими музикознавцями, але донині не виокремлювався й не вивчався як особливий «логос автопоезису». Між тим він надає можливість (І. Коновалова вдало користується нею в останньому розділі свого дослідження) доказово визначати особистісно-екзистенційні показники творчого мислення композитора, виявляти синергійний потенціал образу «музичного автора».

Сьогодні досить частим є посилання (серед музикознавців та виконавців) на розширення академічних обріїв музичної творчості, на відкриття в композиторській творчості, відповідно до процесів, що відбуваються у музичній дійсності — мовному звукопросторі музики, зовсім інших «горизонтів розуміння», що часто включають до себе не лише позаакадемічні, а й позамузичні чинники, таким чином перебуваючи від першооснов явище музичної програмності. Тому набуває іншого, більш високого, рівня узагальнення поняття про композиторську творчість, яка спроможна виходити у серединний простір між академічними канонами та позаакадемічною свободою, тобто іншим типом канонізації, що йде від процесу омасовлення музичної свідомості. Нового змістового навантаження набуває поняття сучасного композитора, наприклад: «Сучасний композитор — творець музичної картини світу — експериментатор і «архітектор» звукового простору, митець і аналітик, ілюструє тяжіння до пошуку естетичного ідеалу, нової гармонії, цілісності віддзеркалення реальності, розмаїття явищ світу, вищих духовних та універсальних цінностей і законів» [17, с. 56]. Ця дефініція повинна, перш за все, вказувати на безпосередній зв'язок митця з часом; *сучасний*, тобто буквально суголосний часу і створюючий власні темпоральні відносини, композитор є тим особистісним феноменом, який дозволяє конкретизувати стильові інтенції композиторської інтерпретації.

Для композиторської творчості ХХ ст. вже є симптоматичним «вільне володіння у процесі створення музики усім накопиченим культурою жанрово-стильовим досвідом», як з його цілісним моделюванням за стильовими епохами, так і з вибірковою репрезентацією [17, с. 341], коли «музичний твір стає специфічним комунікативно-смысловим простором і репрезентантом авторської волі композитора» [17, с. 359]. І переконливим прикладом такого узагальнено-індивідуалізованого, універсалізованого, водночас автор-

ськи-особистісного представлення смисло- та текстоутворюючих можливостей музики є творчість Дм. Шостаковича. Її стан на межі академічного та позаакадемічного — як більш широкого та вміщуючого академічний досвід (очевидним є тяжіння композитора до масово-прикладних жанрів як звільняючих від цехової обмеженості) — не заважає, навіть сприяє концентрації у поетиці Шостаковича усіх основних показників академічного композиторського професіоналізму. Умовами авторського усвідомлення і втілення принципів суто академічного та позаакадемічного музичного «мовного мислення» є оволодіння усією системою музичних жанрів воринного, але й первинного походження, що надає змогу *демонструвати* історичну перехідність, транзитивність композиторського методу у поєднанні з його культуротворчими функціями. Спираючись на традицію, опановуючи, перш за все, великі оперно-симфонічні форми, тобто засвоюючи зміст великих у всіх відношеннях, і за структурою, і за тематичним матеріалом, жанрових форм, композитор використовує нові жанрові установки — музично-мовні принципи. Тому цілком справедливими постають оцінки його методу як універсального та філософсько зосередженого, маючого неокласичні ознаки та «модерністську» спрямованість, чутливого до технологічних інновацій та концептуалізуючого, тобто такого, що йде до смислової глибини музично-мовного прийому. «Унікальна особистість, наділена універсальними властивостями» [17, с. 431] — так визначає парадоксальну логіку композиторського мислення Дм. Шостаковича І. Коновалова, яка включає у перелік стильових рис митця майже весь набір естетико-культурологічних номінацій мистецтва ХХ століття: «Сутність феномена композитора в динаміці розвитку авангардно-модерно-постмодерної авторської творчості ХХ ст. визначають універсалізм, концептуалізм, діалогізм, експерименталізм, технологізм» [17, с. 477]. Дієвим для визначення особистісної природи авторського стилю постає поняття хронотопу, що найкраще демонструє свій потенціал при вивченні ставлення композитора до часу, запропонованого ним способу (форми) концептуалізації часу.

Дослідження І. Коновалової дозволяє помітити, що для обговорення ролі хронотопу у композиторській поетиці важливим є звернення до *авторських висловлень*, адже, як помічає І. Коновалова, «у вербальних посланнях, що є наслідком роботи індивідуальної свідомості, розкривається специфіка мислення і стилю композитора, діапазон і вектори його творчої діяльності, виявляються духовно-

ментальні орієнтири та естетичні домінанти творчості. В цих текстах виявляється семантичний зв'язок з музичним авторським дискурсом та розкриваються інтелектуальні інтенції творців, які зумовлюють шляхи їх індивідуально-стильової еволюції» [17, с. 389].

Таким чином, до теоретичної царини вивчення *творчо-особистісних чинників композиторської творчості авторсько-інтерпретативного феномена* додається уявлення про цілісний композиторський Логос, котрий найбільш виразно постає словесним шляхом, «фокусується у фундаментальних і концептуальних дослідженнях історико-теоретичної спрямованості (монографіях, дисертаціях), окремих публікаціях (теоретичних і критичних статтях, рецензіях, доповідях), що належать до царини «композиторської музикології» і демонструють глибину проникнення у «механізми» музичної творчості, міститься в літературі особистісної скерованості» [17, с. 428]. За допомогою композиторського слова можна наблизитися до прихованих смислів, втаємничених ділянок композиторської поетики — ще на рівні зародження музичної ідеї, торкаючись витоків музичної думки, або на завершення творчого проекту, як узагальнення методу й технологічних досягнень, усвідомлення власного внеску до музичної логосфери, вираженого засобами словесної логіки. Звідси й можливість посилення музикознавчої аналітики, коли відбувається порівняння словесно-логосного та музично-логосного начал, тобто здійснюється спроба компаративної характеристики музичного та вербального типів логіки. Тема вербального мислення композиторів або питання порівняльного вивчення музичної і словесної логосфер, як рівною мірою причетних, хоча й з різними наслідками, до композиторської поетики, видаються відгалуженням не лише проблеми композиторської діяльності, а й провідної теми авторства в музиці — композиторського авторства як все більш ускладненого до широкого явища, що впливає на природу й положення у культурному світі семіосфери музичного мистецтва, виробляє нові принципи цілісної організації семіосфери, при яких музичне начало залишається ініціюючим, але словесне (вербальне) забезпечує програмні комунікативні зв'язки, семантичну визначеність й «транслітерованість» музичного задуму.

Підкреслимо, що композиторське розуміння/мислення передбачає спеціальні способи інтерпретації; воно завжди враховувало семантичні властивості слова, знакові функції вербалізації. Але є різні види слова; слово в музиці та слово про музику, і хоча в композиторській поетиці ці два різновиди тісно пов'язані, але з боку музикознав-

чого дискурсу ці зв'язки ще треба довести; словесні уточнення й пояснення композиторського методу набувають авторської значущості і достовірності лише тоді, коли базуються на безпосередньому спілкуванні з майстром музики, тобто є буквально діалогічними, включають відблиск слів (свідомості) самого композитора

На засадах досліджень, що відновлюють «прямий голос» автора, навіть враховуючи їх переважаючий публіцистичний характер, можна вибудувати уявлення про стильове мислення композитора — запропонувати теоретичну модель авторського стилю. Недарма К. Мейер визначає провідну мету своєї книги про Шостаковича як намагання «представити Шостаковича як можна повніше, незалежно від зазначених протиріч і неясностей, у широкому контексті цієї багатопланової особистості», тобто напряду звертається до особистості митця, від неї виводячи усі обговорення його творчості [19]. Ця напівмемуарна робота, як і книга С. Волкова, деякі інші публіцистично-особистісні студіювання творчого шляху Шостаковича, дозволяють переконатися в тому, що стиль композитора є відбиттям головних тенденцій стильового самовизначення музики ХХ століття, підтверджуючи «перехідність» як істотну парадигму його музичного мислення.

Універсальний стильовий зріз композиторського досвіду дозволяє Шостаковичу віддзеркалювати — осучаснювати антиномічні риси духовної культури ХХ століття, знаходячи особливе авторське втілення перетворення принципів смислової поліфонії та пов'язаної з нею полістилістики. Явище стильового полілогу у творчості Шостаковича стає частиною складного механізму жанрових перетворень: поліфонічність стилю взаємообумовлена з діалогічністю жанру.

Розглядаючи твори Шостаковича з погляду здійснюваного в них полілогу, тобто «як і музику про музику, звернену до музики», можна пояснити ряд специфічних ознак неоромантизму й, ширше, неостильові тенденції сучасної музики. Таким чином, підйом авторського стилю до рівня «стилю епохи» безпосередньо пов'язаний з його узагальнюючими й інтегративними можливостями, тобто з його здатністю до полісемантичних утворень. Одночасно завдяки індивідуальним стильовим рішенням музика ХХ століття відкрила найбільш важливі й поліфонічні свої змісти. У причетності до названих процесів можна побачити призначення композиторської поетики Шостаковича в цілому.

На стилістичні інтертекстуальні новації Шостаковича звернена увага в книзі Соломона Волкова «Шостакович і Сталін» [7]. Причому

виявленню цих новацій сприяв культурологічний підхід до творчості Шостаковича, тобто прагнення знайти в його музиці характерні типові знаки культури його часу. Таким чином, Волков відкриває зміст музики Шостаковича, виходячи з її соціально-культурного контексту, допомагає знайти в стилі Шостаковича типову модель стилю культури.

Стиль культури стає надбанням композиторської індивідуальності або індивідуальний композиторський стиль піднімається до значення стилю культури саме в тому випадку, коли творчість композитора має здатність до стильової перехідності. Як зазначається в дослідженні М. Ємельяненко [16], саме здобуваючи риси інтерстилю, тобто широкої стильової перехідності, авторський стиль Шостаковича піднімається до рівня епохального, тобто стає основою загального «композиторського законодавства». Однією з постійних стильових паралелей у музиці Шостаковича стає інтонаційний матеріал малерівських творів (це особливо підкреслює С. Волков [7, с. 322–323]), і ця паралель між Шостаковичем і Малером веде у бік їх глибинної подібності на рівні музичного мислення та естетичної ідеї. Треба сказати, що Шостакович сам неодноразово вказував на свою близькість до Малера та особливий інтерес до нього (під час роботи над Четвертою симфонією на роялі Шостаковича, як згадують друзі, стояли ноти Сьомої симфонії Малера). У цілому симфонія з перших же тактів упізнається як твір Шостаковича, однак у фінальній частині третьої частини, яка починається похоронним маршем, відчувається незаперечний вплив малерівського симфонізму з його філософсько-катартичним сприйняттям смерті.

С. Волков також зауважує, що риси споглядальності, так властиві «Пісні про Землю» Густава Малера, характерні для ораторії Шостаковича «Пісня про ліси», що дотепер не було помічене. Цей не найпопулярніший опус Шостаковича музикознавці завжди розглядали як благозвучний музичний твір з ремінісценціями з Глінки, Чайковського, Мусоргського, але аж ніяк не співвідносячи його зі стильовим мисленням Малера [7, с. 562–563]. Під впливом творчості Малера Шостакович переглядає свої методи в повторенні музичної форми, що знаходить місце в його вокальному «Єврейському циклі» — перші три пісні циклу (у них ясно чути переключки з «Чарівним рогом хлопчика») є трьома колисковими, з парадоксальним в естетичному сенсі їх тлумаченням.

Поліфонічність та композиційно-драматургічна активність використання поліфонічних прийомів і форм завжди були властиві музи-

ці Шостаковича. У цьому відношенні він розділяє тяжіння, властиве творчості композиторів ХХ століття, зокрема творчості Малера. Іронічність симфонізму Шостаковича, як новий різновид гумору в музиці, також сприймається як успадкування характеру малерівського симфонізму.

Незважаючи на те, що Шостакович розглядає музику Малера як «поле» для цитації, він іде далі шляхом осучаснення та індивідуалізації (авторизації) музичної мови. М. Сабініна у своїй книзі «Шостакович-симфоніст» вказує, що образ похоронного маршу у фіналі Четвертої симфонії Шостаковича не набув такого грандіозного розвитку у Малера. Дослідниця зауважує, що хоча образно-драматургічна значимість жанру маршу є успадкованою симфонізмом Шостаковича від Малера, в останнього не знайти маршу, подібного до фіналу Четвертої симфонії Шостаковича, який потрібно зіставляти зі Скерцо Першої симфонії Малера, жалобним маршем у манері Калло, на який він віддалено схожий [21].

Музикознавчий дискурс дозволяє констатувати, що для здійснення оригінального авторського начала, творчої самоідентифікації митця зовсім не зайвою є ідея порівняння-запозичення, приєднання-продовження, перегуку в історичному часі та у музично-текстовому просторі. Саме таким шляхом Шостакович знаходить визначальні риси власної творчої індивідуальності; це дозволяє йому усвідомити й глибоко втілити перехідні якості своєї музичної мови, створити повноцінний образ автора, що повинен засвідчити «злам часу», рубіж епох.

Наукова новизна дослідження визначається виокремленням творчо-особистісних параметрів творчості Дм. Шостаковича та наданням їм авторологічного пояснення, конкретизації у зв'язку з явищем композиторської інтерпретації.

Відкриття змісту й націленості діалогу композитора з часом в його історичному та сучасному (для митця) значенні, що веде до особистісно-стильових установок, дозволяє дійти **висновків**, що Шостакович, як і Малер, є типом універсалізованої перехідної особистості, що націлена на віддзеркалення антиномічних передумов, чинників культурного людського буття, мислить трагічними естетичними категоріями, але підкорює їх катартичній височині музичного образу, таким чином поєднуючи, аж до повного злиття у річищі авторського стилю, провідні парадигми музики ХХ століття — неокласицизм і експресіонізм, звідси класичні та аklasичні показники композиторської творчості. Це до-

зволяє композиторській інтерпретації набувати граничної мистецької широти, відкриваючи нові виміри музичного академізму, проєктуючи позаакадемічні тенденції авторського музичного мислення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бобровский В. Камерные инструментальные ансамбли Д. Шостаковича: исследование. М.: Сов. композитор, 1961. 258 с.
2. Бобровский В. О некоторых сторонах ладотональной переменности в музыке Д. Д. Шостаковича // Проблемы лада: сборник статей. Л., 1972. С. 239–251.
3. Бонфельд М. Музыка. Язык. Речь. Мышление. Опыт системного анализа музыкального искусства: моногр. СПб.: Композитор–Санкт-Петербург, 2009. 648 с.
4. Васина-Гроссман В. Новое в творчестве Шостаковича // Советская музыка: статьи и материалы. М., 1956. Вып. 1. С. 44–54.
5. Васина-Гроссман В. Новый фортепианный концерт Д. Шостаковича // Советская музыка. 1957. № 10. С. 28–32.
6. Встречи с Мейерхольдом: сборник воспоминаний. М.: ВТО, 1967. 622 с.
7. Волков С. Шостакович и Сталин. М., 2002. 624 с.
8. Данилевич Л. В. Наш современник: Творчество Д. Шостаковича. М.: Музыка, 1965. 329 с.
9. Данилевич Л. Юношеские произведения Д. Д. Шостаковича // Музыкальное наследие. М., 1966. Т. 1, ч. 2. С. 277–298.
10. Данилевич Л. Дмитрий Шостакович: Жизнь и творчество. М.: Сов. композитор, 1980. 301 с.
11. Дельсон В. Фортепианное творчество Д. Д. Шостаковича. М.: Сов. композитор, 1971. 247 с.
12. Друскин М. О фортепианном творчестве Д. Шостаковича // Советская музыка. 1935. № 2. С. 52–59.
13. Дмитрий Шостакович. М.: Сов. композитор, 1967. 536 с.
14. Д. Шостакович: статьи и материалы. М.: Сов. композитор, 1976. 336 с.
15. Д. Шостакович о времени и о себе (1926–1975). М.: Сов. композитор, 1980. 375 с.
16. Емельяненко М. Циклическая симфония в композиторском творчестве XX столетия: от жанровой переходности к интерстилевым свойствам. дис. ... канд. искусств.: спец. 17.00.03. — музыкальное искусство. Одесса, 2012. 195 с.
17. Коновалова І. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти: дис. ... доктора мистецтв.; спец. 26.00.01 — теорія та історія культури. Харків, 2019. 624 с.
18. Мазель Л. О стиле Шостаковича // Черты стиля Д. Шостаковича. М., 1962. С. 3–23.
19. Мейер К. Шостакович: Жизнь. Творчество. Время. СПб.: Композитор: DСCH, 1998. 551,

20. Сабина М. Симфонизм Шостаковича: Путь к зрелости. М.: Наука, 1965. 174 с.
21. Сабина М. Шостакович-симфонист: Драматургия, эстетика, стиль. М.: Музыка, 1976. 477 с.
22. Шостакович Д. О подлинной и мнимой программности // Советская музыка. 1951. № 5. С. 76–78.
23. Шостакович Д. Думы о пройденном пути // Советская музыка. 1956. № 9. С. 9–15.

REFERENCES

1. Bobrovsky, V. (1961). Chamber instrumental ensembles of D. Shostakovich: Research. M.: Sov.kompozitor [in Russian].
2. Bobrovsky, V. (1972). On some sides of the ladotonal variability in the music of DD. Shostakovich // Problems of Lada: Collection of articles. L., P. 239–251 [in Russian].
3. Bonfeld, M. (2009). Music. Tongue. Speech Thinking. The experience of the system analysis of musical art: monograph. SPb.: Composer — St. Petersburg [in Russian].
4. Vasin-Grossman, V. (1956). The New in the works of Shostakovich // Soviet music: Articles and materials. M., issue 1. P. 44–54 [in Russian].
5. Vasin-Grossman, V. (1957). New Piano Concerto by D. Shostakovich. Soviet music, No. 10. P. 28–32 [in Russian].
6. Meetings with Meyerhold: Collection of memoirs. (1967). M.: WTO [in Russian].
7. Volkov, S. (2002). Shostakovich and Stalin. M. [in Russian].
8. Danilevich, L. (1965). Our contemporary: D. Shostakovich's creativity. M.: Music [in Russian].
9. Danilevich, L. (1966). Youthful works of D. D. Shostakovich // Musical Heritage. M., Vol. 1, Part 2, P. 277–298 [in Russian].
10. Danilevich, L. (1980). Dmitry Shostakovich: Life and work. M.: Owls. composer [in Russian].
11. Delson, V. (1971). Piano creativity DD. Shostakovich. M.: Owls. composer [in Russian].
12. Druskin, M. (1935). By D. Shostakovich's Piano Works // Soviet Music, No. 2. P. 52–59 [in Russian].
13. Dmitri Shostakovich. (1967). M.: Sov. kompozitor [in Russian].
14. D. Shostakovich: Articles and materials. (1976). M.: Sov. kompozitor [in Russian].
15. D. Shostakovich about time and about himself (1926–1975). (1980). M.: Owls. composer [in Russian].
16. Emelianenko, M. (2012). Cyclic Symphony in the Composition of the Twentieth Century: From Genre Transitivity to Inter-Style Properties. Candidate's thesis. Odessa [in Russian].

17. Konovalova I. (2019). The phenomenon of the composer in the European musical culture of the twentieth century: special aspects and personal aspects. Doctor's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].
18. Mazel, L. (1962). On the style of Shostakovich // Features of the style of D. Shostakovich. М., P. 3–23 [in Russian].
19. Meyer, K. (1998). Shostakovich: Life. Creation. Time. SPb.: Composer: DSCH [in Russian].
20. Sabinina, M. (1965). Symphonism of Shostakovich: The Path to Maturity. М.: Nauka [in Russian].
21. Sabinina, M. (1976). Shostakovich-symphony: Dramaturgy, aesthetics, style. М.: Music [in Russian].
22. Shostakovich, D. (1951). On genuine and imaginary programmability // Soviet music, No. 5. P. 76–78 [in Russian].
23. Shostakovich, D. (1956). Dumas on the path traveled // Soviet Music, No. 9. P. 9–15 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 11.07.2018 р.

УДК 78.087.62

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–1–291–299

Лариса Леонидовна Стадниченко

<https://orcid.org/0000–0001–7790–9245>

народная артистка Украины,

профессор кафедры сольного пения

Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

lorenvivat28@gmail.com

ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ И ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКАЯ СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНОГО ДУЭТА

Цель статьи — выявить технологические и общие предпосылки профессиональной успешности вокального дуэта. *Методология* — компаративный анализ специфики дуэтного пения различных по составу дуэтов, технологический и образно-семантический анализ предпосылок успешности профессиональной реализации различных по составу дуэтов. *Научная новизна* состоит в разьяснении потенциальной профессиональной успешности дуэта через технологические особенности пения, схожесть психофизических данных участников дуэта. Сформулировано и обосновано понятие «дуэтного тембра». *Выводы:* вокальный дуэт как профессиональное творческое явление имеет несколько определяющих специфических черт; потенциал профессиональной успешности вокального дуэта может быть спрогнозирован, опираясь на музыкальные и внемузыкаль-