

УДК 78

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-14>**Катерина Олегівна Кікнавелідзе**

ORCID: 0000-0001-6095-2095

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
[kiknavelidze.ek@gmail.com](mailto:kiknavelidze.ek@gmail.com)

## МІСЦЕ ФЕНОМЕНА СКРИПКОВОГО КАВЕРА У ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІЙ СИСТЕМІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

*Мета статті* – виявити місце феномена кавера у жанрово-стильовій системі музичного мистецтва. *Методологія* дослідження передбачає поєднання історичного та теоретичного музикознавчих підходів, зумовлюється проблемами жанрово-стильової природи музики та виконавського стилю. До кола методів залучається інтерпретативний підхід у єдності з питаннями про авторське призначення музично-виконавської творчості. *Наукова новизна* зумовлюється тим, що кавер розглянуто з позицій його одночасної жанрової та стильової приналежності. З огляду на те, що кавер-музика зародилася завдяки виконавській інтерпретації, ми пропонуємо розглядати її як категорію суто виконавської поетики. Кавер визначається як інтерпретативний стиль, що відповідний новому жанровому напрямку виконавської творчості. Так виникає нове виконавське уявлення про категорію жанрового стилю. Як жанровий стиль кавер виникає завдяки тому, що провідним стає виконавське авторське начало, тобто специфічний жанровий образ виконавця. Саме тут кавер-стиль набуває авторських рис, але ці авторські риси залишаються у жанрових умовах кавер-музики, кавер-виконавства. *Висновки.* Кавер перетнув межу у русі від жанру до стилю, адже він є одночасно виконавським і жанром, і стилем. Спочатку це був окремий прийом, але потім кавер-способи самі по собі стали цікавими виконавцям, котрі бажали власними мовними засобами привертати увагу слухачької та глядацької аудиторії, зосереджуючи сприйняття на собі, потім на тому музичному матеріалі, який використовується. Як автономна жанрова сфера кавер-музика базується на виконавській поетиці, що примушує рухатися від прийому-способу-методу до нового цілісного образу, тобто до стильового рішення. Кавер за своєю природою тягнє саме до виконавського розуміння жанрового стилю, тобто як музично-творча категорія постає виконавським жанром, що передбачає власні автономні способи (засоби) композиції.

*Ключові слова:* кавер, кавер-музика, жанр, стиль, інтерпретація, жанровий стиль.

*Kiknavelidze Kateryna Olehivna, Graduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**The place of the violin cover phenomenon in the genre-style system of musical art**

The purpose of article is to identify the place of the cover phenomenon in the genre-style system of musical art. The methodology of the study involves a combination of historical and theoretical musicological approaches, predetermined by the problems of the genre-style nature of music and performing style. The range of methods involves an interpretative approach in unity with questions about the author's purpose within a musical performance. Scientific novelty is due to the fact that the cover was considered from the standpoint of its genre and style. Given that cover music originated through performance interpretation, we propose to consider it purely as a category of performance poetics. The cover is defined as an interpretive style that is in line with the new genre of performing arts. So, a new performing idea of a genre style category emerges. As a genre style, the cover arises due to the fact that the main author's origin, i.e. a specific genre image of the performer, becomes the leading one. It is here that the cover style acquires the author's traits, but these author traits remain in the genre conditions of the cover music, the cover performances. **Conclusions.** The cover has crossed the line in movement from genre to style, as it is at the same time a performer of both genre and style. At first it was a separate reception, but then the cover songs themselves became interesting performers who wanted their own linguistic means to attract the attention of listeners and the audience, which direct their perception onto themselves, and then on the music material used. As an autonomous genre, the cover music is based on performing poetry, which forces it to move from the reception-image-method to the new holistic image – that is, to a stylistic decision. By its nature, the cover strives precisely for the performer's understanding of genre style, that is, as a music-creative category, it emerges as a performer genre, which implies its own autonomous ways (means) of composition.

**Key words:** cover, cover music, genre, style, interpretation, genre style.

*Кикнавелидзе Екатерина Олеговна, аспирантка кафедри історії музики і музичальної етнології Одеської національної музичальної академії імені А. В. Нежданової*

**Место феномена скрипичного кавера в жанрово-стилевой системе музыкального искусства**

Цель данной статьи – выявить место феномена кавера в жанрово-стилевой системе музыкального искусства. **Методология** исследования предполагает сочетание исторического и теоретического музыковедческих подходов, она обусловлена проблемами жанрово-стилевой природы музыки и исполнительского стиля. В круг методов привлекается интерпретативный подход в единстве с вопросами об авторском назначении музыкально-исполнительского творчества. **Научная новизна** обусловлена тем, что кавер рассмотрен с позиций его одновременной жанровой

и стилевой принадлежности. Учитывая то, что кавер-музыка зародилась благодаря исполнительской интерпретации, мы предлагаем рассматривать ее как категорию чисто исполнительской поэтики. Кавер определяется как интерпретативный стиль, который соответствует новому жанровому направлению исполнительского творчества. Так возникает новое исполнительское представление о категории жанрового стиля. Как жанровый стиль кавер возникает благодаря тому, что ведущим становится исполнительское авторское начало, то есть специфический жанровый образ исполнителя. Именно здесь кавер-стиль приобретает авторские черты, но эти авторские черты остаются в жанровых условиях кавер-музыки, кавер-исполнительства. **Выводы.** Кавер пересекает границу в движении от жанра к стилю, ведь он одновременно исполнительский и жанр, и стиль. Сначала это был отдельный прием, но потом кавер-способы сами по себе стали интересными исполнителям, которые желали собственными языковыми средствами привлечь внимание слушательской и зрительской аудитории, сосредоточивая восприятие на себе, а потом на том музыкальном материале, который используется. Как автономная жанровая сфера кавер-музыка базируется на исполнительской поэтике, что заставляет двигаться от приема-образа-метода к новому целостному образу, то есть к стилевому решению. Кавер по своей природе тяготеет именно к исполнительскому пониманию жанрового стиля, то есть как музыкально-творческая категория возникает как исполнительский жанр, который предусматривает собственные автономные способы (средства) композиции.

**Ключевые слова:** кавер, кавер-музыка, жанр, стиль, интерпретация, жанровый стиль.

**Актуальність** теми статті полягає у наявній потребі у самовизначенні феномена кавера у сфері сучасної масової культури. Показовою характеристикою недосконалості вивчення кавера є те, що, попри всі ймовірні варіанти ідентифікації або спроби зазначення його категоріальної приналежності у музично-теоретичному сенсі, досі немає єдиної думки щодо його місця у жанрово-стильовій системі музичного мистецтва. Феномен кавера є, з одного боку, очевидним для виявлення, однак ясність його приналежності до конкретної ланки жанрової або стильової ієрархії досі розмита. Одні науковці називають його жанром, інші пишуть, що він є стилем. У ситуації підвищеного інтересу до кавера як зі сторони соціальної практики, так і з боку науково-теоретичних пошуків ми стикаємося з множинними прикладами і одного, і іншого. Наскільки цей феномен є розмаїтим з точки зору актуальних і не дуже показових музичних зразків, настільки ж різноманітні й підходи до вивчення кавера. Перш ніж

описати власну позицію щодо такої проблематики, хочеться пролити світло на відомі наукові праці про кавер, з огляду на всі синонімічні звороти, якими він позначений у науці: кросовер, класичний кросовер, кавер-версія тощо.

Найперші науково-теоретичні опрацювання поняття «кавер» ми знаходимо у статті московського музикознавця С. Таюшева «Жанр crossover як явище популярної культури», що була видана у 2001 році. Він визначає кавер як жанр, надаючи йому описову характеристику «найбільш оригінальної форми поєднання елітарного та масового» [13, с. 231]. Як і численні російські науковці, Таюшев називає кавер «жанром crossover». Таюшев вважає необхідним винаходження нових методів аналізу подібних феноменів, але у своїй роботі він їх не пропонує.

Інша російська дослідниця, О. Семенченко, у своїй науковій статті «Класичний кросовер як об'єкт масової культури», що видана в 2016 році, розглядає класичний кросовер як стиль популярної музики. Семенченко пише: «Масова (популярна) музика – один з основних культурних проявів суспільства. У статті дається його характеристика і розкриваються особливості жанру; проаналізована теорія культурної індустрії. Увагу приділено класичному кросоверу як стилю популярної музики» [12, с. 165]. Досить полемічною видається наукова концепція, за якою масова популярна музика постає жанром, а кавер – стилем цієї ж популярної музики.

«Основною функцією жанру стають структуротворчі функції, що часто призводить до плутанини понять жанру і стилю, особливо стосовно популярної музики. Вдалішим терміном музикознавці вважають термін «музичний напрям» [9].

Дослідниці М. Зайцева і Р. Будяган найбільш точно описують таку проблематику у статті «Становлення музичного напрямку classical crossover у сучасному скрипковому мистецтві». На відміну від своїх попередників, які закріплювали за кавером то одну, то іншу категоріальну константу, ці московські дослідниці називають кавер, чи класичний кросовер, музичним напрямом. Авторки описують феномен кавера з позицій виконавської прагматики, де стилі розглядаються у персоніфікований спосіб. У роботі Зайцевої та Будяган затверджується думка про те, що тип музикування, притаманний каверу або ж кавер-версіям, виходить за межі власне «кавера» у сферу авторської музики, виконуваної тими ж скрипачами, але вже на основі власного музичного матеріалу.

Отже, підсумовуючи матеріал опрацьованих нами текстів, констатуємо, що феномен кавера вже на початку 2000-х років здобув власну музичну нішу, характер якої визначити не так просто. Науковці виявляють сталі позиції кавер-музики, затверджують її позитивний вплив на соціум та чинять спроби створити ієрархічно-категоріальний концепт щодо феномена кавера. Продуктивною є сама постановка питання, тому що вона важлива для розуміння явища кавера і вироблення критеріїв дослідження, але немає достатньої ясності в тих висновках, яких доходять автори, коли ставиться питання про належність кавера до категорій жанру або стилю. Звідси впливає **мета** цієї статті – виявити місце феномена кавера у жанрово-стильовій системі музичного мистецтва.

**Основний зміст статті.** Специфіка в тому, що немає окремого фізичного предмета жанр. Жанр – це наше уявлення про певні процеси, які відбуваються десь. Обґрунтовуючи поняття «жанр», ми можемо спертися на якісь конкретні матеріальні умови – у нас є предметна основа. Стиль – це взагалі повністю ідеаційний феномен. Ми говоримо про стилістику композиції, а опиняємося, по суті, на території жанру. Тому що жанр, звичайно, має на увазі наявність музичних творів, але наявність жанру підтверджує і присутність стилю. Жанр і стиль – це ідеологічна парна категорія, а кожен її складник – це точка зору, це оцінка. Ми номінуємо явище жанровим або стильовим залежно від активності цих сторін. Але у самому музичному матеріалі є передумова до домінування або жанру, або стильових особливостей. Якщо якісь нормативні, загальноновизнані ознаки домінують, діють встановлені композиційні умови і правила, типове є важливішим, ніж індивідуальне, що відрізняє, то домінує жанр. Стиль – це образ, загальна естетична установка й атмосфера, ідея впливу, абсолютною ідеаційний прояв, він формується на основі певних предметно-композиційних чинників, але потім він може сам породжувати ці чинники.

О. Самойленко пояснює як саме жанр переходить у стиль на прикладі трансформації жанру квартету. «Ми сприймаємо класичну віденську школу як єдину стильову школу, тому що домінують жанри, типове переважає. Ми говоримо про сонати, симфонії, квартети як про жанрові форми. Не як про стильові явища. А ось ближче до ХХ століття ми вже будемо говорити про квартети Шостаковича. Ми, звичайно, будемо пам'ятати про якусь типову жанрову експресію,

але стильовий зачин уже буде набагато важливішим, ніж норми жанру. І тому слово квартет буде вказувати вже скоріше на стильовий феномен. Навіть при тому, що це визнана стала модель жанру. У квартетах Гайдна, Моцарта та інших авторів цієї епохи більше спільного, більше загальних стильових ознак, ніж відмінностей, діють єдині стильові правила, а жанрові норми домінують. А ось коли авторський стильовий поштовх виходить на перший план, тут уже стиль буде провідним началом. Якщо немає яскравих авторських пріоритетів у музиці, значить це жанрова природа, якщо є яскраві авторські моделі – це вже урізноманітнює таке смислове поле зсередини, можна говорити про домінування стилю. Зразок показовості зрілості жанру – це те, що він починає породжувати різні стильові зразки. Доказом зрілості жанру квартету став Бетховен у пізніх квартетах. Все вчинене в своєму роді, як писав Гете, має вийти за межі свого роду. Пізні квартети Бетховена – це вже вихід за межі свого роду і перетворення його на стильовий феномен. І взагалі, породження явища камернізації в інструментальній музиці, яке раніше ніхто вдосталь не розумів. Квартет був маленькою симфонією. А тут виявилось, що як стильовий феномен він може розповідати зовсім про інше. Це було і у Гайдна, але ще не набуло принципово стильового значення. А ось по шляху пізнього Бетховена йде Шостакович. Хоча перед Шостаковичем був Танєєв, який, по суті, повернувся до класичної моделі квартету» [11].

Дослідники деколи змішують стиль зі стилістикою. Для ясності розуміння проблематики тут головне – розділити жанр, стиль, композицію, позначити територію, тоді зрозуміло, але вони взаємодіють. Жанр – це сукупність знакових засобів, які використовуються, а стиль – це дух. Жанр – це знак, стиль – сенс, а композиція – це сукупність значень. Стиль проявляється через композицію, жанр теж визначає композиційні риси, в композиції вони зустрічаються. Зв'язок парної категорії «жанр–стиль» з кавер-музикою дуже тісний, оскільки вона є пограничною поміж академічним професійним репертуаром і популярною музикою, завдяки чому в ній відбувається діалог жанрових умов і стильових новацій. Коли кавер-музика запозичує у академічної музики матеріал, вона наділяє його новим смисловим значенням, кавер експонує стильові характеристики, притаманні популярній музиці, а матеріал, який переноситься, набуває інші семантичні функції.

Наступний етап вивчення кавера пов'язаний з визначенням специфіки його жанрового походження. Отже, на такому етапі вивчення феномена кавера одні науковці вважають, що кавер передбачає певну жанрову форму (С. Таюшев), інші називають його напрямом (Л. Данько, М. Зайцева, Р. Будяган), об'єктом (О. Семенченко), хтось пише, що це певний жанровий стиль (О. Самойленко) тощо. Якоюсь мірою праві одразу всі. Кавер для виконавців, звичайно, вже перейшов від жанру до стилю, оскільки він виконавський і жанр, і стиль. Це автономна сфера. Від прийому-способу-методу кавер перейшов до жанрової сфери. Але він перейшов до окремої жанрової сфери завдяки виконавцям і відокремився як виконавська сфера. Так, спочатку це був окремий прийом, але потім ці способи стали цікаві виконавцям, які хотіли з власною мовою звернутися до аудиторії, привертаючи увагу до себе, а не до того матеріалу, який вони використовували. Новий цілісний образ – це вже стильове рішення. Це як би продовження жанрової теорії у галузі виконавства з його сучасними новими відкриттями, вимогами і можливостями. Тобто виникає вже власна логіка побудови текстів, правила, за якими вона може функціонувати. А потім на основі вже цих правил карбуються певні стильові позиції, які можуть по-різному сприйматися різними авторами.

Кавер – це такий інтерпретативний стиль, що є відповідним новому жанровому напрямку. Але в ракурсі кавера як жанрового спрямування ми констатуємо, що в нього власного стилю немає як такого, оскільки кавер буде транслювати той стиль, у рамках якого він існує, будучи реплікою, новою інтерпретацією. Це як би продовження жанрової теорії в галузі виконавства з його сучасними новими відкриттями, вимогами і можливостями. У філології є така категорія «жанровий стиль», вона застосовується до мовних комунікативних явищ [10]. Її головна ідея – відтворення особливого роду комунікації з публікою, екстравертність, усе для зовнішнього впливу і яскравості, ефектності, розважальна гедоністична функція. Така характеристика цілком відповідає соціальному призначенню кавер-музики загалом і скрипковому каверу зокрема.

Співтворчість виконавця буквально переводить до рангу синтетичної творчості. Про кавер-музику можна говорити, що вона виступає певним різновидом імпровізаційної культури. Тому що імпровізатори не ставлять за мету створити нову концепцію, вони є декораторами. Це більш поверхнева

функція, але теж дуже важлива, тому що виконавські жанри – це мовні жанри. Це та музична мова, яка звучить і затребувана, популярна, це публічне мовлення. Нова якість цих виступів, скрипкових каверів – це саме те, що вона публічно яскрава і публічно відкрита. Це традиційний підхід до жанру – виконавська сторона музики задається композитором. А тут навпаки, умови композитору задаються виконавцем, вільно перетворюються, і це дає виконавцеві право розпоряджатися матеріалом як своїм, тому що у виконавської інтерпретації є на це право.

У рамках скрипкової кавер-традиції жанр кавера постає як виконавська категорія, категорія музично-виконавської поетики. Такого напрямку в науці «жанр як категорія музично-виконавської поетики», взагалі немає. Всі звикли, що жанр – це композиторський прийом. Кавер-музика – це жанрово-стильова сфера, причому саме жанрово-стильова, а не навпаки. Вона дійшла, справді, до цієї точки жанрової оформленості, що ще не переродилася в якесь якісне стильове явище. Тому що в цій сфері переважає виконавська прагматика. Виконавець скрипкового кавера, який почав писати власну музику, виробляє своє коло, за яким надалі вибудовується його власний сольний репертуар. Це є типовим виконавським, композитор ніколи не буде повторювати, *так*, не буде повторювати. Композитор повинен щоразу створювати новий текст, а виконавець, за родом діяльності, має право повторювати колишній текст і надавати йому нової інтерпретації. Різні типи інтерпретації – різні способи мислення. Тут виконавська прагматика визначає провідну жанрову якість.

Ми пропонуємо жанровий стиль позиціонувати як виконавську категорію, причому виконавський жанр відрізняється від виконавського стилю тією ж мірою, якою жанр відрізняється від стилю. Жанр – це конкретні композиційні предметні умови, це матеріальна сторона, сукупність використаних знакових засобів, а стиль – це дух, що віє, де хоче. Жанр зумовлює знакову форму, стиль звернений до смислу, а композиція постає сукупністю значень, у тому числі виконавських. Композиція завжди визначає якісь сторони жанру виконавською прагматикою, але здебільшого це все-таки підпорядковується композиторському рішенням. А тут виходить веде виконавське завдання, виконавське бажання.

Цей жанровий стиль виникає завдяки тому, що провідним стає виконавський стиль, більш того, виконавський автор-



ський стиль. Тут жанровий стиль набуває авторські риси, але ці авторські риси залишаються в жанрових умовах кавера.

Авторська музика, яку скрипалі створюють за аналогами власних каверів, буде все одно входити в цю жанрову форму кавера, оскільки за стилем вона буде їй відповідати. Цю музику можна назвати кавер-форма. Вона так і залишається кавером, якщо не за вихідним матеріалом, то за стилістикою і стилем. Вона буде звучати тією ж мовою, з тими ж атрибутами, з тими ж образними параметрами та орієнтирами. Просто це буде та ж узагальнено-розважальна позитивна за емоційною експресією, яскрава, з візуалізацією скрипкова гра. Кавер-стиль – це виконавський стиль, це образ виконавця, за яким виконуваний матеріал зберігає властиві каверу характеристики в умовах використання власного музичного матеріалу.

Таким чином, доказом абсолютно виконавського генезису кавера є аспект авторства у цій музичній сфері. Якщо це кавер-традиція, то потрібно використовувати запозичений матеріал, який впізнаваний, який усі знають, що він чийсь, або розуміють, що він не сьогодні виник. З огляду на те, що це комерційна сфера, то діють закони, які регулюють зазначення авторства та прав на нього. У стандартній професійній ситуації є перший автор, який створив оригінальний твір. Це може бути декілька авторів, оскільки у вокальних композиціях часто текст та музику пишуть різні митці. За міжнародними законами про збереження авторських прав, якщо автор офіційно дав дозвіл на створення та використання кавер-версії, автор кавер-версії, аранжувальник, володіє авторськими правами на кавер [5].

Надалі аранжувальник, що створив кавер, має право отримувати прибуток з виконання кавера у сценічних умовах або ж продати права на цей кавер стороннім особам, відмовившись від них, тобто він не має права продати комусь іншому цей кавер вдруге. У майбутньому новий власник авторських прав на свій розсуд використовує власне право на цей кавер.

У різних країнах існують свої організації, що займаються захистом авторських прав у цій музичній сфері, а саме у рамках кавер-традиції. Ці питання здебільшого регулюються на рівні судового законодавства. У Росії діє РАТ («Російське авторське товариство»), воно поповнює свій бюджет із матеріальних відшкодувань з виконання каверів у вигляді процентних ставок, за домовленістю. Якщо виступ є публічним і він зорганізований за державним замовленням або на території

державної установи, РАТ отримує частину прибутку (з продажу білетів, дохід з оплати за віртуальний носій або фізичний). Навіть якщо виконавець кавера має письмовий дозвіл на виконання такого кавера, він зобов'язаний заплатити РАТ.

В Америці, штат Каліфорнія, зареєстрована організація СС (“Creative Commons”) – некомерційна організація, яка створила безкоштовні для використання типові договори – вільні і невідчужувані публічні ліцензії, за допомогою яких автори і правовласники можуть висловити свою волю і поширювати свої твори більш широко і вільно, а споживачі контенту легально і простіше користуватися цими творами.

Але постає питання, що таке авторський виконавський стиль у жанрових умовах кавера і якими є уявлення про можливе авторство в цій сфері? Кавер-виконавці намагаються зайняти позицію першого автора. Авторський стиль в умовах кавера задіює всі аспекти «тексту» кавера: це музичний план, акторська експресія (поведінкова манера під час гри та поза нею, танець тощо), прив'язка жанру відеокліпу до композиції, залучення сторонніх осіб до виконання кавера (музиканти, танцюристи, акробати та ін.). Власне, поняття авторства у рамках кавера стосується не лише музичного аспекту, але це і не результат праці однієї людини. Зазвичай фінальний образ кавера – це результат згуртованої праці професійного колективу, команди співтворців. Тому доречним буде досліджувати кавер як багатомірний феномен музичної культури, а послідовної конкретики шукати лише у його музичній стороні.

Музична сторона кавер-музики, зокрема сучасної популярної скрипкової музики, має як подібні, так і відмінні риси стосовно академічного професійного репертуару. Звідсіля і складності оцінки у тому, що кавер перебуває поміж двома системами – академічної та популярної музики.

Наукова новизна зумовлюється тим, що кавер розглянуто з позицій його одночасної жанрової та стильової приналежності. З огляду на те, що кавер-музика зародилася завдяки виконавській інтерпретації, ми пропонуємо розглядати її як категорію суто виконавської поетики. Кавер визначається як інтерпретативний стиль, що відповідний новому жанровому напрямку виконавської творчості. Так виникає нове виконавське уявлення про категорію жанрового стилю. Як жанровий стиль кавер виникає завдяки тому, що провідним стає виконавське авторське начало, тобто специфічний жанровий

образ виконавця. Саме тут кавер-стиль набуває авторських рис, але ці авторські риси залишаються в жанрових умовах кавер-музики, кавер-виконавства.

**Висновки.** Кавер перетнув межу у русі від жанру до стилю, адже він є одночасно виконавським і жанром, і стилем. Спочатку це був окремий прийом, але потім кавер-способи самі по собі стали цікавими виконавцям, котрі бажали власними мовними засобами привертати увагу слухачької та глядацької аудиторії, зосереджуючи сприйняття на собі, потім на тому музичному матеріалі, який використовується. Як автономна жанрова сфера кавер-музика базується на виконавській поезії, що примушує рухатися від прийому-способу-методу до нового цілісного образу, тобто до стильового рішення. Кавер за своєю природою тяжіє саме до виконавського розуміння жанрового стилю, тобто як музично-творча категорія постає виконавським жанром, що передбачає власні автономні способи (засоби) композиції.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев А. Интерпретация музыкальных произведений. Москва : Музыка, 1984. 91 с.
2. Бонфельд М. Музыка и речь : автореф. дисс. ... д-ра искусствовед. : 17.00.02. Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского. Москва, 1993. 41 с.
3. Данько Л.И. Музыкальное направление classical crossover в современной аудиовизуальной культуре : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Санкт-Петербург, 2013. С. 10–12.
4. Зайцева М.Л., Будагян Р.Р. Становление музыкального направления classical crossover в современном скрипичном искусстве. *Вестник славянских культур*. Москва, 2018. Т. 49. С. 351–370.
5. Закон України про авторське право і суміжні права : прийнятий 1994 р., № 13, ст. 64. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12#Text> (дата звернення: 17.11.2020 р.).
6. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства и критический анализ их разработки в современной буржуазной эстетике. Москва : Музыка, 1979. 208 с.
7. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект. Москва. *Советская музыка*. 1979. № 3. С. 30–39.
8. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации. Киев : Муз. Україна, 1994. 205 с.
9. «Музичний жанр». Короткий словник основних термінів. Гадацький коледж культури і мистецтв ім. І.П. Котляревського. Музична література (словник) / уп. Горбачик Н.І. URL:

<https://guc.org.ua/oholoshennia/navchal-no-metodychni-materialy-2/dystsypliny-zahal-no-profesiynoi-pid/muzychna-literatura-slovyk/> (дата звернення: 17.11.2020).

10. Покровская Е.А., Дудкина Н.В., Кудинова Е.В. Речевые жанры в диалоге культур : монография. Ростов-на-Дону : Foundation, 2011. 200 с.

11. Самойленко О. Конспект лекцій з предмета «Актуальні питання музикознавства», рукопис. Одеса, 2019–2020.

12. Семенченко Е.В. Классический кроссовер как объект массовой культуры. Тамбов. *Грамота*, 2016. № 1 (63). С. 165–167.

13. Таюшев С.С. Жанр crossover как явление популярной культуры. *Научный потенциал* : работы молодых ученых. Москва, 2011. Вып. 1. С. 231–237.

14. Чередниченко Т. Композиция и интерпретация: три среза проблемы. *Музыкальное исполнительство и современность* : сб. ст. Москва : Музыка, 1988. Вып. 1. С. 43–68.

#### REFERENCES

1. Alekseyev, A. (1984). Interpretation of musical works. Moskva: Music [in Russian].

2. Bonfel'd, M. (1993). Music and speech. Extended abstract of doctor's thesis. Moscow State Conservatory named after P.I. Tchaikovsky [in Russian].

3. Dan'ko, L.I. (2013). Muzykal'noye napravleniye classical crossover v sovremennoy audiovizual'noy kul'ture. Extended abstract of candidate's thesis. Saint Petersburg [in Russian].

4. Zaytseva, M.L., Budagyan R.R. (2018). Stanovleniye muzykal'nogo napravleniya classical crossover v sovremennom skripichnom iskusstve. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*. Vol. 49, 351–370 [in Russian].

5. Law of Ukraine on Copyright and Related Rights: Adopted in 1994, No. 13, Art. 64. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12#Text> [in Ukrainian].

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

7. Medushevskiy, V. (1979). Musical style as a semiotic object. Moskva: Soviet music [in Russian].

8. Moskalenko, V. (1994). Creative aspect of musical interpretation. Kyiv: Music [in Ukrainian].

9. Muzychnyy zhanr (2020). A short dictionary of basic terms. Gadiatsky College of Culture and Arts named after Kotlyarevsky I.P. Musical literature (dictionary), unitary enterprise / comp. Gorbachik N.I. URL: <https://guc.org.ua/oholoshennia/navchal-no-metodychni-materialy-2/dystsypliny-zahal-no-profesiynoi-pid/muzychna-literatura-slovyk/> [in Ukrainian].

10. Pokrovskaya, Ye.A., Dudkina, N.V., Kudinova, Ye.V. (2011). Speech genres in the dialogue of cultures : monograph. Rostov-on-Don: Foundation [in Russian].

11. Samoilenko, O. (2019–2020). Aktual'ni pytannya muzykoznavstva. Rukopys. Odessa [in Ukrainian].

12. Semenchenko, Ye.V. (2016). Klassicheskiy crossover kak ob'yekt massovoy kul'tury. No. 1 (63), 165–167. Tambov: Gramota [in Russian].

13. Tayushev, S.S. (2011). Zhanr crossover kak yavleniye populyarnoy kul'tury. Nauchnyy potentsial: raboty molodykh uchenykh. Issue 1, 231–237. Moscow [in Russian].

14. Cherednichenko, T. (1988). Composition and interpretation: three sections of the problem. Musical performance and modernity: Sb. Art. Moskva: Music. Issue 1, pp. 43–68.

УДК 78.03/78.087

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-15>

**Тетяна Володимирівна Матушак**

ORCID: 0000-0003-4056-0769

*аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
navolska.tania@gmail.com*

## **СТРУКТУРНО-КОМПОЗИЦІЙНІ ПАРАМЕТРИ ТА СТИЛЬОВІ ОЗНАКИ ЖАНРУ ЛІТАНІЇ В МУЗИЧНО-ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ**

**Мета дослідження** – зібрати відомості про жанр літанії, виявити ключові ознаки жанру, дослідити жанр літанії у творчості композиторів різних національних шкіл, здійснити комплексний аналіз жанру із виявленням усіх закономірностей структури і за наявності текстової складової частини. **Методологія дослідження** об'єднує такі підходи, як компаративний метод, історичний метод для лінійного розгляду проблеми трансформації жанру літанії, метод системного аналізу, семіологічний, герменевтичний. **Наукова новизна** полягає в систематизації наявних відомостей про жанр літанії та виявленні основних характерних рис жанру в композиціях світського та церковного характеру, створенні цілісної картини розвитку та модифікацій жанру в хронологічному розгортанні у творчості композиторів на основі знайдених зразків. **Висновки.** На основі виконаного аналізу наявних теоретичних відомостей про жанр та вивчення композиційних зразків літаній ми дійшли висновків,