

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**



ГІГОЛАЄВА-ЮРЧЕНКО Вікторія Олександрівна

УДК: 78.071.2: 784 (470+477) «18/19»

**ГЕНДЕРНА ІДЕНТИФІКАЦІЯ
У ВИКОНАВСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
РОСІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ЛІРИКИ
XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Харків – 2015

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Цурканенко Ірина Володимирівна
Харківський національний університет
мистецтв ім. І. П. Котляревського,
доцент кафедри інтерпретології та
аналізу музики (м. Харків)

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,
Кияновська Любов Олександрівна,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
завідувач кафедри історії музики
(м. Львів)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Єрошенко Олена Віталіївна,
Харківська державна академія культури,
доцент кафедри хорознавства та
хорового диригування (м. Харків)

Захист відбудеться «_29_» __травня__ 2015 р. о _____ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий «_28_» __квітня__ 2015 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Досвід отримання нової інформації шляхом засвоєння знань суміжних наук давно відомий своєю плідністю та перспективністю. Прикладом подібних знахідок у музикознавстві початку ХХІ століття став попит на тематику з галузі гендерної психології, зокрема, в руслі впливу новітніх наукових підходів на самосвідомість потенційних носіїв сучасної когнації в мистецьких практиках. У процесі засвоєння різних форм ідентифікації та самоідентифікації людини дослідниками звертається увага на важливе значення гендеру – одного з основних психофізичних та психосоціальних факторів сприйняття навколишнього світу та подій, що відбуваються, зокрема, і в художньо-образній сфері.

Необхідність залучення до наукового обігу виконавського музикознавства гендерної теорії обумовлена прямими проявами культурно означених гендерно-психологічних установок у галузі музичного виконавства. У камерно-вокальних жанрах виконавець, презентуючи образ людини, втілює конкретний персонаж, який має певні гендерні ознаки, що в цілому впливає на виконання і сприйняття. Історично обумовлена варіативність соціально-психологічних установок на формування виконавських традицій сольного співу породжує особливе поєднання чоловічого і жіночого начал. Вступаючи в опозицію чи перетинаючись, вони взаємодіють, утворюючи в зонах своїх контактів безліч нових явищ, які нерідко виходять за межі сфери виконавських інтерпретацій; створюють нові форми музичної комунікації, її етичні та естетичні виміри, відповідні сучасним слухацьким настановам, ціннісним орієнтирам.

Отже, затребуваність теми дисертації обумовлена:

- теоретичною і практичною нагальністю специфізації гендерної теорії на ґрунті вокально-виконавської інтерпретації;
- наявністю у виконавській практиці різних з точки зору гендера інтерпретацій російського та українського романсу ХІХ – початку ХХ століть;
- відсутністю у науковому дискурсі з питань вокального мистецтва системної розробки аспектів заявленої теми.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами.

Дисертацію виконано на кафедрі інтерпретології та аналізу музики згідно плану науково-дослідної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Її зміст відповідає комплексній темі «Когнітивні моделі виконавського музикознавства» перспективного тематичного плану кафедри інтерпретології та аналізу музики на 2012-2017 рр. (протокол № 1 від 28. 08. 2012 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ХДУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 3 від 29.11.2007 р.), уточнено (протокол № 6 від 09.02.2012 р.) та остаточно сформульовано

(протокол № 7 від 23.02.2015 р.).

Мета дослідження – обґрунтувати доцільність розгляду гендерної ідентифікації у виконавській інтерпретації вокальної лірики.

Реалізація мети потребувала вирішення таких завдань:

- охарактеризувати гендер як концепт гуманітарних наук (психологія, соціологія, педагогіка) та передумови його залучення до науки про музику;
- виявити специфіку вокально-виконавського мистецтва як сфери задіяння гендерної теорії;
- висвітлити закономірності музично-виконавського процесу крізь призму гендерної ідентифікації;
- запропонувати методикку гендерно-виконавського аналізу процесу та результату інтерпретаційної діяльності вокаліста (когнітивна модель, створена на основі авторської класифікації гендерних типів виконання вокального твору);
- диференціювати та шляхом екстраполяції основних термінів і понять гендерної психології на музикознавчий понятійний апарат термінологічно визначити фактори гендерно-виконавської драматургії, що у своїй взаємодії, спрямованій виконавцем, обумовлюють певний художній результат;
- розглянути на означених засадах виконавські трактовки “чоловічих”, “жіночих” та “нейтральних” за гендерною ознакою романсів російських та українських композиторів ХІХ – початку ХХ століть.

Об'єктом дослідження є гендер як музично-творче явище та категорія; його **предмет** – гендерна ідентифікація як складова виконавського процесу в інтерпретаціях російської та української камерно-вокальної музики.

Матеріал дослідження. Для обґрунтування наукової концепції представлено різногендерні інтерпретації відомих камерно-вокальних творів російських та українських композиторів ХІХ – початку ХХ ст. М. Глінки, О. Даргомижського, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, С. Рахманінова, М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, Г. Алчевського у виконанні корифеїв вокального мистецтва ХІХ – ХХІ ст. (нотні тексти, аудіо- та відеозаписи).

Методи дослідження. У дисертації задіяно комплексний підхід, що ґрунтується на взаємодії загальних та спеціальних наукових методів. Зокрема, *міждисциплінарний підхід* поєднує знання різних гуманітарних сфер (теоретичне та виконавське музикознавство, психологія, соціологія, педагогіка), створюючи основу для дослідницької взаємодії з одержанням нових наукових результатів; *порівняльно-інтерпретологічний підхід*, застосований для виявлення якостей виконавської інтерпретації образу представниками різної статі; *термінологічний аналіз*, необхідний для специфізації категорій гендерної теорії у сучасному музикознавстві; *жанрово-стильовий* сприяє характеристиці

інтерпретаційних трактовок у руслі відповідності композиторському стилю; *гендерний* слугує підґрунтям для вияву специфіки гендерної ідентифікації як фактору вокально-виконавської творчості.

Теоретична база. У процесі розгортання логіки дослідження були задіяні наукові джерела:

- *теорії та практики вокального мистецтва* в історичному та методологічному аспектах (Л. Алексеева, Л. Астрова, В. Багадуров, В. Врублевська, Н. Говорухіна, П. Голубєв, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, А. Доліво, Д. Євтушенко, О. Єрошенко, Т. Калугіна, Дж. Лаурі-Вольпі, Т. Мадишева, Ю. Малишев, В. Морозов, І. Назаренко, Ю. Паров, О. Пекерська, Л. Работнов, О. Стахевич, Л. Цуркан, Р. Шейко, Р. Юссон, В. Юшманов, А. Яковлева, Л. Ярославцева);
- *теорії музичної інтерпретації* в аспектах музичного мислення, жанру, стилю і форми в музиці, виконавського процесу, зокрема, у ретрансляції на вокально-виконавську творчість (М. Арановський, В. Белікова, С. Бондар, В. Григор'єв, Є. Гуренко, Л. Деркач, Л. Ємельянов, Д. Житомирський, С. Кіквадзе, В. Кожинов, Н. Корихалова, О. Костюк, О. Котляревська, А. Кудряшов, О. Лисенко, В. Москаленко, А. Оголевець, Г. Орлов, І. Полусмяк, Л. Раабен, Д. Рабінович, О. Степанідіна, Н. Фінкельберг, В. Холопова, М. Шамахан, Л. Шаповалова, С. Яковенко);
- *історико-культурологічних та музикознавчих теорій*, пов'язаних з композиторською творчістю у галузі вокальної музики (А. Альшванг, Б. Асаф'єв, В. Блудова, М. Бонфельд, Т. Булат, В. Васіна-Гроссман, Т. Захарчук, Л. Кияновська, Т. Ліванова, О. Маркова, В. Медушевський, О. Орлова, О. Рощенко, К. Руч'євська, М. Скірта, М. Старчеус, В. Цуккерман, Б. Яворський);
- *філософсько-естетичної, психологічної, зокрема, гендерної проблематики* (Т. Адорно, Т. Бендас, Ш. Берн, І. Бех, В. Белоус, Г. Будде, С. Бьом, О. Вейнінгер, Л. Виготський, Г. Гейманс, І. Герсамія, Е. Гіденс, Д. Гілмор, П. Горностаї, Л. Градусова, Р. Грановська, О. Дугін, О. Здравомислова, О. Зінькевич, Л. Кияновська, С. Коленко, І. Кон, Р. Коннелл, Н. Конопльова, Дж. Лакофф, А. Леонт'єв, Ю. Лотман, Б. Мейлах, Л. Мікешина, Є. Музильова, Р. Норвуд, Л. Ожигова, Л. Орбан-Лембрик, М. Рабжаєва, С. Рубінштейн, Г. Рузавін, З. Рябікіна, О. Семиколєнова, Б. Теплов, Р. Уїлсон, К. Уест, К. Хоріш, І. Цурканенко, М. Черкашина-Губаренко, Р. Шаріпова, Т. Шибутані, К.-Г. Юнг).

Наукова новизна одержаних результатів. У дослідженні представлено гендерно-психологічну теорію вокальної інтерпретації творів камерного жанру. У дисертації *вперше*:

- визначено гендер як концепт гуманітарних наук (психологія, соціологія, педагогіка) в аспекті означених передумов його залучення до науки про музику;
- виявлено специфіку вокально-виконавського мистецтва як сфери використання гендерної теорії;
- висвітлено інтерпретаційно результативні закономірності музично-виконавського процесу крізь призму гендерної ідентифікації;
- запропоновано когнітивну модель гендерно-виконавського аналізу інтерпретаційної діяльності вокаліста, створену на основі авторської класифікації *гендерних типів виконання* вокального твору;
- визначено фактори гендерно-виконавської драматургії, що у своїй взаємодії, спрямованій виконавцем, обумовлюють певний художній результат;
- розглянуто гендерну складову у виконавських трактовках “чоловічих”, “жіночих” та “нейтральних” за гендерною ознакою романсів російських та українських композиторів ХІХ – початку ХХ століть.

Практичне значення одержаних результатів. Основні положення та висновки дисертації можуть бути залучені до курсів дисциплін «Музична інтерпретація», «Історія вокального виконавства», «Основи вокальної методики» для студентів вищих навчальних закладів, а також до використання у педагогічно-просвітницькій, публіцистично-критичній діяльності культурних і громадських діячів, педагогів, психологів, соціологів. Врахування гендерної складової у вокально-виконавській творчості є перспективним для виховання концертних виконавців високого рівня з сучасним креативним мисленням.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалася на кафедрі академічного співу та на кафедрі інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення оприлюднені автором у доповідях на всеукраїнських та міжнародних конференціях: «Актуальні проблеми музичного та театрального мистецтва» (Харків, 2006, 2007, 2008, 2009, 2012), «Гендер, екологія, здоров'я» (Харків, 2007), «Діагностика та розвиток професійних здібностей в галузі мистецтва: пізнавальний і культурологічний підходи» (Ялта, 2007), «Гендерна інтеграція в гуманітарному знанні» (Тернопіль, 2007), «Жанровий простір музичної творчості: структура та властивості» (Київ, 2008); «Научная дискуссия: вопросы искусствоведения и культурологии» (Москва, 2013).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 10 статей, з них 6 – у спеціалізованих фахових наукових виданнях, затверджених МОН України; 1 – у російському періодичному виданні «Южно-российский музыкальный альманах».

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, двох Розділів (7 підрозділів), Висновків, Списку використаних джерел (288 позицій, 33 сторінки) і двох Додатків, що містять довідковий матеріал (7 сторінок) і

таблиці (20 сторінок). Загальний обсяг дисертації – 242 сторінки, з них основного тексту – 180 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовані вибір теми, її актуальність, наукова новизна, теоретичне та практичне значення; визначено об'єкт, предмет та матеріал дослідження; сформульовано його мету та завдання.

Розділ 1 «ГЕНДЕРНА ТЕОРІЯ: ОСНОВНІ НАПРЯМИ ТА ПІДХОДИ» містить її функціональні і структурні характеристики та виявляє основні позиції і вплив гендерного підходу у різних сферах гуманітаристики.

Підрозділ **1.1 «Гендер як концепт психології, соціології, педагогіки»** присвячений предметним областям гендерної теорії, що мають тісний зв'язок з психологією, соціологією та педагогікою.

Гендерна психологія – новий науковий напрям, що сформувався у 60-ті роки ХХ ст. на перетині диференціальної психології і психології розвитку.

«Стать» і «гендер» – різнорівневі поняття, що мають наступні характеристики:

– *стать*, або *стать* біологічна використовується для позначення анатомо-фізіологічних особливостей людей, що слугують основою визначення чоловіків або жінок;

– *гендер*, або *стать* соціальна створюється суспільством як соціально-психологічна поведінкова модель, властива жінкам і чоловікам, визначаючи їхнє становище і роль в суспільстві та його інститутах (Т. Бендас, Ш. Берн).

У науці процес конструювання гендерних відмінностей пов'язують з процесом соціалізації, засвоєнням індивідом певної системи знань, норм і цінностей, які дозволяють отримати статус повноправного члена суспільства (Е. Гіденс, П. Горностай, О. Дугін, О. Здравомислова, Т. Шибутані). У процесі статево-рольової (гендерної) соціалізації відбувається формування чоловічої (маскулінної) або жіночої (фемінної) гендерної ідентичності відповідно до прийнятих культурних норм (Г. Будде).

Гендерна ідентичність – базова структура соціально-психологічної площини гендера, що характеризує індивіда з погляду приналежності до чоловічої або жіночої статі, де найсуттєвішою виступає самоідентифікація як усвідомлення себе пов'язаним із визначеннями мужності і жіночності (маскулінності і фемінності), що діють в даній культурі.

Гендерна ідентифікація означає самоототожнення індивіда з представником/представницею біологічної статі в зв'язку з конкретними культурно-соціальними вимогами.

Окремо у галузі гендерної психології вивчається гендерна ідентичність творчої особистості; остання, як правило, проявляє психофізіологічні особливості іншої статі, тобто є психологічно андрогінною (С. Бьом, Л. Ожигова). У сучасній гуманітаристиці все частіше зустрічається поняття

«творчого гендера» як суттєвої психологічної характеристики творчої особистості (Н. Конопльова), що принципово впливає на процес та результат творчої діяльності.

Наукові дані гендерної педагогіки використовуються у створенні умов для гендерної соціалізації та застосування гендерно-орієнтованих технологій навчання і виховання в різних сферах (Л. Градусова).

У підрозділі **1.2 «Передумови та доцільність гендерного підходу в музичному мистецтві та музичній науці»** зазначено, що гендерна психологія та музикознавство можуть бути пов'язаними між собою науковим змістом з великим науковим та практичним потенціалом.

Гендерний підхід у музичному мистецтві змінює погляд на відображення психологічно й соціально значущого змісту понять «жіночності» і «мужності» та їхнього сприйняття. Даний підхід є одним з тих аспектів дослідження, які визначають новизну і потребують спеціальної термінології. У традиційному науковому середовищі превалюють підходи та методи історичного й теоретичного вивчення творів, що спираються на виявлення логіки розвитку звукового матеріалу в музичній композиції, вивчення та аналіз різних аспектів композиторської творчості, і меншою мірою – на художньо-інтерпретаційну творчість виконавців. В існуючих наукових джерелах, пов'язаних з аналізом виконавської інтерпретації, дослідники орієнтуються, як правило, на класифікацію типів виконавства та виконавців за традиційними ознаками (психологія особистості, національні традиції), на визначення принципів виконавської або педагогічної школи (напрям), на різні характеристики (жанрові, стильові) інтерпретації твору.

Як одна з базових характеристик психології особистості, гендерна якість має виразні прояви у музичному виконавстві (особливо у вокальному). Тому вияв впливу гендерної ідентифікації на виконавську драматургію потребує окремої аналітичної уваги, що спрямована на процес виконавської інтерпретації та художній результат.

Гендерна специфіка є важливою складовою музично-виконавського процесу, який на своєму завершальному етапі постає як результат самореалізації інтерпретатора, спрямованої на розшифрування композиторського тексту та створення на його основі художнього образу твору. Як реалізація гендерної ідентифікації, цей процес означений поєднанням власної психофізіології та її образно-персональної проекції і є обумовленим специфікою музичної комунікації.

Гендерний підхід до вивчення культурно-мистецьких явищ має спиратися на наявні розробки теоретичних аспектів музичної інтерпретації (Б. Асаф'єв, Л. Виготський, Є. Гуренко, Н. Корихалова, В. Москаленко, Л. Шаповалова). Суттєве значення мають і проблеми виявлення загальних і специфічних властивостей музики та її місця в системі мистецтва з різних філософсько-методологічних позицій (В. Медушевський, М. Старчеус), аспекти вивчення

природи таких універсалій, як психологія творчості та її вплив на інтерпретацію художніх творів (Л. Виготський, Ю. Лотман, С. Рубінштейн).

До сьогодні гендерна теорія розвивалася переважно в системі координат психології та соціології. Однак всепроникаюча дія гендерного фактора, його безумовний вплив обумовлює актуальність і породжує попит на наукову увагу до гендера на інших наукових «майданчиках» – у лінгвістиці, кінорежисурі, живопису й ширше – у творчій діяльності людини.

На початку XXI ст. дослідження, що стосуються окремих аспектів прояву гендера, з'явилися і у вітчизняній музичній науці, що дозволяє говорити про формування і становлення української музичної гендерології (Л. Кияновська, М. Черкашина-Губаренко, О. Зінькевич, І. Цурканенко).

У підрозділі **1.3 «Гендер – музично-творче явище у вокальному виконавстві»** представлений розгляд історичних передумов проявів гендера у вокальному виконавстві, пов'язаних з трансформацією суспільної свідомості, що знайшло безпосереднє гендерне відображення в художній творчості (через світоглядні установки, естетичні погляди, стилістику виконання). На основі історичної ретроспективи вокального виконавства Західної Європи XVIII – XIX ст. виявлено особливості виконавського процесу, обумовлені проявами гендерної ідентичності. Зокрема, творчість співаків-кастратів та специфіка їхнього виконання мали історико-культурний, соціально-психологічний і естетично детермінований характер, що створювало атмосферу взаємовпливів між музичним мистецтвом і слухачами, відповідну до соціально-естетичного попиту (С. Коленько, Дж. Лаурі-Вольпі).

Починаючи з античних часів й до другої половини XVIII ст. жіночі ролі на сцені виконувалися чоловіками. З народженням жанру опери (зокрема, опери-драми) почала складатися система вокальних амплуа (як фемінних, так і маскулінних) з чітким розподілом гендерного потенціалу. Стиль *bel canto* відокремлюється від гендерної андрогінності і переноситься на загальну основу кантиленності, яка з того часу стає його панівною ознакою.

Показником ситуації у Російській імперії є той факт, що у XIX ст. під впливом гендерно-обумовлених соціально-культурних обставин на драматичній та музичній сценах тут формувалося і потужно розвивалося жіноче виконавство, яке вперше було представлене сузір'ям талановитих співачок та вокальних педагогів, таких як Є. Білоградська, П. Ковальова-Жемчугова, Г. Петрова-Воробйова, Г. Ніссен-Саломан, К. Колковська, Д. Леонова, О. Молас, М. Оленіна-д'Альгейм, Н. Кошиць, С. Крушельницька, М. Сабат-Свірська, О. Бандрівська. В історії жіночого вокального виконавства їхня творчість стала реформаторською і мала фундаментальне значення.

Важливою передумовою утвердження гендерного феномена у вокальному виконавстві було виникнення російських та українських композиторсько-виконавських тандемів: М. Глінка – Д. Леонова, О. Даргомижський – О. Молас, М. Мусоргський – М. Оленіна-д'Альгейм, С. Рахманінов – Н. Кошиць,

М. Лисенко – С. Крушельницька та ін.

Короткий порівняльний аналіз оперного та камерного жанрів з позицій гендерної психології дозволяє дійти висновку, що у камерній музиці співак є поліфункціональним суб'єктом творчості і має більшу свободу інтерпретації.

У підрозділі **1.4 «Гендерно-виконавський аналіз: когнітивна модель»** запропоновано когнітивну дослідницьку структуру, на базі якої здійснюється аналіз гендерності у зразках пісенно-романсової творчості, представлених у тому чи іншому виконанні.

Для цього використані основні терміни та поняття гендерної психології в екстраполяції на музикознавчий понятійний апарат. У гендерній психології це – «гендерна роль» і «гендерно-рольові стереотипи», «гендерно-рольовий конфлікт», «маскулінність», «фемінність» і «андроґінність», «гендерна ідентичність», «гендерні відмінності», «гендерно-рольова соціалізація»; у музикознавчому тлумаченні це – «гендерно-виконавський потенціал твору», «маскулінний тип виконання», «фемінний тип виконання», «андроґінний тип виконання», «гендерно-виконавська драматургія», «гендерно-темброва специфіка», «гендерна функціональна перемінність» або «гендерно-образна модуляція», «гендерна мобільність» і «гендерна стабільність» у виконанні.

Із врахуванням міждисциплінарних складових запропоновано визначення поняття «гендерно-виконавський аналіз вокального твору», під яким розуміється його (твору) когнітивна модель, необхідна для вияву гендерного впливу на виконавський процес.

Запропоновано наступну класифікацію гендерних типів виконання камерно-вокального твору:

– *маскулінний* – виконавська інтерпретація з домінуванням рис науково обґрунтованої маскулінності, до яких належать інтелектуалізм, раціональність, незалежність, активність, сила, авторитарність, агресивність у поєднанні зі стриманістю в емоційних проявах, вольовий посыл, цілеспрямованість;

– *фемінний* – виконавська інтерпретація з домінуванням рис науково обґрунтованої фемінності у вигляді підкресленої емоційності, м'якості, слабкості, турботливості, певної консервативності, схильності до усталених традицій, інтуїтивності в охопленні художнього змісту твору;

– *андроґінний* – виконавська інтерпретація з паритетним співвідношенням рис маскулінності та фемінності.

До мішаних гендерних типів виконання вокального твору відносяться:

– *маскулінний з рисами фемінності* – виконавська інтерпретація, в якій більшою мірою втілені маскулінні риси і меншою – фемінні;

– *фемінний з рисами маскулінності* – виконавська інтерпретація, в якій більшою мірою проявляються фемінні риси, а меншою – маскулінні.

Кожному з гендерних типів виконання відповідає певна гендерно-виконавська драматургія, що впливає на цілісність і переконливість художнього образу. Вона синтезує у собі дію наступних факторів:

– *гендерну інтонацію*, що в процесі творчого втілення обумовлює взаємозв'язок між певною сюжетною лінією і засобами, обраними композитором, а потім і виконавцем, згідно *гендерної акцентуації* особистості;

– *гендерно-темброву специфіку*, яка, спираючись на типологію вокальних голосів, відбиває закономірності композиторського та виконавського мислення у їхній проекції на слухацьке сприйняття;

– *гендерну семантику*, що пов'язана із співвідношенням гендерної поведінки та емоційного портрета (героя твору);

– *гендерну стабільність* (певна символічна стійкість), або *гендерну мобільність* (динамічність гендерної ідентифікації/самоідентифікації);

– *гендерно-образну модуляцію*, що спирається на передбачувані або раптові зміни образу, його емоційного забарвлення, поведінки співака-актора.

Отже, гендерна ідентифікація як одна з базових характеристик психології особистості має конкретні прояви і у музичному мистецтві, тому має бути термінологічно й змістовно залучена до сучасного музикознавства.

У Розділі 2 «**ВИКОНАВСЬКІ ВЕРСІЇ РОМАНСІВ РОСІЙСЬКИХ ТА УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ У СВІТЛІ ГЕНДЕРНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ**» обґрунтована позиція про те, що не завжди гендерні складові творчої особистості можуть бути простежені в безпосередніх однозначних проявах. Будь-який артист у художній творчості неодмінно увиразнює найважливіші типологічні риси різних представників соціуму через певні гендерні ролі і стереотипи, стає своєрідним оповісником світоглядних позицій. Оскільки музичне мистецтво у його «чистих» формах здебільшого не оперує художніми образами, які дають підстави для однозначно-доказового «прочитання» змісту гендерної специфіки, то у випадку прямого перенесення інформації про закономірності гендерної психології може виникнути наукоподібна спекуляція. Гендерна ідентифікація в інтерпретаційній діяльності вокаліста встановлюється конкретно-інтонаційно, на прикладі виконання конкретного твору, який містить пряму або завуальовану гендерну приналежність.

Камерно-вокальна творчість російських і українських композиторів ХІХ – початку ХХ століть позначена багатством тематики та жанрових різновидів і дає виконавцям можливість максимально розкрити зміст інтерпретаційного процесу крізь гендерну призму.

Композиторські тексти та виконавські версії обраних романсів систематизовані у відповідні гендерно-виконавські типи за допомогою запропонованої моделі гендерно-виконавського аналізу, побудованої на виявленні фемінних, маскулінних, андрогінних характеристик, що реалізовані шляхом використання комплексу засобів музичної виразності.

Для унаочнення закономірностей проявів гендеру і його впливу на виконавський процес обрано романси, спираючись на гендерну складову, означену в літературному тексті: “**чоловічі**” (від чоловічої особи), “**жіночі**”

(від жіночої особи) і “нейтральні” (від особи без чіткої гендерної приналежності).

Гендерна спрямованість, закладена у літературному тексті, не завжди співпадає з музичним рішенням, що увиразнює і реалізує андрогінну природу творчого гендера. Щоб уникнути плутанини та багатозначності, обрано принцип класифікації аналізованих романсів на основі гендерної характеристики тексту; у процесі музичного аналізу вказано на музично-гендерні риси композиторського інваріанту для простеження їхнього подальшого прояву у виконавських версіях.

У підрозділі 2.1 «Прочитання “чоловічих” романсів М. Глінки, О. Даргомижського, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, С. Рахманінова, Я. Степового» аналізуються вісім вокальних мініатюр, в яких головним героєм виступає «чоловік», що зафіксовано у поетичних текстах Н. Кукольника, Д. Мережковського, Л. Мея, Я. Полонського, О. Пушкіна, І. Франка.

Представлені твори об’єднує тема кохання з різноманітними варіантами прочитання: світла романтичність на фоні поетичного пейзажу («Ночной зефир» О. Даргомижського; «Редет облаков летучая гряда» М. Римського-Корсакова); трагічні випробування та глибокі страждання («Болеро» М. Глінки, «О нет, молю, не уходи!» С. Рахманінова, «Розвійтеся з вітром» Я. Степового); та різні відтінки жалю – мудрість («Нет, только тот, кто знал», П. Чайковського), провина («Не пой, красавица, при мне» С. Рахманінова), душевний катарсис («Вчера мы встретились» С. Рахманінова).

На прикладі “чоловічих” романсів проаналізовано сорок одну виконавську версію, з яких п’ятнадцять визначені нами як “жіночі”. Були обрані найяскравіші інтерпретації, що стає свідченням наявної виконавської традиції виконання жінками “чоловічих” романсів, більшість з яких починають звучати «по-новому».

За гендерними рисами, що реалізуються через індивідуальну виконавську драматургію, виявлені наступні гендерні типи виконання:

- дев’ять прикладів *маскулінного типу* характеризують чіткий напористий ритм, підкреслена декламація (С. Лейферкус, А. Солов’яненко), вокально насичена, «опера» подача (Т. Штонда, Д. Хворостовський); свідоме ухилення від вокальної гнучкості, різноманітних нюансів, явних динамічних і агогічних доповнень до авторського тексту (Ф. Шаляпін, Є. Нестеренко Т. Штонда, Г. Віноградов, Б. Полегато);
- дванадцять прикладів *фемінного типу* підкреслені ліричністю та камерністю (Є. Шумська, Є. Мірошниченко, Г. Ципола, Г. Йованович, Л. Руденко, Т. Синявська, П. Домінго), посиленням емоційним посилом (Т. Калінкіна, Н. Кошиць), кантиленністю та м’якістю звучання на *sotto voce* (Г. Вишневська, В. Буймістер, З. Соткілава);
- десять прикладів *андрогінного типу* означені екстатично-експресивною

манерою виконання (М. Магомаєв), яскравою та вільною агогікою, різкими контрастними переходами від розділу до розділу (М. Ланца, А. Солов'яненко, Р. Флемінг, Ю. Гуляєв, Д. Хворостовський), різноманітністю вокальних прийомів: гліссандо, рубато (Н. Кошиць), емоційною, пристрасною виконавською подачею у суміші з тонкою деталізацією (Б. Гмиря, Г. Отс, І. Архіпова);

– дев'ять прикладів *маскулінного типу з рисами фемінності* реалізуються через домінування маскулінного оперного «пафосу» над ліричною м'якістю (І. Петров, Д. Хворостовський, О. Образцова, М. Гяуров, В. Атлантов, М. Бієшу), елементів декламаційності, відтіненіх емоційним підйомом (С. Лемешев, Ф. Сінатра, І. Архіпова);

– один приклад *фемінного типу з рисами маскулінності* – камерна версія (С. Лемешев) з помітною динамічною «одноманітністю».

У підрозділі **2.2 «Інтерпретації “жіночих” романсів П. Чайковського, С. Рахманінова в гендерному аспекті»** презентуються дві чоловічі версії; така кількість зумовлена певними обставинами. Одна з базових причин цього явища полягає в тому, що традиційно більшість суто “жіночих” романсів пов'язані з відображенням умов повсякденного життя, на тлі якого героїня переживає радість та смуток кохання. Інтерес до подібної тематики не є природнім для чоловічої ментальності, схильної до більш об'єктивних, патетичних, масштабних образів, звільнених від побутово-соціальних умовностей.

Романси П. Чайковського «Песнь цыганки» та С. Рахманінова «Полюбила я на печаль свою» написані композиторами на поетичні тексти Я. Полонського та Т. Шевченка в перекладі О. Плещеева. В обох творах, де головна дійова особа – жінка, на перший план виступають об'єктивні соціальні явища, що руйнують її надії на щасливу долю.

В обох романсах жінки-виконавиці, безпосередньо «переживаючи» долю своїх героїнь (І. Архіпова, О. Образцова, Т. Синявська), доповнюють зміст романсів більш детальними емоційними проявами: біль, відчай, ревності. Співачками представлені п'ять гендерних типів виконання, з них три *фемінних*, що виявляються завдяки динамічній «хвилі» (з *tr* до *mf*) О. Образцової та ліричній м'якості на *sotto voce* Т. Синявскої й І. Архіпової; та два *андрогінних*, що втілюються за допомогою різких динамічних та темпових градацій (О. Образцова, Т. Синявська)

Чоловіки-виконавці (С. Лемешев, Б. Христов) у своїх версіях *маскулінного типу з рисами фемінності* демонструють позицію стороннього спостерігача, що глибоко співчуває жіночій долі. Досягають вони цього ефекту різними засобами: С. Лемешев за допомогою раціонально побудованої драматургії, стриманої вокальної подачі, тонкого нюансування з елементами декламаційності, Б. Христов – завдяки суто оперним прийомам (потужний, широкий виспів складів), що відтінені певною ліричністю.

У підрозділі **2.3 «Втілення “нейтральних” за гендерною ознакою**

романсів М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, Г. Алчевського» проаналізовані вісім творів видатних українських композиторів на основі поезій М. Славинського, М. Вороного, Т. Шевченка, І. Франка, В. Самійленка, Л. Українки, Х. Алчевської. Гендерно-текстова нейтральність романсів дозволяє композитору «домислити» художній образ, що визначає характер музики.

Представлені твори є досить розмаїтими за жанрово-тематичними ознаками: пасторальна лірика творів «Місяцю-князю» М. Лисенка та «Вечірня пісня» К. Стеценка створює настрій ідилічної споглядальності; у романсах «Чого мені тяжко» М. Лисенка та «Ой три шляхи широкії» Я. Степового виникає узагальнено-філософський погляд на буття як результат глибоких особистих страждань; вокальні мініатюри «Нічого, нічого» М. Лисенка та «Душа – се конвалія ніжна» Г. Алчевського – це дві іпостасі нещасливого кохання, які подані алегорично. Дві елегії «Дивлюсь я на яснії зорі» К. Стеценка та «Коли розлучаються двоє» (дует) М. Лисенка об'єднують змальований стан безпросвітнього суму.

В процесі аналізу обраних творів виявлено вісімнадцять гендерно-виконавських версій:

- чотири приклади *маскулінного типу* створює вокально-декламаційний посил і насичене звуковедення на загальній динаміці *forte* та масштабне фразування (А. Солов'яненко, Д. Гнатюк, Я. Гнатюк, М. Гришко);
- вісім прикладів *фемінного типу* характеризуються загальною темповою, динамічною та фонетичною «злитістю» (дует К. Трачук та Я. Скоропад); загальною однорідністю динаміки (спів на *sotto voce*), вираженою вокалізацією, камерністю (О. Ступак, В. Заболоцька, О. Ступак, М. Стеф'юк, В. Борисенко, Ю. Дідик), тонкою деталізацією нюансів (Т. Мадисева);
- п'ять прикладів *андрогінного типу* представлені масштабним диханням та схвильованою, тонко деталізованою вокальною мовою (дует Б. Гмирі та І. Козловського); фемінними елементами кантилен, яскравими кульмінаціями на високих теситурах, що балансують з маскулінною стриманістю та чіткою, немовби поступовою «ступінчастою» логікою фразування та дихання (дует А. Резілової та М. Манойла); динамічно виразними басовими вібраціями з потужного *forte* на *sotto voce* (Б. Гмиря); динамічно рівним співом на *sotto voce* у поєднанні з декламаційністю (В. Борищенко, С. Лемешев);
- один приклад *маскулінного типу з рисами фемінності* – насичене, майже оперне виконання з «теплыми» тембровими відтінками та м'якими інтонаціями (Я. Гнатюк).

Усі гендерно-виконавські варіанти залучених до аналізу романсів унаочнено у таблицях (схемах), наданих у Додатках.

За результатами апробації гендерно-виконавського аналізу встановлено, що фемінні, маскулінні або андрогінні риси виконання реалізуються шляхом гендерно-виконавської драматургії, поєднуючи гендерні характеристики композиторського тексту та індивідуальне прочитання змісту музичного твору,

втілене засобами вокального виконавства.

У **Висновках** узагальнено теоретичні положення гендерної теорії, екстрапольовані на сферу вокально-виконавської творчості.

1. Сучасна гуманітаристика відзначена новою якістю міждисциплінарної взаємодії. Серед нових галузей знань, що засвідчили свій когнітивний потенціал, велику увагу привертає гендерна психологія. Базові дані про гендерність, що містяться у наукових дискурсах, втілені у низці спеціальних понять та термінів, складаючись у систему базових характеристик психології особистості, яка безпосередньо впливає на різні прояви діяльності людини – від побутових до творчих.

Подальше вивчення в означеному ракурсі природи психології творчості та її впливу на створення та інтерпретацію художніх творів є одним із шляхів залучення загальної теорії гендера до музичної науки.

2. Залишаючи за межами даного дослідження питання гендерного фактора в застосуванні до творчості композиторів і виконавців-інструменталістів, підкреслимо, що основною галуззю безпосереднього прояву гендерних ознак у музиці є вокальне виконавство. У ній закладена певна гендерна амбівалентність як прояв творчого універсалізму (творчого гендера), що досягається при виконанні та сприйнятті насамперед вокальної лірики. Більшість камерно-вокальних творів є відкритими для різних гендерно-тембрових виконавських версій, що надає даній жанровій сфері найбільшої мобільності стосовно засобів гендерного трактування.

Незважаючи на очевидність гендерних ознак у музично-творчому процесі та його результатах (у вокальній творчості гендерний фактор є одним з найсуттєвіших у формуванні музичного образу), у музикознавстві системно ця проблема досі не розглядалася.

3. Сучасна теорія гендера позиціонує, що гендерна ідентифікація як психологічний механізм регуляції поведінки особистості є емоційно-когнітивним процесом ототожнення (самоототожнення) суб'єктом себе з іншою людиною, соціальною групою або зразком. Одна з позицій традиційного визначення ідентифікації свідчить про ототожнення себе з персонажем художнього твору, завдяки чому відбувається проникнення у смисловий зміст твору, його естетичне переживання, де гендерна характеристика персонажів постає однією з базових.

Таким чином, гендерна специфіка є складовою музично-виконавського процесу, який на своєму завершальному етапі є результатом самореалізації інтерпретатора, спрямованої на розшифрування композиторського тексту та створення на його основі художнього образу твору. Цей процес у гендерному сенсі відбувається шляхом поєднання власної психофізіології та її образно-персонажної проекції (у вокальному виконавстві – й акторського перевтілення, в тому числі) і є обумовленим специфікою музичної комунікації.

4. З врахуванням специфіки нового наукового інструментарію

запропоновано визначення поняття «гендерно-виконавський аналіз вокального твору», під яким розуміється його (твору) когнітивна модель, необхідна для вияву гендерного впливу на виконавський процес, обумовлений функціональністю співацької психофізіології у поєднанні з акторською подачею матеріалу, а також з врахуванням специфіки камерно-вокального жанру. Ця когнітивна модель включає відповідний термінологічний апарат, сформований на основі екстраполяції понятійного апарату гендерної теорії на музикознавство.

5. Гендерна ідентифікація в інтерпретаційній діяльності вокаліста базується на конотаціях і модифікаціях двох основних ознак, поєднаних у вокальному творі і його сполученні з типом голосу співака або співачки, – композиторського тексту та його виконавського тлумачення. Основні гендерні характеристики – маскуліність, фемінність, андрогінність – можуть проявлятися у вокальному виконанні у відносно чистому вигляді, а також сполучатися, що відображено у запропонованій класифікації гендерних типів виконання. Кожному з них відповідає гендерно-виконавська драматургія, що впливає на цілісність і переконливість художнього результату.

6. У дисертації композиторські тексти романсів за гендерним показником розподілені на три групи – “чоловічі”, “жіночі” та “нейтральні”, що аналізуються у різних гендерно-тембрових версіях. В результаті здійсненого гендерно-виконавського аналізу обрані виконавські версії систематизовані за запропонованою класифікацією гендерних типів виконання.

Так, для *маскулінного* типу є характерними: оперна (пафосна) манера співу, підкреслено-виразна артикуляція, мінімалізація нюансів, інтелектуалізм, строгість, вольовий посыл, акцентований «зовнішній» фактор, філософське узагальнення або максимально точна реалізація «сюжету».

Для *фемінного* типу є характерними: виражена емоційність, першочергова передача стану з вираженою деталізацією, звучання голосу на *sotto voce* з виспівом кожної ноти, ліричність, тонко нюансована підкреслена камерність, яскраво реалізований «внутрішній» фактор.

Для *андрогінного* типу є характерними: контрастність виконання, прояви гендерно-образної модуляції, підкреслені емоційно-акустичні градації, які презентують фемінні і маскуліні риси в гендерному балансі – все це відповідає специфіці творчого гендеру, підтверджує універсальність природи та змісту музичного мистецтва.

Фемінний тип з рисами маскуліності, як і маскуліний тип з рисами фемінності, реалізують один з двох полярних гендерних типів як основний, який додатково увиразнений рисами іншого.

Узагальнюючи результати дослідження, констатуємо, що залучення до наукового обігу сучасного музикознавства гендерної теорії дозволяє по-новому розглянути низку актуальних проблем виконавської інтерпретації камерно-вокальних творів, отримати нові дані, які потребують подальшої адаптації у

теорії та практиці вокального мистецтва.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Гіголаєва В. Музыкальная интерпретация и интерпретология: к вопросу о новых перспективах / В. Гіголаєва // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського [ред. та упор. Л. І. Шубіна]. – Харків, 2006. – Вип. 18 : Мистецтво та освіта сьогодні. – С. 131–141.
2. Гіголаєва В. Гендерний аспект в музичній теорії та практиці / Вікторія Гіголаєва // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та практики освіти : зб. наук. пр. / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2008. – Вип. 21. – С. 118–129.
3. Гіголаєва В. Романси П. І. Чайковського у дзеркалі гендерної психології: виконавський аспект / В. Гіголаєва // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського [ред. та упор. Л. В. Шаповалова]. – Харків, 2009. – Вип. 25. – С. 339–346.
4. Гіголаєва В. Гендерный аспект в жанре романса / Виктория Гіголаєва // Науковий вісник: сб. ст. / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського [упор. В. Г. Москаленко]. – К., 2009. – Вип. 81 : Жанр як категорія музичної творчості. – С. 244–250.
5. Гіголаєва-Юрченко В. Гендерно-исполнительский анализ романсов С. Рахманинова: «О нет, молю, не уходи» (И. Архипова) и «Полюбила я на печаль свою (Б. Христов)» / В. Гіголаєва-Юрченко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського [ред. та упоряд. Л. В. Шаповалова]. – Харків, 2012. – Вип. 34. – С. 293–302.
6. Гіголаєва-Юрченко В. Гендерно-исполнительский анализ вокальных интерпретаций романса П. И. Чайковского «Нет, только тот, кто знал» / В. Гіголаєва-Юрченко // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. пр. / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського [ред. та упоряд. Л. В. Шаповалова]. – Харків, 2014. – Вип. 40: Когнітивне музикознавство. – С. 453–468.
7. Гіголаєва-Юрченко В. Русское камерно-вокальное исполнительство XXI века: гендерный аспект / В. Гіголаєва-Юрченко // Южно-российский музыкальный альманах: научный журнал Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова [гл. ред. Е. Ю. Андрющенко] / Ростов-н/Д., 2014. — Вип. 3 (16). — С. 64–70.
8. Гіголаєва В. Гендерный подход к анализу исполнительской интерпретации (на примере романсов П. И. Чайковского) / В. Гіголаєва // Проблеми педагогіки мистецтва : зб. ст. / РВНЗ Кримський гуманіт. ун-т. [ред. кол.:

- О. В. Глузман та ін.; вступ В. Є. Кузьмін]. – Ялта, 2007. – Вип. 1. – С. 129–138. – (Серія : «Музична педагогіка. Музикознавство»).
9. Гіголаєва В. Гендерні особливості вокальної інтерпретації / В. Гіголаєва // Наукові асамблеї : матеріали магістерських читань, 10-11 квітня 2007 р. / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського [відп. ред. Л. В. Шаповалова]. – Харків, 2007. – С. 47–62.
10. Гіголаєва-Юрченко В. Епоха бельканто в аспекте гендерної еволюції (на прикладі вокально-исполнительського творчеств певцов кастратов) / В. Гіголаєва-Юрченко // Научная дискуссия: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии : материалы XI междунар. заочной научно-практ. конф. (30 апреля 2013 г.). – М. : Международный центр науки и образования, 2013. – С. 8–17.

АНОТАЦІЇ

Гіголаєва-Юрченко В. О. Гендерна ідентифікація у виконавській інтерпретації російської та української вокальної лірики ХІХ – початку ХХ століть. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків, 2015.

Дисертацію присвячено обґрунтуванню гендерної ідентифікації у виконавській інтерпретації на прикладі камерно-вокальних творів російських та українських композиторів ХІХ – початку ХХ століть. На основі історичної ретроспективи вокального виконавства ХVІІІ – ХІХ ст. виявлені особливості, пов'язані з проявом гендерної ідентичності.

Запропоновано авторську когнітивну модель гендерно-виконавського аналізу, що розроблена з урахуванням особливостей гендерного впливу (маскулінного, фемінного, андрогінного) на вокально-виконавський процес. Представлена класифікація гендерних типів виконання камерно-вокальних творів російських та українських композиторів.

У результаті дослідження специфіки гендерної ідентичності у вокально-виконавській інтерпретації розширено наукову базу теоретичного та виконавського музикознавства шляхом асиміляції досягнень гендерної психології. Впроваджено до наукового обігу музикознавства низку нових термінів. Когнітивну модель гендерно-виконавського аналізу апробовано на прикладах композиторських інваріантів та виконавських версій камерно-вокальних творів М. Глінки, О. Даргомижського, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, С. Рахманінова, М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка та Г. Алчевського.

Ключові слова: вокальне мистецтво, гендерно-виконавський аналіз, гендерно-темброву специфіка, гендерна ідентифікація, гендерна інтонація, гендерна семантика, гендерно-образна модуляція, гендерно-виконавська

драматургія, гендерна стабільність/мобільність, гендерна акцентуація, маскулінний, фемінний та андрогінний типи виконання.

Гиголаева-Юрченко В. А. Гендерная идентификация в исполнительской интерпретации русской и украинской вокальной лирики XIX – начала XX веков. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского. – Харьков, 2015.

Диссертация посвящена обоснованию гендерной идентификации в исполнительской интерпретации на примере камерно-вокальных произведений русских и украинских композиторов XIX – начала XX веков.

В исследовании представлен краткий обзор истории развития гендерной теории в аспекте влияния на междисциплинарные связи в современной гуманитаристике. Указано, что основные данные о гендерности, содержащиеся в научных дискурсах, воплощены в ряде специальных понятий и терминов, входящих в систему базовых характеристик психологии личности, которая непосредственно влияет на проявления деятельности личности в любых системах координат – от бытовых до творческих. Обобщены характеристики таких гендерных понятий, как «маскулинность», «феминность» и «андрогинность». Отмечена особая роль «творческого гендера» как проявления андрогинности в творческой деятельности человека.

Подчеркнуто, что в современной теории гендера гендерная идентификация понимается как психологический механизм регуляции поведения личности, являясь эмоционально-когнитивным процессом отождествления (самоотождествления) субъектом себя с другим человеком, социальной группой или образцом. Под образцом понимается также персонаж художественного произведения, в результате идентификации (отождествления) с которым происходит проникновение личности в смысловое содержание произведения, его эстетическое переживание. Таким образом, гендерная идентификация является одним из психологических механизмов восприятия произведения искусства. В отношении музыкального искусства механизм гендерной идентификации работает на уровнях композиторском и исполнительском, наиболее наглядно проявляясь в тех областях, которые связаны с конкретными персонажами, в первую очередь в вокальной музыке. Сделан акцент на различиях оперного и камерного вокального исполнительства в аспекте различий их художественных задач и возможностей.

На основе исторической ретроспективы вокального исполнительства XVIII-XIX в. выявлены особенности исполнительского процесса, связанные с проявлением гендерной идентичности, в частности, андрогинные черты певцов-кастратов и специфика их исполнения, повлиявшие на дальнейшее

развитие европейского оперного и камерного-вокального искусства.

Предложена когнитивная модель гендерно-исполнительского анализа, необходимая для проявления гендерного воздействия на исполнительный процесс, обусловленный функциональностью певческой психофизиологии в сочетании с актерской подачей материала, а также с учетом ансамблевой специфики камерно-вокального жанра. Разработана классификация гендерных типов вокального исполнения.

Введен в научный обиход понятийно-терминологический аппарат гендерной теории, спроецированный на область вокального исполнительства. В музыковедческом толковании это – гендерно-исполнительский анализ, маскулинный, феминный, андрогинный типы исполнения; гендерно-тембровая специфика, гендерно-исполнительская драматургия, гендерно-образная модуляция, гендерная интонация, гендерная семантика, гендерная стабильность/мобильность, гендерная акцентуация.

Материалом для исследования послужили исполнительские интерпретации ведущих певцов XIX – XXI в. (Ф. Шаляпина, Н. Кошиц, И. Петрова, Е. Шумской, Л. Руденко, Б. Гмыри, М. Гришко, Г. Виноградова, И. Козловского, С. Лемешева, И. Архиповой, Г. Вишневской, М. Ланца, Ф. Синатры, Г. Отса, С. Лейферкуса, Е. Нестеренко, Н. Гяурова, В. Атлантова, М. Магомаева, Е. Мирошниченко, М. Биешу, Г. Циполы, Б. Христова, Ю. Гуляева, З. Соткилавы, Е. Образцовой, П. Доминго, Т. Синявской, А. Соловьяненко, Р. Флеминг, Д. Хворостовского) избранных романсов М. Глинки, А. Даргомыжского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского, С. Рахманинова, Н. Лысенко, Я. Степового, К. Стеценка та Г. Алчевського.

Результатом проведенного гендерно-исполнительского анализа ряда исполнений камерно-вокальных произведений стали: расширение научной базы историческо-теоретического и исполнительского музыковедения благодаря опоре на достижения гендерной психологии; апробация гендерно-исполнительского анализа на примерах композиторских инвариантов и исполнительских версий камерно-вокальных произведений; выявление и систематизация новых параметров оценки индивидуальности исполнителя и его интерпретационной версии исполняемого произведения.

Ключевые слова: вокальное искусство, гендер, гендерно-исполнительский анализ, гендерно-тембровая специфика, гендерная идентификация, гендерно-исполнительская драматургия, гендерная интонация, гендерная семантика, гендерная стабильность/мобильность, гендерная акцентуация, маскулинный, феминный и андрогинный типы исполнения.

Gigolayeva-Yurchenko V. O. Gender identification in the performance interpretation of Russian and Ukrainian vocal lyric pieces of the 19th-early 20th centuries. – Manuscript.

Thesis submitted in fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy – speciality 17.00.03 – Music Art – Kharkiv National I.P. Kotlyarevsky University of Arts. – Kharkiv, 2015.

The thesis deals with the justification of gender identification in the performance interpretation with particular reference to the chamber vocal pieces by Russian and Ukrainian composers of the 19th-early 20th centuries. Basing on the historical retrospective of the 18th-19th century vocal performing art there have been revealed some peculiarities relating to the display of gender identity.

An author's cognitive model of gender-performing analysis, created with a glance to specific features of the gender influence (masculine, feminine, androgynous) on the vocal performance process, is offered. Classification of gender types of performing chamber vocal pieces by Russian and Ukrainian composers is presented.

The investigation of the specific nature of gender identity in vocal performance interpretation has enabled us to expand the research base of theoretical and performing musicology through the assimilation of gender psychology achievements. A number of new terms have been introduced for scientific use in musicology. The cognitive model of gender-performing analysis has been evaluated through the example of composers' invariants and performing versions of chamber vocal compositions by M. Glinka, O. Dragomyzhsky, M. Rimsky-Korsakov, P. Tchaikovsky, S. Rakhmaninov, M. Lysenko, Ya. Stepovy, K. Stetsenko and G. Alchevsky.

Key words: vocal art, gender-performing analysis, gender-timbre specific nature, gender identification, gender intonation, gender semantics, gender-figurative modulation, gender-performing dramaturgy, gender stability/mobility, gender accentuation, masculine, feminine and androgynous types of performance.

Підписано до друку 23.04.2015. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк ризографія.
Ум. друк. арк. 1,0. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311