

11. Losev, A. (1995). Form. Style. Expression. Moscow: Mysl' [in Russian].
12. Losev, A. (2008). Music as a subject of logic. Moscow: Direkt-Media [in Russian].
13. Mazel, L., Zukkerman, V. (1967). Analysis of musical works. Elements of music and methods for analyzing small forms. Moscow: Muzyka [in Russian].
14. Materialistic dialectics: in 5 Vol. (1981). Moscow [in Russian].
15. Medushevsky, V. (1976). On the patterns and means of artistic influence of music. Moscow: Muzyka [in Russian].
16. Sechenov, I. (2001). Elements of thought. St. Petersburg-Moscow-Minsk [in Russian].
17. Skrebkov, S. (1973). Artistic principles of musical styles. Moscow [in Russian].
18. Modern dictionary on psychology (1998). Ed. V. Yurchuk. Minsk: Sovremnoye slovo [in Russian].
19. Sukhantseva, V. (1990). Category of time in musical culture. Kiev: Lybid' [in Russian].
20. Ship, S. (1998). Musical form from sound to style. Navchal'nyy posibnyk. Kiev: Zapovit [in Ukrainian].
21. Yavorsky, B. (1947). Bach Suites for clavier. Moscow-Leningrad: Muzgiz [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 17.09.2018

УДК 78.071.1:37.043.1

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–139–153

Ірина Миколаївна Власенко

<http://orcid.org/0000–0003–2073–4864>

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри музикознавства,

інструментальної та хореографічної підготовки

Криворізького державного педагогічного університету

fedorenko.helen@ukr.net

КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД ТА ЙОГО ТРАНСФОРМАЦІЇ В АНАЛІЗІ МУЗИЧНИХ ТВОРІВ ХХ–ХХІ СТОЛІТЬ

Мета дослідження — в контексті культурологічного підходу обґрунтувати алгоритм гендерно-орієнтованого аналізу та апробувати його на прикладі музичної творчості жінки-композитора сучасності. Методологія дослідження полягає в застосуванні культурологічного підходу в його потенційній взаємодії з семіотичним і соціологічним підходами щодо дослідження гендерних особливостей творчості митців. Підґрунтям

такого ракурсу розгляду є фундаментальні дослідження Г. Вельфліна та Е. Панофського, які акцентували наявність і взаємодію протилежностей в мистецтві. Зазначений підхід припускає вивчення прояву гендеру в музичних творах як абстрактно-символічної структури, що презентує мисленнєві системи статей груп. **Наукова новизна** полягає у розробці алгоритму гендерно-орієнтованого аналізу музичних творів, осмисленні з позицій культурологічного підходу вокальної творчості композиторки з Дніпропетровщини А. Шмиголь. **Висновки.** На сучасному етапі спостерігається внутрішня диференціація музикознавчих галузей, насамперед у їх співвіднесеності з культурологією. Це актуалізує гендерний підхід у контексті піднесення антропологічних аспектів гуманітарного знання. Застосування гендерно-орієнтованого аналізу дозволяє досліджувати ширше коло питань і поглянути по-новому на феномен статі в музичній творчості, виявити конкретні засоби музичного конструювання чоловічої або жіночої ідентичності. Лірична за домінуючим вираженням творчість криворізької композиторки А. Шмиголь яскраво презентує тип жіночої гендерності в сучасній музичній практиці України.

Ключові слова: культурологічний підхід, гендерна маркованість, гендерно-орієнтований аналіз, музикознавство, педагогічний репертуар, вокальні твори.

Vlasenko Iryna, Ph. D. in the History of Art, assistant professor of the department of musicology, instrumental and choreographic training of Kryvyi Rih State Pedagogical University

Culturological approach and its transformation in the analysis of musical works of the XX–XXI centuries

The purpose of the research — in the context of the culturological approach to justify the algorithm of gender-oriented analysis and test it on an example of musical creativity woman-composer of the present. **Research methodology** is to apply the culturological approach in its potential interaction with semiotic and sociological approaches to study the gender peculiarities of creativity of artists. The basis of this consideration is the fundamental research by H. Welflin and E. Panofsky, which emphasized the presence and interaction of opposites in art. This approach involves studying the manifestation of gender in musical works as an abstract and symbolic structure, which presents an ideational systems of sex groups. **Scientific novelty** is to develop the algorithm of gender-oriented analysis of musical works, understanding from the standpoint of the culturological approach of vocal creativity of the composer of Dnipropetrovsk' region A. Shmygol. **Conclusions.** At the present stage there is an internal differentiation of musicology branches, first of all in their correlation with cultural studies. It updates the gender approach in the context of raising the anthropological aspects of humanitarian knowledge. The use of gender-based analysis allows you to explore a wider range of issues and look at the new phenomenon of gender in musical creativity, to discover concrete means of musical construction of male or

female identity. The lyrical, dominant expression of creativity of the composer from Kryvyi Rih A. Shmygol brilliantly presents the type of female gender in the contemporary Ukrainian musical practice.

Keywords: *culturological approach, gender marking, gender-oriented analysis, musicology, pedagogical repertoire, vocal works.*

Власенко Ирина Николаевна, доцент кафедры музыковедения, инструментальной и хореографической подготовки Криворожского государственного педагогического университета

Культурологический подход и его трансформации в анализе музыкальных произведений XX–XXI веков

Цель исследования — в контексте культурологического подхода обосновать алгоритм гендерно-ориентированного анализа и апробировать его на примере музыкального творчества женщины-композитора современности. **Методология исследования** состоит в применении культурологического подхода в его потенциальном взаимодействии с семиотическим и социологическим подходами касаясь исследования гендерных особенностей творчества деятелей искусства. Основанием такого ракурса рассмотрения являются фундаментальные исследования Г. Вельфлина и Э. Панофского, которые акцентировали наличие и взаимодействие противоположностей в искусстве. Обозначенный подход допускает изучение проявления гендера в музыкальных произведениях как абстрактно-символической структуры, которая презентует мыслительные системы половых групп. **Научная новизна** состоит в разработке алгоритма гендерно-ориентированного анализа музыкальных произведений, осмыслении с позиций культурологического подхода вокального творчества женщины-композитора из Днепропетровщины А. Шмыголь. **Выводы.** На современном этапе наблюдается внутренняя дифференциация музыковедческих отраслей, преимущественно в их соотносительности с культурологией. Это актуализирует гендерный подход в контексте подъема значимости антропологических аспектов гуманитарного знания. Применение гендерно-ориентированного анализа позволяет исследовать более широкий круг вопросов и посмотреть по-новому на феномен пола в музыкальном творчестве, выявить конкретные средства конструирования мужской или женской идентичности. Лирическое по доминирующей выразительности творчество криворожского композитора А. Шмыголь ярко представляет тип женской гендерности в современной музыкальной практике Украины.

Ключевые слова: культурологический подход, гендерная маркированность, гендерно-ориентированный анализ, музыковедение, педагогический репертуар, вокальные произведения.

Актуальність теми дослідження. Художня культура сучасності засвідчує інтенсивність формування все нових засобів виразності, що

актуалізує проблеми методології різних видів аналізу творів мистецтва з урахуванням посилення рухомості та відносності естетичних оцінок щодо художніх феноменів Новітнього часу.

У цьому контексті велику питому вагу набуває культурологічний підхід з його осмисленням художнього процесу як певної культурно-історичної цілісності, спрямуванням від особистості до культури, котра розуміється насамперед як ментально-психологічний феномен.

Теоретичні засади культурологічного підходу сягають останньої третини XIX ст., зокрема історико-мистецтвознавчих праць М. Карр'єра і Ф. Т. Куглера. На початку XX ст. тенденції культурологізації мистецтвознавства виявилися насамперед у німецькій науці (Г. Вельфлін, А. Гільдебрандт, К. Фолль, К. Фосслер та ін.) і поступово поширилися світом, зокрема через ідеї Г. Адлера в музикознавстві.

Сучасні трансформації культурологічного підходу зумовлюються тим, що суспільство диференціюється на групи, які мають власну специфіку протікання певних культурних процесів. Культурологічний підхід ґрунтується на комплексі системоутворюючих принципів: історизму, комунікативного, соціального, антропоцентричного, аксіологічного принципів. Одним із проявів соціального та антропоцентричного принципів є гендерність, що забезпечує механізм відтворення соціокультурної практики в свідомості індивідів різної статі.

Історичні умови, які склалися від останньої третини XIX ст., поступово призвели до відчутних змін уявлення про гендерні рольові моделі в суспільній діяльності, в тому числі — в художньо-творчій [10, с. 138]. Протягом XX ст. жіноцтво невпинно емансипувалося й опанувало «чоловічі» професії, тоді як бурхливий розвиток індустрії «зняв» з чоловіків атрибутивність фізичної сили та могутності. Тим самим культурний простір став припускати нівелювання статевої відмінностей, визнання динамічної рівноваги «маскулінного» і «фемінного» в одній особі.

У різні часові проміжки XX ст. трактування гендерних питань принципово змінювалося. Так, у 1920–1930-х рр. рівноправ'я актуалізувалося в певній «безстатевості», акцентуванні «маскулінного» типу культури як у чоловічому, так і у жіночому виявленні (поширення звернення «товариш» незалежно від статі). Від 1970-х рр. намітилися тенденції в напрямку диференціювання відмінностей чоловічої та жіночої психології, лібералізації питань статі. Особливо зросла роль гендерності від 1980-х рр., коли жіноцтву вдалося затвердити значні свободи.

Сьогодні «жіноча культура» активно заявляє про себе в усіх галузях людської діяльності.

Особливо це стосується гуманітарної сфери, де кількість фахівців-жінок перевищує кількість чоловіків.

Сучасна Україна має законодавчу базу, що утверджує в суспільстві принципи гендерної рівності. Це активізує гендерні дослідження в різних галузях науки. Такого роду дослідження мають міждисциплінарний характер, включаючи в поле своєї уваги психологію, соціологію, педагогіку, культурологію, лінгвістику, семіотику, мистецтвознавство тощо. Питання гендерності розкриваються в працях В. Авер'янової, О. Валецького, Е. Гансової, Т. Дороніної, С. Дубенко, І. Кочурської, Б. Кравченко, В. Лугового, С. Майбороди, Т. Мотренко, І. Надольного, В. Романова, Т. Савченко-Шагінян, С. Серьогіна, Н. Цимбалюк, О. Чепелик, Ю. Шарова, О. Якубовського та ін. Чимало представників гендерного напрямку презентують українську словесність (М. Богачевська, О. Забужко, Є. Маланюк, Т. Хомата ін.).

Стимулюють появу нових досліджень у зазначеному напрямку гендерні центри (Київський центр гендерних студій, Львівський науково-дослідний центр «Жінка і суспільство», Одеський науковий жіночий центр, Харківський центр гендерних досліджень).

Однак, попри посилення інтересу до гендерної проблематики, вона досить повільно входить в актив пошуків українського музикознавства. У традиційному музикознавстві поділ за статевою ознакою не входить до критеріальних параметрів вивчення мистецьких явищ, хоча твори мистецтва завжди несуть відбиток особистості митця, в тому числі і його гендеру. Виникає потреба в оновленні методик аналізу музичних творів, здатного виявляти в тому числі гендерні «знаки» художньої творчості.

Мета дослідження — обґрунтувати алгоритм гендерно-орієнтованого аналізу в контексті культурологічного підходу та апробувати його на прикладі музичної творчості жінки-композитора ХХ–ХХІ століть.

Завдання:

– на основі вивчення спеціальної літератури простежити гендерні особливості в українській художній творчості ХХ–ХХІ ст. та показати їх вплив на жанрові пріоритети музичної діяльності;

– апробувати метод гендерно-орієнтованого аналізу музичних творів на прикладі творчості криворізької композиторки Анжели Шмиголь;

– визначити «гендерну знаковість» у вокальних творах А. Шмиголь, які складають репертуарний актив музичних освітніх закладів Дніпропетровщини.

Наукова новизна полягає у розробці алгоритму гендерно-орієнтованого аналізу музичних творів, осмисленні з позицій культурологічного підходу вокальної творчості композиторки з Дніпропетровщини А. Шмиголь.

Виклад основного матеріалу. Аналіз літератури із зазначеної проблеми засвідчив, що ідея ліквідації дискримінації жінок в соціумі та боротьби за їх рівноправ'я виникла в добу Просвітництва. Тоді ж усталився феномен жіночої художньої творчості, визнаної вищим суспільством (діяльність Е. Віже-Лебрен, Р. Кар'єри тощо). Однак наукове дослідження проблем гендерності сягає витоків західноєвропейської думки ХХ ст., пов'язаної з екзистенціалістською філософією. Методологічне значення для гендерних досліджень набула праця «Друга стаття» (1949) С. де Бовуар. Дослідження проблеми продовжили Р. Столлер, Ф. Фенон та ін.

Етимологія поняття «гендер» апелює до англійського слова, що позначає «рід», «стать» [3]. Залежно від того, який саме зміст слова береться за основу, різняться підходи у гендерних дослідженнях [3, с. 7–8]. Розуміння гендеру як «роду» передбачає соціальну нейтральність і налаштовує вчених на вивчення біологічних характеристик об'єктів. Розуміння гендеру як «статі» акцентує соціальні аспекти, які найбільш гостро виявляються представниками феміністичного напрямку (Г. Рабін, А. Річ та ін.). Сьогодні більшість вчених схиляється до другого трактування поняття. Словникові видання вказують: «гендер — сукупність ознак, властивостей, рис, притаманних організмам жінки і чоловіка, їх психології, суспільній поведінці» [9, с. 128], відповідно прикметник «гендерний» пов'язується з визначенням ролі в суспільстві осіб різної статі.

Складне переплетення соціальних та біологічних аспектів гендеру наголошується сучасними мистецтвознавцями. Так, Т. Савченко-Шагінян зазначає: ««Гендер» — gender (лат.) — сукупність соціальних та культурних норм, які суспільство спонукує дотримуватись людям, в залежності від їх *біологічної* статі («sex» — лат.). Саме не біологічна стать — чоловіча або жіноча, — а *соціокультурні норми* визначають психологічні властивості, моделі поведінки, сфери діяльності, професії жінок та чоловіків тощо» (курсив наш. — *I. В.*) [8, с. 126].

Гендерні аспекти виразно проявляються у художній сфері. Історія музики свідчить, що видатні імена жінок-композиторів збереглися переважно від XIX ст. (М. Шимановська, П. Віардо-Гарсія та ін.), причому значущість їх творчості поступається «чоловічій» мистецькій спадщині. Музична жіноча творчість у цьому сенсі «програє» жіночій літературі та образотворчому мистецтву. Лише від XX ст. жінки-композитори почали «задавати тон» орієнтирів розвитку музики (Ж. Тайєфер, Л. і Н. Буланже та ін.). На пострадянському просторі серед «емблем» цієї тенденції назвемо С. Губайдуліну в сфері елітарної музики та О. Пахмутову в жанрі масової пісні.

Протягом XX ст. вітчизняна жіноча композиторська творчість невинно інтенсифікувалася, поштовхом для чого стало виховання композиторських кадрів консерваторіями. Доробок Б. Фільц, Л. Дичко, Л. Шукайло, К. Цепколенко, Ю. Гомельської та багатьох інших увійшов до скарбниці української музики. Сьогодні жінки-композитори презентують традиції вітчизняної школи по всій Україні [2]. Не є виключенням і Дніпропетровщина.

Музикознавче звернення до дослідження гендерних аспектів індивідуальної творчості жінок-композиторів відбиває актуальні суспільні тенденції. Тому серед численних різновидів аналізу творів мистецтва Новітнього часу окреслюється методика гендерно-орієнтованого аналізу, спрямованого на виявлення відмінностей світогляду і художнього мислення митців, приналежних до різних статевих груп.

Гендерно-орієнтований аналіз спирається на культурологічний розгляд гендеру як історично зумовленого символічного образу статі в певному етнічному середовищі. Цей вид аналізу осмислює закономірності, що відображають архетипові моделі ідентифікації статей через мистецтво. За спостереженнями І. Кочурської, такий аналіз має розкривати механізм відображення жіночих і чоловічих ознак у їх музичному опредметненні (через жанрові, морфологічні особливості твору, вибір певних виражальних засобів тощо) і з'ясовувати гендерну домінанту митця [7].

Алгоритм гендерно-орієнтованого аналізу творів мистецтва в контексті культурологічного підходу передбачає:

- виявлення історичних і національних гендерних стереотипів, архетипових уявлень як контексту мистецької діяльності;
- диференціювання семіотичних та семантичних гендерних констант у творчості митця;

- простеження наявності / відсутності «гендерної» теми та специфіки її розробки засобами мистецтва;
- врахування соціальних і гендерних характеристик аудиторії, що споживає творчі продукти митця.

Гендерно-орієнтований аналіз є комплексним за своєю суттю. Він враховує позиції формально-стильового аналізу, розробленого на межі XIX–XX ст. Г. Вельфліном. У подальшому його методика аналізу застосовувалась для дослідження психологічних характеристик епохи і творчих методів митців. Зокрема для гендерно-орієнтованого аналізу вагомим стало виділення Г. Вельфліном двох протилежних типів художності, унаочнене бінарними опозиціями: 1) лінійність — живописність, 2) площинність — глибина, 3) замкнена форма — відкрита форма, 4) множинність — одиничність, 5) абсолютна ясність — відносна ясність [4, с. 4].

Для розробки механізму гендерно-орієнтованого аналізу значущим також є іконологічний метод, первинно заявлений у мистецтвознавстві працями А. Варбурга та його послідовника Е. Панофського. Так, у «Дослідах з іконології», з'ясовуючи історико-культурні смисли творів мистецтва через сюжети й мотиви, Е. Панофський виділив рівні значення художнього твору: 1) первинне, зорове; 2) повторне, іконографічне; 3) внутрішнє, змістове, що розкриває варіативність значення відносно різних історичних і національних культур [13, с. 14].

Через використання іконологічного методу, що знаходиться в межах семіотики, гендерно-орієнтований аналіз декодує знаки художнього тексту, співвідносячи їх зі сферою підсвідомості, яка виявляється в гендерних стереотипах мислення і поведінки.

Проведення гендерно-орієнтованого аналізу націлює на виявлення та інтерпретацію «гендерної маркованості» в конкретному творі мистецтва та індивідуальному стилі митця. «Гендерна маркованість» — досить новий термін, що прийшов до арсеналу культурологічно-мистецтвознавчих досліджень із лінгвістики [3; 5; 6]. У мовознавчих дослідженнях гендерною маркованістю називають «ознаку або комплекс ознак, що дозволяють ідентифікувати мовну одиницю як таку, що характеризує ту чи іншу стать» [5, с. 120]. Наприклад, вважається, що культурною метафорою «маскулінного» мистецтва є система характеристик: «раціональне — духовне — божественне — культурне», а «фемінного»: «чуттєве — тілесне — гріховне — природне» [5, с. 120]. Художній твір відображає також стиль спілкування митця з публікою. З цієї точки зору «фемінність» як стиль постулює взаємо-

дію, дипломатичність стосовно аудиторії, емоційну відкритість, тоді як стиль «маскулінність» переважно максималістський, орієнтований на лідерство, декларування особистих думок і приховування почуттів.

Гендерна маркованість позначає різноманітні дані, які «особа підсвідомо повідомляє про себе різними засобами: мовного коду, паралінгвістичним використанням правил, законів, конвенції тощо — іншим учасникам спілкування і тим, хто за цим спілкуванням спостерігає» [1, с. 272].

Екстраполюючи поняття гендерної маркованості в галузь музикознавства, помічаємо, що гендерна маркованість виявляється в композиторській творчості на двох рівнях: 1) морфологічному (спосіб формотворення, стиль музичного висловлення, вживання тих або інших виражальних засобів), 2) семантичному (особливості художньої концепції, змісту, провідні художні смислообрази).

Як було заявлено вище, першим етапом гендерно-орієнтованого аналізу є виявлення історичних і національних гендерних стереотипів, архетипових уявлень як контексту діяльності жінки-митця. Вітчизняна мистецька спадщина показує, що основною соціальною роллю жінки здавна вважалося материнство. Інші її суспільні ролі — «берегиня» домашнього затишку, господарка, дружина. До ХХ ст. українські жінки майже не залучалися до професійної діяльності. Відповідно позитивними якостями жінки вважались: працьовитість, набожність, слухняність, покірність, самовідданість, вірність, любов до дітей і родини. Особистісні прояви, непокора, відходи від традиційних моделей поведінки не знаходили схвалення в суспільстві, що відбивалося і в мистецтві (повість «Царівна» О. Кобилянської тощо). Разом з тим жінка в якості матері та берегині «сакралізувалася» традиційним суспільством. За словами Н. Цимбалюк, українській жінці відводилася «роль неформальної «жриці» культурного середовища, яка стежила за дотриманням та транслюванням звичаєвих правил, свят та обрядів, насамперед, сімейно-побутового та природного циклу» [11].

Новітній час розкріпачив жінку, значно розширивши коло її гендерних ролей [10]. Насамперед йдеться про долучення до професійної діяльності та більш вільні погляди на організацію особистого життя. Позитивні зрушення швидко позначилися в мистецтві. Так, блискучим періодом розквіту жіночої творчості стали 1910–1920-ті роки (мисткині-авангардистки Л. Попова, О. Розанова, В. Степанова, Н. Удальцова, О. Екстер, художниця-модельєр Н. Ламанова, ранній етап творчості скульптора В. Мухіної, поетеси А. Ахматова, М. Цве-

таєва та ін.). Образом-символом «нової жінки» ХХ ст. може вважатися О. Коллонтай, що гідно заявила про себе як політик і дипломат (перша в світовій практиці!), одна із засновниць феміністичного руху.

Наведені приклади дозволяють констатувати, що нова, прогресивна система цінностей, яка розширила коло гендерних ролей жінки, була сформована у вітчизняній культурі в річищі ідеології авангарду, що знайшла відбиток у побутових уявленнях суспільства. Водночас це породжувало «десакралізацію» жіночого образу, позбавляло його висоти «недоторканності».

У таких суперечливих умовах мисткині намагалися сполучити обидва типи «бачення» жінки, згладжуючи гострі кути суспільного нерозуміння. Так, біографія криворізької композиторки А. Шмиголь типова для українського жіноцтва другої половини ХХ ст. Після закінчення музичної школи вона поступила в криворізьке музичне училище на диригентсько-хоровий відділ. Вдосконалювала майстерність у Київській консерваторії під керівництвом Є. Савчука. Певний час жінка навіть не думала про композиторство. Реалізувалася як мати та дружина і одночасно працювала з дитячими хоровими колективами в Криворізьких музичних школах № 2 і № 13. Однак врахування особливостей своїх співочих гуртів і концертних потреб підштовхувало до створення власної музики.

Гендерна маркованість творчості А. Шмиголь первинно позначилася на рівні мотивації композиторської діяльності та її жанровому втіленні: першу пісню — колискову «Зірньо моя» на вірші А. Малишка — було написано для сина. Однак пісня сподобалася не лише йому, але і знайомим музикантам. З того часу композиторська діяльність почала стрімко розвиватися. Знаковою подією став фестиваль хорової музики «Розмай» (1997), де пісні були відзначені нагородами. Створені в Кривому Розі, вони поширилися всією Україною (Дніпро, Донецьк, Івано-Франківськ, Київ тощо).

В інструментальній творчості А. Шмиголь гендерна семантика проявляється у зверненості до близьких людей, відкритості до спілкування, а гендерна морфологія — в ансамблевості, що розглядається крізь призму символіки родинного осередку, програмності, камерності висловлювання. Виділяємо три твори для інструментальних ансамблів різних складів: 1) «Після карнавалу» (для акордеона, скрипки і фортепіано); 2) «Роздуми» (для двох скрипок, кларнета і фортепіано), твір присвячений батькам композиторки; 3) «Спомин» (для двох допр і фортепіано).

Ще одна грань творчості А. Шмиголь — хорова музика. Авторські обробки українських народних пісень увійшли в репертуар професійних і аматорських колективів області. Оригінальними хоровими творами є композиції «Місто рідне моє», «Остання Січ», «Дарунок від Бога», «Стежина» (всі — на слова криворізьких поетів), 2 псалми. Ці твори є активом педагогічного репертуару, їх можна почути у виконанні хору музично-хореографічного відділення факультету мистецтв Криворізького державного педагогічного університету.

Гендерні ознаки вокальної творчості А. Шмиголь проявляються насамперед в домінуванні педагогічного репертуару, адресатом якого є дитяча та юнацька аудиторія. В доробку переважають пісні мелодійні, насичені інтонаціями, що легко запам'ятовуються, але водночас індивідуально «свіжі». Композиторка, котра волею долі майже позбавлена безпосередніх стосунків із навколишнім світом, надихається природою й чималу роль приділяє екологічному вихованню підростаючого покоління. Британська Рада в Україні в межах проекту «Екологічне виховання через музику і мистецтво» відзначила збірку пісень А. Шмиголь «Храм життя», поширивши її друком [12]. Ця збірка трактує музику як дієвий засіб пропаганди екологічних цінностей.

Гендерна маркованість вокальної творчості композиторки простежується у психологічній характерності: авторка уникає показу глобальних соціальних проблем, драматичних колізій, філософських узагальнень, у піснях здебільшого передаються внутрішні переживання людини (часто — дитини), породжені повсякденним життям з його дрібними радощами і розчаруваннями. Це втілюється завдяки музичним метафорам, окресленим на стику інтонацій традиційної дитячої пісенності, джазу та естради.

Більшість вокальних творів А. Шмиголь сповнена дещо сентиментальним настроєм, що традиційно асоціюється з жіночою статтю. Композиторка не намагається «переборювати» свою природу, не акцентує теми боротьби, героїки, трагедійності, вольових зусиль тощо (попри те, що важка хвороба прикувала її до ліжка). Драматична конфліктність поступається місцем тонкій спостережливості. Колористичному забарвленню творів притаманне багатство напівтонів, натхненність вишуканих модуляційних зрушень. У піснях вловлюється глибоке, по-жіночому чуйне ставлення до оточуючого світу, твори композиторки сприймаються юними виконавцями як мудра материнська настанова, що спонукає уважніше прислухатися до природи й своєї душі.

Музика композиторки піднесено емоційна, глибоко особистісна, лірична, життєстверджувальна. Ключові образи — природа, діти та їх батьки, стани душі жінки, казкові та літературні персонажі. В якості віршів до пісень А. Шмиголь переважно обирає твори, написані жінками, нерідко — її криворізькими соратницями (О. Зорею, І. Доленник, Л. Барановою та ін.). Провідний жанр творчості — вокальна (рідше інструментальна) мініатюра, ретельно розроблена в плані гармонічно-фактурного розвитку, гнучка та примхлива щодо ритмічного рисунку.

Як притаманно жіночому типу гендерності, оточуючий світ відображається композиторкою суб'єктивно-особистісно (чоловічий тип здебільшого прагне створити об'єктивну концепцію буття [1]). Образи музичних творів А. Шмиголь свідомо відсторонені від агресивного, жорстокого світу, вони часто апелюють до казковості, ідеальності, створюючи ілюзію досягнення мрії (один із розділів збірки пісень носить назву «Мрії»). Домінують мажорні тональності. У п'єсах розкриваються емоційні враження авторки, викликані предметами та явищами реальності.

На морфологічному рівні виявлення гендерних ознак відзначимо досить вільне оперування стильовими моделями: твори можуть апелювати до романтично-бідермайєрівських, фольклористичних тенденцій, джазово-естрадної музики. Для стилеутворення композиторки не є чужим «культурне цитування», коли твір набуває ознак інтертекстуальності через співставлення нових художніх смислів із вже знайомими публіці (пісня «Марія» на сл. Т. Шевченка).

Разом з тим гендерна маркованість вокальної творчості А. Шмиголь передбачає «знаки» емансипованості, серед яких виділяємо: 1) джазові інтонації в контексті символіки вільності; 2) гнучкість формотворення, що може не повністю збігатися зі структурою поетичного тексту; 3) велику роль фортепіанної партії, що взаємодіє з вокальною на паритетних принципах; 4) «непередбачуваність» тонально-гармонічних співставлень; 5) «адресування» вокальних творів жіночим і дитячим голосам, тембри яких наділяються певною смислообразністю (приміром, пісня «Літній блюз» написана для низького жіночого голосу ($f - cis^2$), асоційованого з підкресленою чуттєвістю).

Гнучкість формотворення особливо яскраво проступає в пісні «Заяча любов». Композиторка через фактурне викладення досягає ефекту тричастинності при тому, що форма є куплетною. Музика

виявляється більш розгорнутою, ніж текст. Вона виходить за межі каламбурності та іронічності, зображуючи більше обстановку, а не помилки персонажа. Інший приклад формотворчої свободи — пісня «Стежка». Якщо текст складається з двох рівнозначних строф, то в пісні смислове навантаження переноситься на другу строфу, яка містить і новий музичний матеріал, і елемент репризності.

Фортепіанна партія ретельно виписана у всіх піснях А. Шмиголь. Звернемо увагу на твір «Стежка». Тут у супроводі простежується опора на традиції вітчизняної пізньоромантичної фортепіанної музики. Фактурно і ритмічно розвинений, імпресіоністично барвистий супровід прикрашає суто діатонічну, лапідарну мелодію. Використання арпеджованих акордів імітує гру на бандурі, створюючи фольклористичний колорит.

Велика роль належить і тональним співставленням. Так, «Синьокий світлячок» побудований на контрасті однойменних тональностей (E-dur, e-moll). Розширені межі тональності в пісні «Заяча любов»: вже перший вокальний скет веде від B-dur (тональності S) через d-moll до F-dur. Завершує твір T₉⁶. Далекі тональності, утворені ступенями блюзового ладу, використовуються в супроводі «Стежки», останній тонічний акорд якої поданий як квартакорд VI[#].

Проведений аналіз композиторської творчості А. Шмиголь засвідчив наявність рис «жіночої натури», що апелює до традиційних уявлень. Стилістична, тематична та художня своєрідність вокальних творів обумовлена в тому числі й гендерними характеристиками композиторки.

Висновки. На сучасному етапі спостерігається внутрішня диференціація музикознавчих галузей, насамперед у їх співвіднесеності з культурологією. Це актуалізує гендерний підхід у контексті піднесення антропологічних аспектів гуманітарного знання. У творах мистецтва гендер проступає як абстрактно-символічна структура, котра презентує мисленнєві системи протилежних статевих груп. Застосування гендерно-орієнтованого підходу дозволяє досліджувати ширше коло питань і поглянути по-новому на феномен статі в музичній творчості, проаналізувати конкретні засоби музичного конструювання чоловічої або жіночої ідентичності. Лірична за домінуючим вираженням творчість криворізької композиторки А. Шмиголь яскраво презентує тип жіночої гендерності в музичній практиці України. Її подвижницька професійна діяльність засвідчує тенденції емансипації жінки в суспільстві.

Подальші перспективи досліджень вбачаються в здійсненні гендерно-орієнтованого аналізу інструментальних творів жінок-композиторів Одеси.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики. Київ: Видавничий центр «Академія», 2004. 342 с.
2. Белікова В. Музика для дітей у творчості українських композиторів. Вип. 3: Інтерпретація музичної мови інструментальних циклів Б. М. Фільц. Кіровоград: Видавничий центр КіРоЛ «Україна», 2009. 30 с.
3. Берн М. Гендерная психология: [пер. с англ.]. Москва: Прайм-Еврознак, 2004. 320 с.
4. Вельфлин Г. Основные понятия истории искусств: [пер. с нем.]. Москва: Изд. В. Шевчук, 2009. 62 с.
5. Гундорова Т. Феміністичний постмодерн. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Київ: Критика, 2005. С. 118–129.
6. Дороніна Т. Особливості менталітету жінки в українській літературі. *Література. Фольклор. Проблеми поетики*: зб. наук. праць. Київ, 2004. Вип. 18, ч. 2. С. 219–229.
7. Кочурська І. Гендерний підхід як чинник гуманізації професійної підготовки майбутніх педагогів-музикантів. *Гуманізм та освіта*: міжнародна науково-практична конференція: електронне видання матеріалів конференції / Вінницький національний технічний університет. URL: <http://conf.vntu.edu.ua/humed/2010/txt/Kochurska.php>
8. Савченко-Шагінян Т. Гендерний аналіз в контексті культуротворчості. *Мистецтвознавство*. 2009. № 25. С. 125–134.
9. Словник іншомовних слів / [уклад. С. П. Бибик, Г. М. Сюта]. Харків: Фоліо, 2012. 623 с.
10. Хобсбаум Э. Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке: [пер. с англ.]. Москва: АСТ: CORPUS, 2017. 384 с.
11. Цимбалюк Н. До питання про теоретичні засади гендерних досліджень української культури. *Українські культурні дослідження*: експериментальна веб-сторінка науковців Українського центру культурних досліджень. URL: file:///E:/knigi_10_8.php.htm
12. Шмыголь А. Сборник детских песен. Кривой Рог: Изд-во Британского Совета в Украине, 2000. 40 с.
13. Panofsky E. *Studies in iconology. Humanistic themes in the Art of the Renaissance*. Icon Editions, 1972. 432 p.

REFERENCES

1. Bacevych F. (2004) Basics of communicative linguistics. Kiev : Publishing Center «Academy» [in Ukrainian].

2. Bjelikova V. (2009) Music for children in the works of Ukrainian composers : Issue 3. Interpretation of the musical language of the instrumental cycles of B. Filtz. Kirovohrad: Publishing Center KiRoL «Ukraine» [in Ukrainian].
3. Bern M. (2004) Gender psychology. Moscow: Prime Euroznak [in Russian].
4. Velfflin H. (2009) Basic concepts of art history. Moscow: Publ. V. Shevchuk [in Russian].
5. Ghundorova T. (2005) Feminist postmodern. *Post-Chernobyl Library. Ukrainian literary postmodern*. Kiev :Krytyka. P. 118–129 [in Ukrainian].
6. Doronina T. (2004) Features of the woman’s mentality in Ukrainian literature. *Literature. Folklore. Problem of poetics: collection of scientific works*. Kiev. V. 18. Part 2. P. 219–229 [in Ukrainian].
7. Kochursjka I. (2010) Gender approach as a factor in the humanization of the professional training of future music educators. *Humanism and education: international scientific-practical conference*. URL: <http://conf.vntu.edu.ua/humed/2010/txt/Kochurska.php> [in Ukrainian].
8. Savchenko-Shaghinjan T. (2009) Gender analysis in the context of cultural creativity. *Art studies*. № 25. P. 125–134 [in Ukrainian].
9. Dictionary of foreign words (2012) [compilers S. P. Bybyk, Gh.M. Sjuta]. — Kharkiv: Folio [in Ukrainian].
10. Khobsbaum E. (2017) Broken time. Culture and society in the twentieth century. Moscow: AST: CORPUS [in Russian].
11. Cymbaljuk N. (2010) To the question about the theoretical foundations of gender studies of Ukrainian culture. *Ukrainian cultural studies*. URL: file:///E:/knigi_10_8.php.htm, [in Ukrainian].
12. Shmygol A. (2000) Collection of children’s songs. Krivoy Rog: British Council Publishing House in Ukraine [in Russian].
13. Panofsky E. (1972) Studies in iconology. Humanistic themes in the Art of the Renaissance. Icon Editions. 432 p.

Стаття надійшла до редакції 17.10.2018