

УДК 78.01/.03+78.072/.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-19>**І Ян**

ORCID: 0009-0004-2039-3857

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
635154365@qq.com

ЯВИЩЕ ІНТОНАЦІЙНОГО СИНТЕЗУ В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНІЙ МУЗИЦІ РОМАНТИЧНОЇ ТА ПОСТРОМАНТИЧНОЇ ДОБИ У СВІТЛІ ПРОБЛЕМИ ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

Мета дослідження – виявити провідні інтертекстуальні передумови інтонаційного синтезу в європейській камерно-вокальній творчості доби романтизму та постромантизму, тобто у період найбільш інтенсивного розвитку діалогу поезії та музики в його різноманітних авторських стилевих формах. **Методологія** роботи заснована на єдності історично-стильового та структурно-композиційного текстологічного підходів, містить філологічні компоненти та монографічні жанрові оцінки. **Наукова новизна** статті полягає у вивченні камерно-вокальної сфери музики з позиції екфразису та інтертекстуальності, що дозволяє обговорювати специфічні полілінгвальні властивості змісту камерно-вокального опусу, у тому числі у його циклічній формі. Виявляються найбільш визначальні у цьому відношенні авторські композиторські поетики, котрі стають визначальним у розвитку камерно-вокального жанру від доби романтизму до постромантичних стадій. **Висновки.** У поєднанні з екфразисом, полілінгвальність виступає здатністю розширювати текстове поле музики, насичуючи його «знаками» різних національних музичних мов, не лише професійних, а й фольклорних. Полілінгвальність є загальнокультурним поняттям, що вказує на здатність володіння декількома мовами та залучення за їх допомогою до більш широкого простору культури. Полілінгвальний метод вказує на одночасне використання різних мов для побудови одного тексту, що дозволяє підсилити його внутрішні діалогічні властивості, здійснити культурно-смісловий полілог. Як індивідуальний авторський метод, зокрема у творчості Б. Бріттена, полілінгвальність передбачає переплавлення двох і більше мовно-стильових музичних синтагм в одному композиційному річизі, з наданням їм деякої переважаної інтонаційно-мовної фарби, своєрідного національного наголосу. Так, англійський наголос Б. Бріттена виявляють звернення до певних поліфонічних прийомів, канонічного та контрапунктичного викладу, застосування

фольклорних прототипів, деяке інше. Втім дане питання, особливо якщо його розглядати у межах усієї англійської композиторської традиції XX століття, вимагає додаткового вивчення.

Ключові слова: камерно-вокальна музика, інтонаційний синтез, екфразис, полілінгвальність, інтертекстуальність, індивідуальний авторський метод, мовно-стильові синтагми, культурно-смысловий полілог, полісемантичність, романтичний та постромантичний періоди.

Yi Yang, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The phenomenon of intonation synthesis in European chamber-vocal music of the romantic and post-romantic age in the light of the problem of intertextuality

The purpose of the study is to reveal the leading intertextual prerequisites of intonation synthesis in European chamber and vocal works of the era of romanticism and post-romanticism, that is, during the period of the most intensive development of the dialogue between poetry and music in its various authorial stylistic forms. **The methodology** of the work is based on the unity of historical-stylistic and structural-compositional textological approaches, contains philological components and monographic genre assessments. **The scientific novelty** of the article lies in the study of the chamber-vocal sphere of music from the standpoint of ekphrasis and intertextuality, which allows discussing the specific polylingual properties of the content of the chamber-vocal opus, including in its cyclical form. The most decisive in this regard are authorial composer poetics, which become decisive in the development of the chamber-vocal genre from the era of romanticism to the post-romantic stages.

Conclusions. Combined with ekphrasis, polylingualism acts as the ability to expand the text field of music, saturating it with «signs» of various national musical languages, not only professional, but also folklore. Polylingualism is a general cultural concept that indicates the ability to master several languages and to be involved in a wider cultural space with their help. The polylingual method indicates the simultaneous use of different languages for the construction of one text, which makes it possible to strengthen its internal dialogic properties, to realize a cultural and semantic polylogue. As an individual author's method, in particular in the works of B. Britten, polylingualism involves the fusion of two or more language-style musical syntagms in one compositional stream, giving them some predominant intonation-language color, a kind of national emphasis. For example, B. Britten's English accent reveals an appeal to certain polyphonic methods, canonical and contrapuntal exposition, the use of folklore prototypes, and something else. However, this issue, especially if considered within the framework of the entire English compositional tradition of the 20th century, requires additional study.

Key words: chamber-vocal music, intonation synthesis, ekphrasis, polylingualism, intertextuality, individual author's method, linguistic and stylistic syntagms, cultural-semantic polylogue, polysemanticity, romantic and post-romantic periods.

Актуальність теми та провідних положень статті обумовлена провідним значенням камерно-вокальної творчості в європейській культурі, зокрема у процесі становлення та взаємодії національних композиторських шкіл. Як і камерні інструментальні твори, вокальні акумулюють найбільш інноваційні авторські знахідки та актуальні художні інтенції, найближче підводять до особистісної свідомості та її пріоритетних мовних настанов, поєднують між собою високі художні та розповсюджені звичаєві форми та засоби звучання. Камерна-вокальна галузь є провідною у сфері романтичної поезики в її метаісторичній іпостасі, як однієї з парадигм європейської культурної традиції, котра в останні роки суттєво впливає на китайський композиторську та виконавську школу [9]. Тому дана галузь є відкритою для різноманітних образних та інтонаційних контамінацій та продукування нових синтетичних музично-інтонаційних форм. Вже традиційна музикознавча література підтверджує той факт, що нові можливості музичного інтонування виникають у камерній вокальній музиці завдяки опорі на поетичні тексти, до того ж сучасні для періоду створення музики [3; 10; 11]. Звідси, з діалогу з поезією, бере початок специфічний інтонаційний синтез, головною ознакою якого є екфразис, базовий прийом, котрий веде до ефектів полілінгвальності та полісемантичності, у їх спільності та деякій роздільності.

Мета дослідження – виявити провідні інтертекстуальні передумови інтонаційного синтезу в європейській камерно-вокальній творчості доби романтизму та постромантизму, тобто у період найбільш інтенсивного розвитку діалогу поезії та музики в його різноманітних авторських стильових формах.

Виклад основного матеріалу статті. Виокремлення та автономний розвиток камерно-вокального жанру, що веде до його академізації, тобто до набуття ним високого професійного значення, ініційований творчістю Ф. Шуберта, якого по праву вважають найяскравішим новатором у камерно-вокальній галузі. Камерно-вокальні опуси Шуберта є постійним предметом уваги музикознавців [1; 4; 8; 10; 12], водночас їх образний зміст та їх композиційні новації виявляються настільки багатобічними,

здатними генерувати нові смисли та інтерпретативні проєкції, що завжди залишаються невирішені питання стосовно його авторського стилю, зокрема щодо прийомів екфразису, котрі значною мірою були відкриті романтичною добою.

У низці досліджень стверджується, що головне враження від камерно-вокальних творів Шуберта – це те, що вони втілюють його бажання «музично відтворити німецьку поезію в якомога ширшому обсязі, особливо щодо представників молодого покоління, ровесників Шуберта (таких, як Рюккерт, Рельштаб, Мюллер, Гейне та ін.)» [8, с. 61–62]. Ще більш важливою для вироблення мовних засад камерно-вокального жанру є «поезія, у цілому, в її світоглядному та моральному призначенні», «образ поета як справжнього автора дійсності, у широкому розумінні поетичного начала», а також те, що «власний образ автора Шуберт шукав та створював на засадах поетичної творчості – виходячи зі спілкування з сучасниками поетами, також засвоюючи досвід класичної творчості з кола однодумців, з творчих спілок, що активно діяли у сучасному йому середовищі» [8, с. 62].

Історичне значення доби романтизму полягає в тому, що відкриті ним жанрові форми та стильові тенденції узагальнювали минулий досвід професійної європейської музичної творчості та прогнозували наступний, виступали засадничими для подальшої еволюції творчого композиторського досвіду. Також доба романтизму надає переконливі взірці артифікації поточного життя, звичаєвих мислення та поведінки – наслідування у побуті високим художнім прикладам. Життєтворчість Ф. Шуберта у цьому сенсі також постає канонічною, романтично-взірцевою, цілком підпорядкованою художнім ідеалам, таким, що може слугувати приводом для його власної творчості, надаючи їй автобіографічних рис. У цьому також полягає причина надзвичайної психологічної переконливості створюваних композитором образів, природності та ширості втілених переживань, котрі, силою уяви майстра, придбають нової символічної значущості, залучаючи до сфери символізації поетичні слова й фонематичні прийоми.

Романтизм виробляє власні взірцеві, тобто «класичні», теми й образи, більшість з яких йде з широкого поетичного середо-

вища, поєднуючи літературно зрілі та аматорські тексти. Саме з поезії розпочинається художня деривація знаків та значень, смислоформ та мовоформ, котра дозволяє становитися великому тексту романтичної музики, сприяє обміну текстовими формулами не лише в межах одного виду мистецтва, а й у міжвидовому просторі. Враховуючи значний обсяг досвіду Шуберта, який написав понад шістсот пісень, музичне поетичне формульне поле його камерно-вокальної музики є вельми розгалуженим. Винайдені ним прийоми групуються навколо декількох провідних тем, наскрізних для усієї сукупності його пісенних текстів. Серед них найбільш активними є теми пошуку, у тому числі душевного томління; любові, іноді пов'язаної з переживанням розлуки, смерті, втрати; мандрів та ностальгії по ще невідомим місцям; відданості мистецтву та мистецької краси, прекрасного як всезагального життєвого й художнього ідеалу.

Остання позиція – рівняння на прекрасне – є визначальною для тлумачення поетичної та музичної форми у їх єдності. Водночас поняття краси поглиблюється до інтрапсихологічного, до піднесених якостей та творчих потреб особистості.

Звичайно, тема любові є базовою, оскільки романтики розуміли поетичну та музичну мову як мову любові, на її основі суттєво розвиваючи ліричну семантику та роблячи більш різноманітним емоційний світ особистості, який є достойним втілення у мистецтві. Вираження різноманітних афектів, узгоджених на основі більш вираженого та значущого, усталеного почуття, так би мовити, пошуки відтінків переживання, стає постійною метою романтичної поезії, котра потребує музичного продовження, шукає нової комплементарної інтонаційної сфери, що, власне, й відкриває перший тип екфразису, як обміну між музичної та поетичної словесної текстовими сферами.

У цьому відношенні романтичне мистецтво суттєво розширює семантичні завдання музики, вбачаючи у ній художньо-текстову сферу, що спеціально призначена виражати зміст почуттєвої свідомості, так само й інтелектуальних процесів. У добу романтизму виростає особлива довіра до музики і до музикальності як до першооснови людської свідомості та людського мов-

лення. Споріднюючись з музикою, інші мистецтва також знаходять свою первинну сутність, інтонаційний першоелемент, крім цього, сягають таємничих глибин людського єства, котрі, всупереч звичайній вербальній мові, завжди продукують позитивні значення, виражають архетипові смислові настанови людини, що мають зв'язок з колективним несвідомим.

Тому романтики метафорично називали музичні звуки дзеркалом «людського серця», а саму музику сприймали як єдину адекватну для виразу любовного переживання мову. У творчому колі поетів та музикантів, до якого належав Шуберт, тема музики та музичної творчості займала особливе місце; і сам композитор віддав їй належне, коли створив такі вокальні мініатюри, як «До музики», «Розрада в пісні», «Майно співака» і деякі інші. Сукупність музично-поетичних мотивів, котрі сформовані у циклах Шуберта, дозволяє стверджувати, що композитор виробляє новий інтонаційний синтетичний тип «музичної поезії», тобто у його творах словесно-поетичні та музичні інтонації є невід'ємними одна від одної.

Це сприяє розширеному музично-поетичному, тобто з залученням вербальних чинників, розумінню явища «музикальності». Зазвичай музикальність асоціюється з поняттями мелодійності, гармонічності, благозвуччя, поетичності, але музикальність поезії – як і поетичність музики – тлумачиться суттєво ширше, тому що поезія й музика мають багато спільного в образному та інтонаційному відношеннях, мають спільні звукові витоки у природному світі, споріднені асоціації у сфері культурно-естетичної семантики.

Аналіз музикальності поезії та дослідження поетичності музики спираються на споріднений термінологічний апарат, виробляють схожі поняття. Так, до музики застосовуються лінгвістичні терміни синтаксису, цезури, пропозиції, фрази й періоду. Власне з філологічної сфери береться й поняття екфразису, разом з явищем деривації. Загальними термінами для теорії поезії та теорії музичної форми, музичної семантики є образ, інтонація, пауза, евфонія, мотив, лейтмотив, тема, темп, метр, ритм, артикуляція, котрі, тим не менш, мають відмінні значення

щодо різних, словесного або музичного, предметів вивчення. Музикальність поезії не є сумою музичних явищ, перенесених на поетичний ґрунт, тобто цей термін набуває дещо метафоричного відтінку, найбільше, за сутністю, характеризує інтертекстуальну міжвидову взаємодію. У поетичному вірші не можна в точності дотриматися законів побудови музичного тексту, але можна досягти певних аналогій з музичною формою, музичною гармонією, мелодією, ритмом тощо.

Дослідження музикальності поезії не означає умовне асоціювання поезії з музикою, оскільки музикальність є не тільки музикознавчим терміном, використовуваним при характеристиці виконання музичного твору або при визначенні рівню професіоналізму виконавця. Музикальності вірша сприяє і його інструментування, тобто певний добір повторюваних звуків, звукові повтори (у тому числі, алітерації й асонанси), звуконаслідування (коли добір звуків натякає на звукову сторону зображуваного) та звукопис. Для вираження радісного настрою вірша вибираються повторення більш світлих, легких для проголошення звуків, при описі того, що насторожує – більш гуркітливі звуки тощо. Термін «інструментування» в музикознавстві має цілком інше та більш широке значення, позначаючи розподіл звучності оркестрового твору між різними інструментами та їх групами.

Музичний ритм діє найбільш подібним способом, передбачає часову впорядкованість звукового, словесного й синтаксичного складу мовлення. Ритм містить у собі й підвищення/зниження тону, силу та якість звуку; в поетичній формі він визначає її «чисту» музикальність, а в музичній – «чистий» часовий вимір, логіку часу, що супроводжує становлення смислу, є його прямою предметністю.

Особлива ритмічна близькість поезії – віршування та музичного інтонування виникає в умовах імпресіоністичного письма, у процесі розвитку форм «*mélodie*», «*roème*», «*chanson*», котрі зайняли провідні позиції у творчості композиторів на початку ХХ століття [7]. Водночас це веде до розростання поетичних та музичних авторських засобів у кожному окремому плані, словесному та музичному. За справедливим спостереженням Лю Сяо-

фан, «коли композитор, автор камерно-вокального твору, стає водночас автором поетичного тексту, художня свобода жанру та стилю мовлення, способу комунікації стає граничною. Саме на цих засадах входить до жанрової галузі камерної вокальної музики О. Мессіан, цикл якого «Яраві» донині залишається безпрецедентним жанровим та стильовим явищем, насамперед суттєво оновлюючим виконавську форму та словесно-текстові засади твору» [8, с. 101].

За спостереженням В. Єкимовського, цикл «Яраві» виникає на основі авторського словесно-поетичного та музичного осмислення образів та сюжетів перуанського фольклору, його провідної символіки та міфологічної підоснови [5, с. 129]. Спільною є тема циклу, своєрідна варіація на романтичні (вагнерівські) Liebestod-мотиви. Мессіан створює символічну поетичну основу свого циклу, враховуючи способи її музичного втілення; з іншого боку, він розробляє специфічні прийоми вокального інтонування та гармонічного викладу, що відповідають загальним принципам його музичної мови, котрі він розвиває у всіх своїх музичних творах, тобто вони є заснованими на його цілісній «техніці музичної мови».

Вже словесна лексика є цілком оригінальною та незвичною, викликаною в сюрреалістичній «називній» манері; музична сторона твору бере на себе функцію об'єднуючого синтаксису. Можна припустити, що словесні та музичні компоненти створювались разом, в єдиному образному руслі, котре обумовлене ідеєю космічного кохання, любові, що відразу існує у власному метафізичному просторі. Водночас зберігається деяка семантична роздвоєність образних реалій, але не в жанровій вертикалі, а в стилістичній видовій (як в словесній, так і в музичній) горизонталі. Також словесна мова здатна сприяти розкриттю музичного задуму, бере на себе функцію додаткового музичного «інструмента».

Подібний прийом у тлумаченні вербальних чинників стає показовим для полілінгвальних композицій, розширюючи фонологію твору. Стосовно вокальних циклів ХХ століття важливою драматургічною функцією виконує поєднання різних словесних мов в

одному камерно-вокальному творі, а це підсилює риси образного полілогу, також сприяє підсиленню полістилістичних складових музичного матеріалу. Так взаємозалежність тлумачення жанрової вертикалі та мовно-стилістичної горизонталі є закономірним проявом внутрішньо-текстової взаємодії простору та часу у композиції. Даний ефект цілісної хронотопії, що спирається на прийоми полілінгвальності, характеризує камерно-вокальний метод англійського композитора Б. Бріттена [2; 6; 13].

У дослідженні Лю Сяофан відзначається, що формування камерно-вокального стилю Б. Бріттена, також як у Ф. Шуберта, безпосередньо пов'язане з його життєвим шляхом, особистісним досвідом, естетичними поглядами. Англійський митець залучає різноманітні за словесно-національним походженням поетичні тексти, тобто буквально здійснює різномов'я. Але словесна полілінгвальність, що варіюється від циклу до циклу, сприяє становленню авторської музичної мови, прийоми організації та складові якої, синтаксис та граматики, набувають інтертекстуального характеру, тобто утворюють певний міжопушний простір, у якому також опиняються й музичні семантики: музичне формування смислових значень стає переважаючим у створенні смислового контенту твору. Стосовно словесних текстів, Бріттен виробляє певні принципи відбору, котрі можна охарактеризувати як «прагнення до створення єдиного образного спектру текстів, що належать різним стилям, країнам та епохам» [8, с. 126]. Але різноманіття словесно-поетичних текстів зумовлює своєрідну полілінгвальність й музичного тексту, що виникає внаслідок необхідності відновлювати образи різних епох та різних націй, що надає камерно-вокальній творчості Б. Бріттена тенденції транскультуральності.

В своїх вокальних циклах (понад двадцять) композитор втілює поезію різних національних поетів, охопив величезний культурно-історичний простір (від Британії до Китаю та Росії, з залученням італійської, французької та німецької тематики). Прийом стилізації перероджується в музичному тексті його камерно-вокальних творів у різновид екфразису, переказу –перетонування, стилістичної «транскрипції», котра дозволяє поєд-

увати різно-стильові музичні мови у межах однієї концепції. Типовий неокласицистський метод перетворюється на неоекспресіоністський, стосовно чого в роботі Лю Сяофан знаходимо важливе спостереження: «Музична реалізація поезії в інтерпретації Бріттена свідчить про потребу використовувати неокласичні моделі, «неотенденції», ...барокові традиції у вокальних циклах Бріттена можна побачити в принципах вокалізації, маркіруванні окремих значимих слів, у використанні поліфонічного жанру й форми пасакалії, в орієнтації на певні топоси. Класичність очевидна у принципах формоутворення (тричастинні, куплетні та рефренні форми), жанрового змісту, сюїтних ознак в побудові форми цілого циклу. Романтичні традиції можна побачити у високому емоційному трагічному модусі творів, у принципах наскрізного розвитку й симфонізації вокального циклу...» [8, с. 135].

Завдяки подібним неотенденціям, Бріттену вдається водночас розмовляти на декількох музичних мовах, нарощуючи ефекти полістилістики, але також створюючи нові інтегративні інтонаційні комплекси, тобто здійснюючи інтонаційний синтез з опорою на певні стильові моделі. В його музиці вишикується тривала низка авторських стильових прецедентів, що стають значущими для його музичного мислення (стильові орієнтири музичної мови Бріттена обумовлені авторськими поетиками Г. Перселла, Дж. Дауленда, Й. Баха, В. Моцарта, Дж. Верді, Й. Брамса, Г. Малера, А. Шенберга, А. Берга, І. Стравінського та деяких інших). Цей внутрішньо-музичний екфразіс стає визначальним для інтерпретативного композиторського мислення композитора.

Поняття екфразісу та полілінгвальності ще є новими для музикознавчого аналізу, водночас вони є дуже суттєвими для текстологічного вивчення і в філологічній, і в музикознавчій дискурсивних сферах. Слово екфразіс походить від давньогрецького дієслова «висловлюю, переказую». У мистецтвознавстві з екфразісом пов'язують прийом, який полягає в описі творів образотворчого мистецтва чи архітектури, а у сфері культурної семантики є трансляцією змісту одного виду мистецтва засобами

іншого, що й є найбільш відповідним до того процесу, котрий відбувається у тих музичних умовно-синтетичних формах, які насправді є новою мовно-образною цілісністю. В музичній творчості екфразис є способом поєднання різних художньо-видових рядів в одній композиції, що веде до формування відповідних музично-виразових прийомів; це також може бути взаємодією на відстані – як міжвидовою та міжжанровою взаємодією, котра сприяє розвитку складних форм музичної програмності.

Що стосується саме Б. Бріттена, то можна погодитись з висновком Лю Сяофан: «Ставши в ХХ столітті відроджувачем англійської музики, Бріттен створює свій власний музичний метатекст, проєкуючи його на всі епохи (як існуючі, так і пропущені в музиці Великобританії), чим надає йому актуальності та близькості будь-якому моменту історії людства, тобто надає йому стильового універсалізму та мовленнєвої полісемантичності» [8, с. 136].

Наукова новизна статті полягає у вивченні камерно-вокальної сфери музики з позиції екфразису та інтертекстуальності, що дозволяє обговорювати специфічні полілінгвальні властивості змісту камерно-вокального опусу, у тому числі у його циклічній формі. Виявляються найбільш визначальні у цьому відношенні авторські композиторські поетики, котрі стають визначальним у розвитку камерно-вокального жанру від доби романтизму до постромантичних стадій.

Висновки. У поєднанні з екфразисом, полілінгвальність виступає здатністю розширювати текстове поле музики, насичуючи його «знаками» різних національних музичних мов, не лише професійних, а й фольклорних.

Полілінгвальність є загальнокультурним поняттям, що вказує на здатність володіння декількома мовами та залучення за їх допомоги до більш широкого простору культури. Полілінгвальний метод вказує на одночасне використання різних мов для побудови одного тексту, що дозволяє підсилити його внутрішні діалогічні властивості, здійснити культурно-смісловий полілог. Як індивідуальний авторський метод, зокрема у творчості Б. Бріттена, полілінгвальність передбачає переплавлення двох

і більше мовно-стильових музичних синтагм в одному композиційному річищі, з наданням їм деякої переважаючої інтонаційно-мовної фарби, своєрідного національного наголосу. Так, англійський наголос Б. Бріттена виявляють звернення до певних поліфонічних прийомів, канонічного та контрапунктичного викладу, застосування фольклорних прототипів, деяке інше. Втім дане питання, особливо якщо його розглядати у межах усієї англійської композиторської традиції ХХ століття, вимагає додаткового вивчення.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Богомоллов С. Песни Франца Шуберта как высокий жанр. Дис. ...канд. искусствоведения. СПб., 2000. 150 с.
2. Василенко А. Вокальные циклы Бенджамин Бриттена: мир поэтических образов и его музыкальная интерпретация. Дис. ...канд. искусств: 17.00.02 – Музыкальное искусство. М., 2012. 345 с.
3. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово Ч. 2. Интонация. Ч. 3. Композиция. М.: Музыка, 1978. 368 с.
4. Ду Чжоу. Образ автора в камерно-вокальной творчості Ф. Шуберта: від поетичного слова до музично-виконавської інтерпретації. Дис. ...канд. мист.; спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2018. 200 с.
5. Екимовский В. Оливье Мессиан: Жизнь и творчество. М.: Сов. композитор, 1987. 304 с.
6. Ковнацкая Л. Бенджамин Бриттен. М.: Советский композитор, 1974. 392 с.
7. Корниенко Е. Национальная картина мира в камерно-вокальной музыке французских композиторов рубежа XIX–XX веков. Автореф. ...канд. искусств.: 17.00.02. Саратов, 2011. 23 с.
8. Лю Сяофан. Жанрово-стильові і праксеологічні основи камерної вокальної творчості: історичний та індивідуально-авторський аспекти. Дис. ...докт філософії; спец.: 025 – музичне мистецтво. Одеса, 2024. 196 с.
9. Лю Юйтен. Явище стильової інтеграції у камерно-вокальній творчості європейських і китайських композиторів: від XIX до XX ст. Дис. ...канд. мист.; спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2018. 198 с.
10. Пилипенко Н. Слово и музыка в песнях Франца Шуберта: опыт образно-смысловой интерпретации. автореф. дис. ...кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Рос. акад. музыки им. Гнесиных. М., 2002. 23 с.
11. Полканов А. Феномен камерно-вокального співу: від естетичних настанов до музично-мовних особливостей. Дис. ...докт. філософії; спец.: 025 – музичне мистецтво. Одеса, 2021. 187 с.

12. Шапинская Е. «Зимний путь» Шуберта в современной культуре: вечные вопросы бытия и тоска по утраченным ценностям // Культура культуры № 1, 2015. URL <http://cult-cult.ru/schubert-s-die-winterreise-in-contemporary-culture-the-eternal-questions-of-bein/>

13. Evans P. The Music of Benjamin Britten. London: Dent, 1979, 1996. 564 p.

REFERENCES

1. Bogomolov, S. (2000). Songs of Franz Schubert as a high genre. Dis. ... cand. Art Criticism. SpB. [in Russian].

2. Vasilenko, A. (2012). Vocal Cycles of Benjamin Britten: the World of Poetic Images and its Musical Interpretation. Dis. ... cand. Art: 17.00.02 – Musical Art. Moscow [in Russian].

3. Vasina-Grossman, V. (1978). Music and Poetic Word. Part 2. Intonation. Part 3. Composition. Moscow: Muzyka [in Russian].

4. Du, Zhou. (2018). The image of the author in the chamber and vocal works of F. Schubert: from the poetic word to the musical and performing interpretation. Diss. ... candidate art.; special: 17.00.03 - musical art. Odesa [in Ukrainian].

5. Ekimovsky, V. (1987). Olivier Messiaen: Life and Work. Moscow: Sov. composer [in Russian].

6. Kovnatskaya, L. (1974). Benjamin Britten. Moscow: Sovetsky kompozitor [in Russian].

7. Kornienko, E. (2011). National picture of the world in chamber and vocal music of French composers of the turn of the 19th–20th centuries. Abstract of Cand. Art.: 17.00.02. Saratov [in Russian].

8. Liu, Xiaofang. (2024). Genre-stylistic and praxeological foundations of chamber vocal creativity: historical and individual-author aspects. Diss. ... doctor of philosophy; special: 025 - musical art. Odesa [in Ukrainian].

9. Liu, Yuten. (2018). The phenomenon of stylistic integration in the chamber and vocal works of European and Chinese composers: from the 19th to the 20th centuries. Diss. ... candidate art.; special: 17.00.03 - musical art. Odesa [in Ukrainian].

10. Pilipenko, N. (2002). Word and music in the songs of Franz Schubert: experience of figurative and semantic interpretation. abstract dis. ...candidate of art history: 17.00.02 / Ros. acad. music named after Gnesins. M. [in Russian].

11. Polkanov, A. (2021). The phenomenon of chamber-vocal singing: from aesthetic guidelines to musical and linguistic features. Diss. ... Dr. philosophy; special: 025 - musical art. Odesa [in Ukrainian].

12. Shapinskaya, E. (2015). Schubert's "Winter Journey" in Contemporary Culture: Eternal Questions of Being and Longing for Lost Values // Kultura Kultury No. 1, 2015. URL <http://cult-cult.ru/schubert-s-die-winterreise-in-contemporary-culture-the-eternal-questions-of-bein/> [in Russian].

13. Evans, P. (1996). The Music of Benjamin Britten. London: Dent [in English].