

22. Sulima, V. (1998). Bible and Ukrainian Literature. Kiev: Osvita [in Ukrainian].
23. Taranchenko, O. (2012). The personality of M. V. Lysenko in the aspect of the problem of the individual and creative process. *Muzichna ukrayinIstika : suchasniy vimIr : zbIrnik naukovih statey : Postat Mikoli Lisenka v Evropeyskomu y natsIonalnomu Istoriko-kulturnomu konteksti*. 7, 162–170 [in Ukrainian].
24. Tereshchenko, A. (2012). Cantatas of Nicholas Lysenko in the situation of changing the style paradigm of the genre. *Muzichna ukrayinIstika : suchasniy vimIr : zbIrnik naukovih statey : Postat Mikoli Lisenka v Evropeyskomu y natsIonalnomu Istoriko-kulturnomu konteksti*. 7, 177–182 [in Ukrainian].
25. Khar'kovshchenko, Ye. A. (2013). Kiev Christianity — the notion, essence, historical significance. Retrieved from [http://nbuv.gov.ua/ujrn/gileya\\_2013\\_72\\_113](http://nbuv.gov.ua/ujrn/gileya_2013_72_113)
26. Khar'kovshchenko, Ye. A. (2004). Sophia of Kyiv Christianity as a religious and ethno-national phenomenon. Retrieved from [dissert.com.ua/contents/8805.html](http://dissert.com.ua/contents/8805.html) (дата звернення: 15.11.2016).
27. Yarossevich, L. (2012). Verse by T. Shevchenko «Isaiah. Chapter 35 (Imrazhanie) «and M. Lysenko's cantata» Rejoice, unflattering «(to the issue of poetic and musical interpretation of the Biblical text). *Muzichna ukrayinIstika : suchasniy vimIr : zbIrnik naukovih statey : Postat Mikoli Lisenka v Evropeyskomu y natsIonalnomu Istoriko-kulturnomu konteksti*. 7, 183–204 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 10.10.2018*

УДК 786.2 [782/.784]<sub>+</sub>781.6 [786/789]  
DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–316–326

**Сун Пейянь**

<http://orcid.org/0000–0001–7774–4444>

здобувач кафедри історії музики

та музичної етнографії Одеської національної музичної

академії ім. А. В. Нежданової

[sunpejan@gmail.com](mailto:sunpejan@gmail.com)

## **ЖАНРОВІ КАНОНИ ЯК ПРЕДМЕТ ВИКОНАВСЬКОГО ОСМИСЛЕННЯ**

*Мета статті — визначити роль жанрового канону як регулятивного творчого інструмента у формуванні виконавського мислення в його взаємодії з музикознавчими теоретичними позиціями. Методологія визначається поєднанням композиторського та виконавського підходів до явища жанрового канону, включає метод текстологічного аналізу. Наукова новизна статті пов'язана з запровадженням поняття жанрового канону та похідних від нього до сфери виконавського розуміння як перед-*

умови створення відповідної до музичного тексту та авторського задуму інтерпретації. Виявляється особлива канонічна природа сонатної композиції, зумовлена функціональною визначеністю музичного тематизму, на якому базується сонатна форма. **Висновки** дослідження дозволяють стверджувати, що жанрові канони, особливо в їх вторинно-художньому вираженні, асимілюють та впорядковують художній досвід, кристалізують його семантичні якості та дозволяють їм транслюватися у культурній свідомості. В музичній творчості жанрові канони є постійним предметом осмислення та подальшої ретрансляції тому, що вони проростають крізь усю текстову організацію музики та зумовлюють смислову значущість її іманентного тематичного змісту. Жанрові канони є необхідним інструментом прирощування музичної свідомості у всіх її професійно-інституціональних діяльнісних аспектах.

**Ключові слова:** жанровий канон, стиль, композиція, діалог, полілог, соната, сонатність.

**Sun Peiyan**, applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

#### **Genre canons as a subject of executive concept**

*The purpose of this article is to identify the role of the genre canon as a regulatory creative tool in the formation of performer's thinking in its interaction with musicological theoretical positions. The methodology is determined by a combination of composer and performing approaches to the phenomenon of genre canon, including the method of textual analysis. The scientific novelty of the article is related to the introduction of the concept of genre canon and derivatives from it into the sphere of performing understanding as a prerequisite for the creation of an appropriate musical text and the author's conception of interpretation. The peculiar canonical nature of the sonata composition is revealed, due to the functional certainty of the musical theme, on which the sonata form is based. The conclusions of the study suggest that genre canons, especially in their secondary-artistic expression, assimilate and streamline artistic experience, crystallize its semantic qualities and allow them to be transmitted in the cultural consciousness. In music creativity, genre canons are a constant subject of reflection and further retransmission because they sprout up throughout the textual organization of music and determine the semantic significance of its immanent thematic content. Genre canons are a necessary tool for enhancing musical consciousness in all its professional and institutional activities.*

**Keywords:** genre canon, style, composition, dialogue, polylogue, sonata, sonata.

*Сунь Пейянь, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой*

**Жанровые каноны как предмет исполнительского осмысления**

*Цель статьи — определить роль жанрового канона как регулятивного творческого инструмента в формировании исполнительского мышления в его взаимодействии с музыковедческими теоретическими позициями. Методология определяется сочетанием композиторского и исполнительского подходов к явлению жанрового канона, включает метод текстологического анализа. Научная новизна статьи связана с введением понятия жанрового канона и производных от него в сферу исполнительского понимания как предпосылки создания соответствующей музыкальному тексту и авторскому замыслу интерпретации. Обнаруживается особая каноническая природа сонатной композиции, обусловленная функциональной определенностью музыкального тематизма, на котором базируется сонатная форма. Выводы исследования позволяют утверждать, что жанровые каноны, особенно в их вторично-художественном выражении, ассимилируют и упорядочивают художественный опыт, кристаллизуют его семантические качества и позволяют им транслироваться в культурном сознании. В музыкальном творчестве жанровые каноны являются постоянным предметом осмысления и дальнейшей ретрансляции потому, что они прорастают сквозь всю текстурную организацию музыки и обуславливают смысловую значимость ее имманентного тематического содержания. Жанровые каноны являются необходимым инструментом приращивания музыкального сознания во всех его профессионально-институциональных деятельностных аспектах.*

*Ключевые слова: жанровый канон, стиль, композиция, диалог, полилог, соната, сонатность.*

**Актуальність** теми статті зумовлюється тим, що питання жанрової презумпції музичної творчості завжди залишаються пріоритетними в усіх проблемних розгалуженнях мистецтвознавчих дисциплін. Мабуть, категорія жанру є найбільш фундаментальною для художньо-творчого та культурно-діяльнісного досвіду, а в сфері музичного професіоналізму вона міцно пов'язує між собою інтереси музикознавців та виконавців. Адже жанр в музиці, як її вихідна інституціональна прагматична умова, вказує, перш за все, на виконавську природу музичного діяння. Окрім цього, він передбачає здійснення саме виконавських вимог для реалізації художніх можливостей музики [5; 6]. З іншого боку, теорія жанру складалася на основі музикознавчої думки та передбачає, як обов'язкове, вивчення формоутворюючих принципів, логіки композиції, структурно-функціональних сторін

музичних артефактів. Пізнання жанрової архітектоніки музики потребує залучення історіографічних даних та систематизації аналітичних даних, що репрезентують музично-текстові параметри жанру.

Досвід М. Бахтіна дозволяє узагальнити й упорядкувати уявлення про змістовно-сміслові можливості музикознавчого аналізу. Так, музикознавчий аналіз завжди несе естетичну оцінку, виявляючи центральну естетичну ідею твору, жанру, автора; як естетичний він повинен бути аналізом поезики — цілісного художнього методу, який і організує перетворення смислу в прийом і функціонування прийому як осмисленого (див.: [2–4]). Обговорення просторово-часової (хроно-топічної) специфіки музичного мистецтва, так само як і визначення провідних сторін музичної інтерпретації, у всіх її видах, розпочинається з вивчення жанрових факторів та встановлення жанрових пріоритетів. Таким чином, дослідження музики як автономної художньої поезики виявляється дослідженням жанрової матерії музичної творчості — у всіх її аспектах, насамперед з найбільш загальних позицій функціонального підходу до музичної форми, потім з позиції індивідуальності способів побудови композиції щоразу для кожного нового твору, коли прийоми відсторонення — учуднення, які підкреслюють специфічну умовність музичного висловлення, вимірюються у відповідності до вихідних канонічних показників.

**Мета** статті — визначити роль жанрового канону як регулятивного творчого інструмента у формуванні виконавського мислення в його взаємодії з музикознавчими теоретичними позиціями.

**Основний зміст** роботи. Вихідним моментом у вивченні жанрового матеріалу музики з врахуванням його входження у мнемонічний текстовий простір музичної творчості є поділ жанрових умов — чинників — якостей на первинні й вторинні. У цьому плані архітектоніка музичної жанрової системи виявляє подібність до словесно-літературної, що й дозволяє застосовувати у музикознавчому переломленні філологічні положення та підходи, зокрема М. Бахтіна. Даний дослідник, обговорюючи природу мовних висловлень [2], зауважує, що первинні та вторинні жанри взаємодіють як більш прості та більш складні, і останні оперують тими смисловими значеннями (і логічними прийомами), які склалися в перших.

Явище жанру в теорії М. Бахтіна, хоча і вивчається окремо, але розкриває свої властивості лише в діалозі зі стилем, який є зворотною стороною жанру. Музикознавчий жанровий аналіз також веде до обговорення жанрового стилю або стильових показників жанру,

і саме у цьому випадку жанровий підхід набуває історичний нахил, неминуче стає й стильовим, потребує визначення тих обмежень, які висуває перед жанрово-стильовими рішеннями певна історична епоха, школа, напрям, нарешті конкретний автор. Вивчення музичного тексту/твору з жанрової та/або стильової сторони приводить до зіставлення тих величин, які, за М. Бахтіним, можна називати автором та авторитетом, причому під авторитетом розуміється досвід традиції, поза яким не є можливим авторство в мистецтві, але й авторитарні значення формуються внаслідок їх використання конкретними авторами.

Антиномія авторитету — авторства узгоджується з параметрами жанру та стилю, коли у жанровій площині упорядковуються загальні вимоги та установки, що віддзеркалюють колективну творчу прагматику, а у стильовому вимірі тексту проявляються авторські амбіції, тяжіння до оригінальності художнього висловлення. Рівновагу двох архітектонічних начал утримує те, що в обох площинах (жанровій та стильовій) виникають канонічні угруповання художньо-виразових елементів: узагальнені стильові канони постають продовженням жанрових; жанрова канонізація підкріплюється стильовими пролонгаціями, повторами-ремінісценціями, міметичними тенденціями стилетворення.

Не користуючись буквально поняттям канону, М. Бахтін називає два його типи як два полюси тексту. Перший полюс утворює система знаків, пов'язана з усім повтореним і відтвореним, тим, що загально-відомо й зрозуміло; інший полюс представляє індивідуальне, неповторне, те що існує в одиниці — і в цьому «увесь зміст його... те, для чого він створений», тобто доказ авторської спроможності [2, с. 275]. Стосовно цього полюса все повторене й відтворене виявляється матеріалом, який завжди долається, він також є різновидом канонізації, але зовсім іншим та на інших принципах заснованим, затверджує правомірність авторського висловлення та відокремлення й автономізацію індивідуального стилю, межі якого встановлюються лише контекстуальним шляхом. Тому проблема канону безпосередньо перетікає в проблему контексту.

Авторські канони (антиканонічний полюс тексту) пов'язані не стільки з елементами повтореної системи мови, скільки з іншими текстами (авторськими канонами), також неповторними, але здатними до широкого міжавторського діалогу. Особливі діалогічні відносини, які формують авторський стиль і розкривають авторське ро-

зуміння (жанру в тому числі), визначають адресацію або «почутість» художнього твору, у тому числі його націленість на найбільш далекі контексти. Діалогічні контекстуальні відносини як смислові відносини між усякими висловленнями можуть бути й свідомими, і ненавмисними. У них є те, що лежить на поверхні, як очевидна структура задуму, і є те, що уведене глибоко у підтекст і може бути виявлене тільки шляхом порівняльного жанрово-стильового аналізу.

Поняття про жанровий канон як про логіко-смыслову структуру, що забезпечує семантичну визначеність музичного тексту, формується і реалізується різними шляхами. Розгляд художнього канону стосовно будь-якого виду мистецтва дозволяє характеризувати його як сукупність правил, які визначають у художньому творі норми композиції. Набуваючи певної самостійності, канон у мистецтві відображає взаємозумовленість соціально-регулюючого та художньо-типізуючого рівнів культури. Щодо цього канон у музиці можна розглядати як своєрідний *хронотоп*, що поєднує всі принципи музичної композиції [8]. З погляду загальної композиційної логіки, просторово-часова організація музичного тексту безпосередньо залежить від принципів повторності й контрасту, а названі принципи в контексті процесу історико-стильового розвитку музики можна розглядати як тотожні процесам тематичної канонізації і деканонізації, тобто явище канонічності проникає углиб музичного матеріалу та впливає на його найбільш специфічні організаційні засоби.

Тема в музиці, як хронотопічно-процесуальне відображення жанрово-стильових настанов, є багаторівневим, багатофункціональним явищем; вона виступає структурно-синтаксичним прообразом форми в цілому, що обумовлює її головну репрезентативну функцію: представляючи один індивідуалізований образ, вона одночасно (з його допомогою) програмує художню образну єдність музичного цілого. Її можна розглядати в у процесі інтонаційно-горизонтального мелодійного розгортання, але вона також розрахована на фактурні фоново-фігурні відносини, просторові перестановки, може бути визначена як єдність просторово-часових факторів музичної композиції. Як первинна основа музичного твору та презентант його жанрового характеру, музична тема передбачає наявність таких елементів: мотивно-інтонаційних, метроритмічних, темброво-артикуляційних, гучнісно-динамічних, фоно-кolorистичних, сонорних (найбільш безпосередньо пов'язаних з висотним обсягом вертикалі, тобто і з її глибиною, і зі ступенем її фонічної різноманітності) [1; 7].

Тематична єдність музичної композиції, як художня єдність форми, обумовлена наявністю двох наскрізних принципів, які умовно можуть бути названі лейтінтонаційним та моноінтонаційним (лейтсемантичним та моносемантичним). З першим з них пов'язані ті тематичні елементи, які засновані на структурній, функціональній і образній незмінності від початку й до кінця композиції. Показники іншого проявляють своє призначення лише наприкінці композиції, указуючи на ті мобільні її елементи, що утворюють план внутрішньо-композиційної незавершеності. Між цими двома групами тематичних елементів виникає третя, перехідна, яка своєрідно модулює від сталості до змінності, іноді безпосередньо зіштовхуючи протилежні композиційні функції теми. Ця перехідна група тематичних елементів забезпечує перевагу тієї або іншої семантичної спрямованості тематизма взагалі.

Відтак рівень канонічності музичної форми визначається на основі її тематичного змісту, так само, як міра канонічності певної жанрово-композиційної структури визначається функціональним розподілом утворюючого її тематизму — сталістю даного розподілу. Не торкаючись питання про історико-стильову зумовленість жанрової канонічності, наприклад, про перевагу канонічного мислення у добу класицизму і про стильові інновації жанрового змісту у період романтизму, відзначимо, що однією з найбільш канонічних жанрових форм була і залишається соната, і як циклічна структура, і, найбільше, як логіко-семантична модель сонатного Алегро.

Значення та авторитет сонатної форми — сонатної логіки пояснюються тим, що вона вдало відображає, узагальнюючи та диференціюючи, головні типи відносин людини з життєвим процесом та супроводжуючи ці відносини емоційними станами. Оперуючи принципами тотожності та контрасту як загальнологічними, сонатна форма реалізує їх на рівні тематичного розвитку та формування фактурних прийомів. Із сонатністю виявляються пов'язаними ті явища й процеси, які ґрунтуються на сполученні протилежних начал, припускаючи їх взаємну активізацію, що підсилює здатність до саморозвитку кожного з них. Такою може бути й модель особистісних відносин, тобто в підпорядкуванні логіці сонатності може бути виражений і емоційно-психологічний почуттєвий досвід [10].

Немаловажними атрибутами сонатності стають розробковість та репризність, хоча їх не можна вважати функціонально-композиційною приналежністю лише сонатної форми. Але це лише підтверджує

універсалізм, причому щодо процесу музичного мислення у цілому, сонатності, що постає наскрізною у музичному досвіді соціально-психологічною в її естетичній оформленості та абстрагованості ідеєю.

Поняття сонатності є *своєрідним гіперонімом* у порівнянні з поняттям сонати, оскільки може розглядатися як рухлива семантична умова формування музичної композиції будь-якої жанрової презумпції, набуває статусу первинного принципу музичного смислотворення, відверненої загальномузичної стильової ідеї. Опіраючись на типологію діалогу, можна теоретично експлікувати цю ідею як взаємодію драматичного (епіко-драматичного) і ліричного начал, ігрової дії, події та особистісної емпатії, співчуття, закріплених у моторно-динамічному та інтонаційно-мелодійному текстологічних планах музики, тобто як вираження діалогічної природи музики у зв'язку з автономією її стильової сфери [9].

Підхід до сонатності як до досить широкої стильової ідеї означає виділення особливого феномена сонатної семантики. Його можна підкріпити тим розглядом категорій «первинності» і «вторинності» стосовно художнього тексту і його композиційних властивостей, який виявляється в роботах М. Бахтіна. Розвиваючи запропонований дослідником підхід, відзначимо, що музична стильова сфера відкриває власні джерела «первинності» як власного внутрішньо-музичного суб'єкта діалогу, причому перетворює їх на нові жанрові канони, підкоряючи власним композиційним правилам. Взаємодією жанрових і стильових знаків музики в процесі обміну, що відбувається між ними, функціями первинності й вторинності пояснюється розвиток професійної музичної творчості, як композиторської, так і виконавської, рух уперед, який включає і періодичні ремінісценції минулого.

Відношення до стильових можливостей жанрової форми — їх збереження або реконструкція — починаються саме з вибору загальних масштабів і логіко-структурних умов тематичного розвитку. Розгляд жанрових факторів музично-тематичної полісемантики свідчить про їх історичний характер і залежність від загальних стильових напрямків художньої культури. Взаємодія жанрових і стильових властивостей музичної творчості набуває характеру відкритого полілогу, особливо враховуючи накладання на композиторську поетику множинності виконавських інтерпретацій. Усі форми виконавського наслідування (мімезису), гри у стилі або поза ним, зумовлені діапазоном жанрових можливостей, які повинні бути враховані з граничною увагою. Ви-



конавські наміри, як і композиторські, здійснюються хронотопічним музично-тематичним шляхом, тому музичний тематизм постає тією сферою, у якій сходяться не лише жанрові та стилеві чинники, а й творчі уявлення композитора та виконавця. Діалог жанрово-стильових канонів допомагає реалізуватися співавторству композитора та виконавця.

Явище полілогу пов'язане з умовною персоніфікацією тих або інших засобів художнього висловлення, чим досягається й особлива конкретність музичних образів, і особлива ігрова яскравість тематичного розвитку. Звертаючись до зразків сонатних композицій класицистського періоду, зауважимо, що створюваний ними значеннєвий полілог спирається на багатотемну основу, але множинність умовних «персонажів» підкоряється певному пізнавально-логічному канону; вони поляризуються та займають відведені для них рольові позиції, сприяючи виявленню конфлікту, разом з цим створенню об'ємної характерологічної картини. Полілог визначає семантичні функції тематизму у сонатних творах Моцарта, Гайдна, Бетховена завдяки чіткому функціональному розподілу тематичних елементів та сталій логіці сонатних розробок й репріз. Таким чином, завдяки прийомам тематичного розвитку та взаємообміну значеннями формується канонізована образна модель, що отримує визначення сонатної драматургії.

**Наукова новизна** статті пов'язана з запровадженням поняття жанрового канону та похідних від нього до сфери виконавського розуміння як передумови створення відповідної до музичного тексту та авторського задуму інтерпретації. Виявляється особлива канонічна природа сонатної композиції, зумовлена функціональною визначеністю музичного тематизму, на якому базується сонатна форма.

**Висновки** дослідження дозволяють стверджувати, що жанрові канони, особливо в їх вторинно-художньому вираженні, асимілюють та впорядковують художній досвід, кристалізують його семантичні якості та дозволяють їм транслюватися у культурній свідомості. В музичній творчості жанрові канони є постійним предметом осмислення та подальшої ретрансляції тому, що вони проростають крізь усю текстову організацію музики та зумовлюють смислову значущість її іманентного тематичного змісту. Жанрові канони є необхідним інструментом приручування музичної свідомості в усіх її професійно-інституціональних діяльнісних аспектах.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аркадьев М. Хроноартикуляционные структуры в клавирном творчестве И. С. Баха // Музыкальная академия. 2000. № 2. С. 2–13.
2. Бахтин М. Проблема речевых жанров // М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина; прим. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1986. С. 250–298.
3. Бахтин М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках // М. М. Бахтин. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн, Л. В. Дерюгина; прим. С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1986. С. 297–325.
4. Бахтин М. Слово в романе // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 72–233.
5. Корыхалова Н. Интерпретация музыки: Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. Л.: Музыка, 1979. 208 с.
6. Малинковская А. Фортепианно-исполнительское интонирование. Проблемы художественного интонирования на фортепиано и анализ их разработки в методико-теоретической литературе XVI–XX веков: Очерки. М.: Музыка, 1990. 191 с.
7. Назайкинский Е. Логика строения музыкальной композиции. М., 1982. 319 с.
8. Орлов Г. Время и пространство музыки // Проблемы музыкальной науки: сб. статей. Вып. 1. М.: Советский композитор, 1972. С. 358–394.
9. Самойленко А. Диалог как музыкально-культурологический феномен: методологические аспекты современного музыкознания: дис. ... докт. искусств : 17.00.03. Одесса, 2003. 437 с.
10. Хуан Цзечуань. Теоретические предпосылки изучения сонатности как принципа музыкальной композиции // *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової*: зб. наук. праць. Одеса: Астропринт, 2012. Вип. 15. С. 164–174.

### REFERENCES

1. Arkadyev, M. (2000). Chrono-articulation structures in I. S. Bach's clavier works // *Musical Academy*. No. 2. P. 2–13 [in Russian].
2. Bakhtin, M. (1986). The problem of speech genres // M. Bakhtin. *Aesthetics of verbal creativity* / comp. S. G. Bocharov; text of preparations. G. S. Bernstein and L. V. Deryugin; approx. S. S. Averintseva and S. G. Bocharova. M.: Art, 1986. P. 250–298 [in Russian].
3. Bakhtin, M. (1986). The problem of text in linguistics, philology and other humanities // M. Bakhtin. *Aesthetics of verbal creativity* / comp. S. G. Bocharov;

text of preparations. G. S. Bernstein and L. V. Deryugin; approx. S. S. Averintseva and S. G. Bocharova. M.: Art., P. 297–325 [in Russian].

4. Bakhtin, M. (1775). Word in the novel // M. M. Bakhtin. Questions of literature and aesthetics: Studies of different years. M.: Fiction., P. 72–233325 [in Russian].

5. Korykhalova, N. (1979). Interpretation of music: Theoretical problems of musical performance and critical analysis of their development in modern bourgeois aesthetics. L.: Music [in Russian].

6. Malinkovskaya, A. (1990). Piano-performing intonation. Problems of artistic intonation on the piano and analysis of their development in the theoretical and theoretical literature of the XVI — XX centuries: Essays. M.: Music [in Russian].

7. Nazaikinsky, E. (1982). The Logic of the Structure of a Musical Composition. M. [in Russian].

8. Orlov, G. (1972). Time and space of music // Problems of musical science. Sat articles. Issue 1. M.: All-Union publishing house Soviet composer, P. 358–394 [in Russian].

9. Samoilenko, A. (2003). Dialogue as a musical and cultural phenomenon: methodological aspects of modern musicology: Doct. thesis: 17.00.03/ Odessa [in Russian].

10. Huang, Jiechuan. (2012). Theoretical background for the study of sonatism as a principle of musical composition / Huang Jiechuan // Musical mystery and culture: Science newsletter ODMA imeni A. V. Nezhdanova: zb. sciences. prts. Odessa: Astroprint, VIP. 15. P. 164–174 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 26.09.2018*

УДК 782/784.21+784.95

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–326–335

**Чжан Мяо**

<http://orcid.org/0000–0002–2119–1876>

здобувач кафедри історії музики

та музичної етнології

Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової

[OdZhangMiao@gmail.com](mailto:OdZhangMiao@gmail.com)

## **ЖАНРОВО-КОМПОЗИЦІЙНІ ДЕТЕРМІНАНТИ ОПЕРНОЇ МОВИ ЯК АВТОРСЬКО-ВИКОНАВСЬКОГО ФЕНОМЕНА**

*Мета* нашої статті — відкрити головні детермінанти змішаного перехідного авторськи-виконавського буття опери як автономної жанрової форми та особливого інтерпретативного феномена, що пов'язаний з постійним прирощенням змісту, іноді і формальних ознак тексту,