

82%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%8F\_%D0%9A%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%B-%B%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0 (data obrasheniya: 20.05.2020).

10. Karagicheva L. (1990) Dva etyuda o "Pikovoj dame". Sovetskaya muzyka. № 6. S. 50–53 [in Russian].
11. Keldysh Yu. (1994) P.I. Chajkovskij. Istoriya ruskoj muzyki: v 10 tomah. Moskva: Muzyka, T. 8: 70–80-e gody XIX veka. Ch. 2. S. 89–245 [in Russian].
12. Krasinskaya L. (1986) Opernaya melodika P.I. Chajkovskogo. Leningrad: Muzyka [in Russian].
13. Mejlah B. (1958) Pushkin i ego epoha. Moskva: Gos. izd-vo hudozhestvennoj literatury [in Russian].
14. Nesterenko E. (1985) Razmyshleniya o professii. Moskva.: "Iskusstvo" [in Russian].
15. Poberezhnaya G. (1994) Pyotr Ilich Chajkovskij. Kiev [in Russian].
16. Protopopov V., Tumanina N. (1957) Opernoe tvorchestvo Chajkovskogo. Moskva: Izd-vo Akademii Nauk SSSR [in Russian].
17. Pushkin A. (1960) Pikovaya dama. Sobranie sochinenij v 10-ti tomah. Moskva: Gos. izd-vo hudozhestvennoj literatury. T. 5: Romany. Povesti. S. 233–262 [in Russian].
18. Pushkin A. (1962) Dnevnik 1833–1835 gg. Sobranie sochinenij v 10-ti tomah. Moskva: Gos. izd-vo hudozhestvennoj literatury. T. 7. C. 312–343 [in Russian].
19. Rozanova Yu. (1986) Istoriya ruskoj muzyki. T. II: Vtoraya polovina XIX veka. Kn. 3-ya: P.I. Chajkovskij. 2-e izd., ispr. i dop. Moskva: Muzyka [in Russian].
20. Ruchevskaya E. (2010) Pyotr Ilich Chajkovskij. Sankt-Peterburg: Kompozitor-Sankt-Peterburg [in Russian].
21. Solovcov A. (1959) Pikovaya dama P. I. Chajkovskogo. Moskva: Muzgiz [in Russian].
22. Tumanina N. (1961) Chajkovskij i muzykalnyj teatr. Moskva: Muzgiz [in Russian].
23. Tumanina N. (2014) P.I. Chajkovskij. Velikij master. 1878–1993. Izd. 2-e. Moskva: LENAND [in Russian].
24. Chajkovskij P. (1983) Pikovaya dama. Partitura. Moskva: Muzyka [in Russian].
25. Yarustovskij B. (1947) Opernaya dramaturgiya Chajkovskogo. Moskva, Leningrad [in Russian].

УДК 782.3

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-1-7>

**Ганна Олексіївна Савонюк**  
ORCID: 0000-0001-7005-9583

*здобувач кафедри історії музики та музичної етнології  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової,  
викладач ліцею «Наукова зміна»  
[annasavonyuk@gmail.com](mailto:annasavonyuk@gmail.com)*

## ПАСІОНИ О. КОЗАРЕНКА: ЖАНРОВИЙ СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО ТА ІННОВАЦІЙНОГО

**Мета роботи** – у дослідженні музично-історичного розвитку пасіонів (від прадавніх часів до сучасності) із жанрово-стильовою акцентуацією на українських страстях. **Методологія дослідження** спирається на методи індукції, жанрово-стильового аналізу, історичний та герменевтичний методи. **Наукова новизна** полягає в доведенні існування «натяків» на жанр страстей ще в давньоєгипетських міфах. Уперше проведено паралелі від давньоєгипетських образів (Озіріс, Ізіда, єгиптяни) до новозавітних персонажів (Христос, Богоматір, натовп ізраїльтян, що жадав смерті Ісуса). У дослідженні вперше вказано на феноменологічні особливості сучасної моделі українських пасіонів («Страсті Господа Бога Нашого Ісуса Христа»), що з'являється у творчості композитора Олександра Козаренка. Даний твір є прикладом звернення до пражанру пасіонів, який відроджено через музичне звернення композитора до Острозьких антифонів православної Служби Дванадцяти Євангелій (ранньомодерна доба). У творі О. Козаренка майстерно поєднані традиційні й інноваційні аспекти формування пасіонів, що вплинули на формування сучасних ознак жанру взагалі. Митець вдало поєднує стародавні слов'янські наспіви з авторським баченням страстей нашого часу. **Висновки.** Підкреслено, що розширення мистецького культурного простору завдяки зверненню до жанру пасіонів є нагальною духовною потребою сьогодення. Унікальною творчою одиницею пасіонів початку третього тисячоліття є страсті «по-українські». Пасіони є структурною унікальною, що поєднує в собі поліморфні ознаки. Твір львівського композитора Олександра Козаренка доводить аутентичну неповторність національних витоків та підтверджує вагомий внесок сучасних українських митців у світові культуру та мистецтво. Нове композиторське бачення сакрального музичного монодійного мелосу не лише відновило його, але й показало внутрішній потенціал звучання, що довело його актуальність у нашому сьогоденні.

**Ключові слова:** жанр, Ісус, пасіони, страсті.

*Savoniuk Hanna Oleksiivna, Applicant at the Music History and Musical Ethnography Department of Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Teacher of the Lyceum “Naukova Zmina” (Kiev)*

**A. Kozarenko's passions: a genre synthesis of traditional and innovative**

**Research objective** is to study the musical and historical development of passions (from ancient times to the present) with genre and style accent on Ukrainian passions. **The methodology** is based on induction methods, genre and style analysis, historical and hermeneutic methods. **The scientific novelty** consists in proving the existence of «hints» on the passion genre in ancient Egyptian myths. For the first time parallels were made from the ancient Egyptian figures (Osiris, Isida, Egyptians) to the New Testament characters (Christ, Mother of God, the crowd of Israelites), thirsting for Jesus' death. The study for the first time indicates the phenomenological features of the modern model of Ukrainian passions (“Strasti Hospoda Boha Nashoho Isusa Chrysta”), which appear in the work of the composer Oleksandr Kozarenko. This work is an example of a reference to the primary genre model of passions, which is revived through the musical harangue of Olexandr Kozarenko. This work is an example of a reference to the primary genre model of passions, which is revived through the musical creativity of the composer to the Ostroh antiphons of the Orthodox Service of the Twelve Gospels (early modern period). In his work, A. Kozarenko skillfully combines traditional and innovative aspects of genre formation, which influenced the formation of modern features of the Passion as a whole. The artist successfully combines ancient Slavic tunes with the author's vision of the passions of our time. **Conclusions.** Emphasize that the expansion of artistic cultural space by addressing the genre of passion is a vital spiritual need of today's reality. A unique creative unit of passions at the beginning of the third millennium are passions “in Ukrainian”. Passions are a unique structure that combines the signs of polymorphism. The work of the Lviv composer Olexander Kozarenko proves the authenticity of the national sources and confirms the significant contribution of modern Ukrainian artists to the culture and work of our universe. The new composer vision of the sacred musical monodic melos not only contributed to its restoration, but also showed the internal potential of sound, proving its relevance today.

**Key words:** genre, Jesus, passions.

*Савонюк Анна Алексеевна, соискатель кафедры истории музыки и музыкальной этнографии Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой, преподаватель лицея «Наукова зміна»*

**Пассионы А. Козаренко: жанровый синтез традиционного и инновационного**

**Цель работы** – исследование музыкально-исторического развития пассионов (от древнейших времен до современности) с жанрово-стилевой акцентуацией на украинских страстях. **Методология исследования** опирается на методы индукции, жанрово-стилевого анализа, исторический и герменевтический методы. **Научная новизна** заключается в доказательстве существования «намеков» на жанр страстей еще в древнеегипетских мифах. Впервые проведены параллели от древнеегипетских образов (Озирис, Изиды, египтяне) до новозаветных персонажей (Христос, Богородица, толпа израильтян, жаждущая смерти Иисуса). В исследовании впервые указано на феноменологические особенности современной модели украинских пассионов («Страсти Господа Бога Нашего Иисуса Христа»), которые появляются в творчестве композитора Александра Козаренко. Данное произведение является примером обращения к пражанру пассионов, который возрождается через музыкальное обращение композитора к Острожским антифонам православной Службы Двенадцати Евангелий (раннемодерный период). В произведении А. Козаренко искусно сочетаются традиционные и инновационные аспекты формирования жанра, которые повлияли на формирование современных признаков пассионов в целом. Композитор удачно сочетает древние славянские напевы с авторским видением страстей нашего времени. **Выводы.** Подчеркивается, что расширение художественного культурного пространства за счет обращения к жанру пассионов является насущной духовной потребностью сегодняшних реалий. Уникальной творческой единицей страстей в начале третьего тысячелетия являются страсти «по-украински». Пассионы – структура уникальная, сочетающая в себе признаки полиморфности. Произведение львовского композитора Александра Козаренко доказывает аутентичную неповторимость национальных истоков и подтверждает весомый вклад современных украинских творцов в мировую культуру и творчество. Новое композиторское видение сакрального музыкального монодического мелоса не только способствовало его восстановлению, но и показало внутренний потенциал звучания, доказав его актуальность в наши дни.

**Ключевые слова:** жанр, пассионы, страсти, Иисус.

**Актуальність теми дослідження** зумовлена тим, що жанр страстей (пасіонів) в українському музикознавстві маловивчений.

У світовому культурному просторі від прадавніх часів особливе місце належить історії про життєвий шлях, страту та воскресіння Христа. Останнім дням життя Месії присвячено окремий музичний жанр страстей (пасіонів), який уже понад п'ятсот років не втрачає своєї актуальності та наповнюється новими сучасних рисами, ототожнюється зі своєю епохою.

Головним функціональним навантаженням жанру є донесення до слухача основної християнської тези: страждання Ісуса, Його смерть за гріхи людства, воскресіння – усе заради вічного життя кожної людини. Євангеліє Від Івана (3: 16–21): «Так бо Бог полюбив світ, що дав Сина Свого Однородженого, щоб кожен, хто вірує в Нього, не згинув, але мав життя вічне» [1].

У закордонному музикознавстві пасіони представлено досить розгорнуто. Так, результатами дослідження російського науковця Євгенії Рау стала дисертація «Жанр пассиона в музыкальном искусстве: общий исторический путь и судьба в XX–XXI вв.» (2018 р.) [3]. В українському музикознавстві тема пасіонів малодосліджена. У своїй праці Аліна Ткаченко [4] досліджує пасіони О. Козаренка, але лише з позиції використання у страстях прадавньої монодії. Наукового підходу потребує вивчення нових сучасних зразків страстей. Є необхідність у їх аналізі та систематизації для виявлення новітніх, сучасних тенденцій розвитку пасіонів у контексті української та світової культури.

**Мета дослідження** – вивчити музично-історичний розвиток пасіонів (від прадавніх часів до сучасності) із жанрово-стильовою акцентуацією на українських страстях. *Методологія* дослідження спирається на методи індукції, жанрово-стильового аналізу, історичний та герменевтичний методи.

**Наукова новизна** полягає в доведенні існування «натяків» на жанр страстей ще в давньоєгипетських міфах. Уперше проведено паралелі від давньоєгипетських образів (Озіріс, Ізіда, єгиптяни) до новозавітних персонажів (Христос, Богоматір, натовп ізраїльтян, що жадав смерті Ісуса). У дослідженні вперше вказано на феноменологічні особливості сучасної моделі українських пасіонів («Страсті Господа Бога Нашого Ісуса Христа»), що з'являється у творчості композитора Олександра Козаренка.

**Виклад основного матеріалу.** «Страстями» ще давньогрецький історик Геродот називає обряди-містерії на честь давньоєгипетського бога сонця Озіріса [2, с. 58]. Згодом образи єгипетських богів ніби продовжать своє існування в музичному баченні жанру пасіонів. Озіріс із його властивістю відроджуватися – уособиться у Христі, постать Ізіди та її страждання втіляться в образі Богоматері, а багатолюдність під час ритуалів єгиптян стане символом натовпу, який скандуватиме на Голгофі: «Розіпни Його! <...>» (Від Івана (19:15)) [1].

Маючи своєрідні «паростки жанру» ще у «фараонівські» часи, страсті увійшли в церковний ужиток лише в IV ст. (у вигляді псалмодії). Першими вокальними пасіонами Відродження, авторство яких встановлено, є твір англійського композитора Річарда Деві (1465–1507 рр.) “Johann passion” (приблизно 1490 р.) з Ітонської хорової книги. У барокову добу жанр зазнає розквіту з кульмінаційною точкою у творах Й.С. Баха. Класична епоха разом із Й. Гайдном дарує світу симфонію № 49 “La Passione” (f-moll, 1768 р.). Період романтизму вважається часом занепаду жанру, але яскравим прикладом пасіонів як частини великого полотна романтичної ери є ораторія-трилогія Ф. Ліста «Христос» (1862–1866 рр.). Саме третя частина твору є розповіддю про «Страсті та воскресіння» Месії.

Із другої половини XX ст. можна спостерігати за відродженням жанру пасіонів, яке продовжується і дотепер. Свідомством тому є нові твори, що з'являються в сучасному музичному безмежжі. За останні півсторіччя композиторами створено безліч різнопланових новітніх жанрових структур, що мають «страсну» основу: рок-опера Л. Вебера «Ісус Христос суперзірка» (1970 р.), симфонія-ораторія Д. Дебні “Passion of the Christ” (2005р.), вокальні «Страсті» Михаїла Гоголіна (на два духовні вірші) (2008 р.), твір “The little match girl passion” («Страсті за дівчинкою із сірниками» (2007 р.)) Д. Ленга за сюжетом казки Г.Х. Андерсена тощо.

Українськими прикладами пасіонів є «Страсті по Владиславу» (1988 р.) та “Passione” Соната № 1 для баяна (1985–1989 рр.) Володимира Рунчака. Твір Василя Гайдука «Страсті Господні» («Хресна дорога») (2003 р.) та «Страсті Господа Бога Нашого Ісуса Христа» (1997 р.) Олександра Козаренка.

Текстова основа страстей може бути різною. Так, «Страсті за Матвієм» митрополита Іларіона написані на канонічні тексти Євангелія, “Passion of the Christ” Д. Дебні – на лібрето Лізбет Скотт. Оригінально підійшов до вибору основи пасіонів львівський композитор Олександр Козаренко. Стрижнем його пасіонів є кращий зразок давнього піснеспіву – монодія, яка є значущим явищем у нашій культурі ще із часів Київської Русі і спирається на візантійську православну культуру. Ю. Ясіновський, який має багаторічний досвід у вивченні феномену церковних монодій, вказує на те, що в них «виявляються ті самі закономірності досконалості музичного процесу, що й у композиторів-класиків» [5, с. 45]. У XVI ст. в Україні сформувалась одна рукописна універсальна книга «Ірмолой» («Ірмологіон») [6], до якої увійшли найкращі церковні піснеспіви ранньомодерної доби. Для написання «Страстей <...>» О. Козаренко, за пропозицією Ю. Ясіновського, використовує 15 антифонів із львівського «Ірмологіону» XVI ст. Основа антифонів – Острозька монодія, яка є локальною часткою Київського розспіву. Своєю назвою монодія завдячує князю Василю-Костянтину Острозькому й Острозькій школі, де вона з'явилася.

У пасіонах О. Козаренка простежується кропітка робота із прадавними піснеспівами. Композитор використовує лише десять із п'ятнадцяти антифонів. За основу частин свого твору автор бере лише головні, на його думку, антифонні речення-тези.

**Інноваційною** складовою частиною пасіонів є власна музична компонента автора, яка поєднується з «відлунням» Острозького минулого. Оригінальний музичний текст монодії органічно доповнює текст авторський. Композиторський мотив-наспів ( $a - f - g - f$ ), що нагадує середньовічну тему *Dies Irae*, заявляє про себе вже в першій частині. Далі цей мотив розвивається, трансформується, перетворюється на тему Христа. Використання лейтмотиву-наспіву впродовж усього твору стає своєрідною жанровою ознакою, що запозичено з епохи романтизму.

Упродовж усього твору композитор надає вагомій значущості «мотивній символіці» (за визначенням Віри Носіної) як жанровій складовій частини пасіонів епохи бароко. Так, у I антифоні провідний мотив  $a - f - g - f$  проходить чотири рази, символізує чотири сторони світу, дорівнює кількості сторін хреста. Четвірка – символ земної постаті Ісуса; на четвертий день Господь сотворив усе земне, матеріальне. У цьому ж антифоні початкове речення тексту повторюється п'ять разів – це число в Біблії має значення благодаті або милості.

**Інноваційність** жанру пасіонів проявляється в осучасненні монодії: вона починає грати фарбами гармонії та розбивається на такти (окрім п'ятої частини, у якій збережено аутентичний запис нотного тексту). П'ятий антифон стає символом чистоти та святості. Саме в цій частині розміщується арія Христа (соло тенора). Нестандартне рішення «зворотної», тихої кульмінації всередині надає антифону своєрідного колориту. Саме тут уперше звучить орган як символ небесного багатоголосся, як жанровий символ пасіонів бароко. Його використання як основи католицького богослужіння у взаємодії зі звучанням Острозького наспіву як основи православної служби свідчить про поєднання елементів західного та східного обрядів. У цьому вбачається принцип поліконфесійності твору.

Упродовж усієї п'ятої частини (це точна середина твору) дев'ять разів використовується фермата, яка стає засобом підсумку і медитації водночас (дев'ять – число закінченості, число суду). Характерною особливістю антифонів (з першого по четвертий) є використання звука *d* як закінчення – своєрідної крапки наприкінці. Для перших двох антифонів це очевидно, оскільки на ньому вони закінчуються; із центрального звука *d* починається арія матері Христа (IV антифон). Звук *d* стає центром тяжіння всього твору, з'являється в п'ятому антифоні рівно тридцять три рази (вік Христа): на ньому мелодійна лінія арії Христа чотири рази завмирає на ферматі, з нього бере свій початок і на ньому вона закінчується. Так само центром тяжіння у християнському світі виступає Господь: «Я Альфа й Омега <...> Той, Хто є, і Хто був, і Хто має прийти, Вседержитель!» (Об'явлення (1:8)); «Я Перший і Останній» (Об'явлення (1:17)) [1]. Якщо спочатку *d* – це просто центр модального ладу, то наприкінці він трансформується в тональну опору *d-dur* та *d-moll*. Одноименні тональності об'єднані в десятому антифоні і стають закінченням, своєрідною змістовною крапкою наприкінці «Страстей <...>».

Структура сучасних українських пасіонів має свою логіку вибудови, що відповідає біблійному розподілу на Старий і Новий Завіти. У творі О. Козаренка таке відокремлення символізує життя людства до страти Ісуса та після. Своєрідним пунктом розмежування призначений стати VII антифон «Via Dolorosa» – така назва вулиці, якою йшов на страту Ісус. Композитор використовує інтонаційні, гармонійні відмінності між частинами твору, що звучать до і після VII антифону. Ця межа підкреслює і символізує епохальне роз'єднання (епоха ранньомодерної доби з її Острозьким наспівом і сучасність) та їх злиття в одному опусі. У цьому вбачаємо жанровий синтез, бажання поєднати типові риси пасіонів двох різних епох.

Починаючи із сьомого антифону, композитор переносить слухача в нове бачення реальності, завдяки впровадженню гармонійних фарб, що є засобом мислення нового часу. Сьомий антифон постає єдиним інструментальним номером у творі. Оркестровими засобами передано сходження Христа на Голгофу та передчуття Його смерті на хресті. Передаючи оркестру слово, композитор підкреслює емоційну напругу.

Виділенням двох антифонів, назвами: сьомий антифон «Via Dolorosa» (назва вулиці в Єрусалимі, якою проходив шлях Ісуса до місця розп'яття) та дев'ятий антифон «Pieta» (у перекладі з італійської – «жалість»), композитор ніби підкреслює найвищий ступінь болю, який викликає прощання з тілом Христа.

У підсумку відзначимо, що Олександр Козаренко у «Страстях <...>» відроджує монодійне звучання ранньомодерної доби. Він розкриває багатий потенціал аутентичних піснеспівів, звертається до *пражанру* пасіонів, коріння якого лежить у візантійській співочій

традиції, що є спадкоємцем старогрецької культури. Тобто, пройшовши через віки, «Страсті <...>» О. Козаренка стали зразком синтезу багатьох культур: давньогрецької, слов'янської, західноєвропейської, української. У своєму творі композитор використав принцип жанрової поліконфесійності, яка стала ознакою нашого часу.

Головною інновацією твору О. Козаренка є факт звернення композитора до пражанру, який автор вибудовує на каркасі «арія – хор – речитатив» (усі три складники наявні у творі). Отже, остання структура, яка має протестантське-католицьке походження, зазнає православного впливу (завдяки модернізації монодії, додаванню православного речитативу Євангеліста, залученню нестандартного інструментарію – фрусти).

Отже, жанровими ознаками осучаснення пасіонів стала їхня властивість узгоджуватися із часом, місцем виконання, особою композитора (його світогляд, національність, віросповідання). Жанр, як структура рухлива, увібрав у себе ознаки попередніх епох.

Пасіони – жива істота, яка змінюється, акумулює в собі найкращі здобутки попередніх часів. Жанру страстей останнього часу притаманні синтетичні, об'єднувальні властивості, з ознаками поліморфності (можливість набувати різних форм). О. Козаренко створює своєрідний *національний* тип пасіонів, впливає на розвиток жанру, привертає увагу до нього, що сприяє духовній підтримці та росту значущості всього українського мистецтва у світовій культурі.

Під час роботи із традиційними прадавніми піснеспівами композитор використовує:

- сучасні принципи композиції (гармонізує прадавню монодію);
- сучасні вокальні засоби (принципи зітхання, нашарування акордів-грон у першому антифоні).

Унікальність твору О. Козаренка вбачаємо в поєднанні жанрових традицій та інновацій, у «поліконфесійних» ознаках (звукотображальність органа як католицького інструмента, звучання прадавньої фрусти, труба – музичний інструмент середньовіччя). У таблиці № 1 вказано традиційні й інноваційні компоненти, наявні в сучасних пасіонах О. Козаренка.

Таблиця 1

ТРАДИЦІЙНЕ в пасіонах О. Козаренка	ІННОВАЦІЙНЕ в пасіонах О. Козаренка
1. Острозька монодія – основа православних традицій. 2. Протестантське-католицький каркас (арія, хор, речитатив). 3. Виконавський склад : солісти, хор, оркестр, Євангеліст, Христос, матір-Марія.	1. Власний <b>мотив-наспів</b> , схожий на середньовічну тему <i>Dieas Irae</i> . 2. Авторське бачення монодії та прадавніх антифонів, їх вибіркове використання. 3. Синтез ознак попередніх епох: – <b>середньовічний</b> інструментарій (труба – символ тривоги); – «мотивна символіка», орган – <b>бароко</b> ; – лейтмотиви – <b>романтизм</b> . 4. <b>УПЕРШЕ</b> : 1. Створення <b>національного</b> типу пасіонів. 2. Утворення <b>поліморфного</b> типу пасіонів із <b>православно-католицькою</b> структурою. 3. Синтез досягнень багатьох культур: давньогрецької, західноєвропейської, української.

**Висновки.** Твір львівського композитора Олександра Козаренка доводить аутентичну неповторність національних витоків, підтверджує вагомий внесок сучасних українських митців у світові культуру та мистецтво. Нове композиторське бачення сакрального музичного монодійного мелосу не лише відновило його, але й показало внутрішній потенціал звучання, що довело його актуальність у нашому сьогоденні.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Біблія. Перекл. І. Огієнка. URL: <https://bibleonline.ru/bible/rst66/rev/> (дата звернення: 02.06.20)
2. Грубер Р. Всеобщая история музыки. Москва, 1960. Т. 1. 488 с.
3. Рау Е. Жанр пассиона в музыкальном искусстве: общий исторический путь и судьба в XX–XXI вв. : дис. ... канд. искусств.: 17.00.02. Санкт-Петербург, 2018. 392 с.
4. Ткаченко А. Українська монодія в творчості сучасних композиторів : дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03. Львів, 2016. 183 с.
5. Ясіновський Ю. Музикологія в сучасному науковому дискурсі, або: Чи наука про музику може стати університетською дисципліною в сучасній Україні? 2015. URL: [http://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/658/Ясіновський\\_Музикологія%20в%20сучасному%20дискурсі.pdf?sequence=1&isAllowed=y%20\(дата%20звернення:%202002.06.2020\)](http://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/658/Ясіновський_Музикологія%20в%20сучасному%20дискурсі.pdf?sequence=1&isAllowed=y%20(дата%20звернення:%202002.06.2020)).
6. Das Lemberger Irmologion. Die dlteste liturgische Musikhandschrift mit Fьnfniennotation aus dem Ende des 16. Jhrhuderts. Kцln, Weimar, Wien : Вццlau, 2008. 509 S.

## REFERENCES

1. The Bible translated by I. Ogienko. URL: <https://bibleonline.ru/bible/rst66/rev/>
2. Gruber, R (1960). General history of music. Moskva : Muz. Giz. 1 vol.
3. Rau, Ye. (2018) The genre of passion in the art of music: a common historical path and destiny in the XX–XXI centuries. Candidate's thesis, S–Pb.
4. Tkachenko, A. (2016). Ukrainian monody in the works of modern composers. Candidate's thesis, Lviv.
5. Yasinovskij, Yu. (2015). Musicology in modern scientific discourse or: Can the science of music become a university discipline in modern Ukraine. URL: [http://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/658/Ясинівський\\_Музикологія%20в%20сучасному%20дискурсі.pdf?sequence=1&isAllowed=y%20\(дата%20звернення:%202002.06.2020\)](http://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/658/Ясинівський_Музикологія%20в%20сучасному%20дискурсі.pdf?sequence=1&isAllowed=y%20(дата%20звернення:%202002.06.2020)).
6. Das Lemberger Irmologion. (2008) Die älteste liturgische Musikhandschrift mit Funfiniennotation aus dem Ende des 16. Koln, Weimar, Wien: Bolau.

UDC 78.03 + 782.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-30-1-8>**Du Wei**

ORCID: 0000-0003-3399-4278

Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography  
Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music  
[WeiduOd19@gmail.com](mailto:WeiduOd19@gmail.com)

## INTERACTION OF VERBAL AND MUSICAL SEMANTICS IN CHAMBER AND VOCAL CREATIVE WORK OF S. SLONIMSKY

**Research objective** is to consider the principles of interaction between verbal and musical semantics in chamber and vocal music, highlighting the work of S. Slonimsky as the main object of study. Based on the study of a wide range of musicological studies, the artistic possibilities of the relationship between words and music as an artistic unity are revealed. **The methodology** of the work is based on an interdisciplinary comprehensive research framework, which includes the use of literary, musical and historical, musicological, analytical and semantic approaches. **The scientific novelty** is due to a holistic approach to the analysis of chamber and vocal creative work in the musical culture of the second half of the XX – early XXI centuries, which allows us to consider the ratio of the verbal and musical levels as a single composer's poetics. **Conclusions.** A prerequisite for the existence of the genre sphere of chamber vocal music is the relationship and constant dialogical interaction of two independent semiotic systems – word and music. Despite the many parameters that unite these two systems, we are still talking about two independent phenomena that have their own unique specifics and powerful artistic potential. In chamber and vocal creative work, the verbal and musical semiotic systems are united by a common artistic task, which becomes the basis for developing the principles of their interaction and the formation of a complex of stylistic parameters that allow the figurative and semantic content to be embodied.

The artistic synthesis of the verbal and musical levels in chamber and vocal music in general, and in the compositions of S. Slonimsky in particular, is primarily based on two most important features – on the one hand, on the fundamental closeness of musical and verbal language systems and on the relationship of the principles of organizing the intonation process, and on the other hand, on the difference in the possibilities of transferring the artistic-figurative and content components, which have a fundamentally different nature.

**Key words:** chamber and vocal creative work, musical hermeneutics, musical semantics, verbal semantics, musical content.

**Вей Ду**, здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

**Взаємодія вербальної та музичної семантики в камерно-вокальній творчості С. Слоніньського**

**Мета роботи** – розгляд принципів взаємодії вербальної та музичної семантики в камерно-вокальній музиці, як головний об'єкт виділено вивчення творчості С. Слоніньського. На основі розгляду широкого кола музикознавчих досліджень розкриваються художні можливості взаємозв'язку слова й музики як художньої єдності. **Методологія дослідження** ґрунтується на інтердисциплінарній комплексній основі, що передбачає використання літературознавчого, музично-історичного, музикознавчого аналітичного