

УДК 78.071.1(44)(092):784.071.2

DOI 10.34064/khnum1-65.11

**Ян Ваньцін**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: 807308347@qq.com

ORCID iD: 0000-0002-3417-9366

### **Поетика камерно-вокальної творчості Ш. Гуно: виконавський аспект**

*Статтю присвячено камерно-вокальній творчості Ш. Гуно у виконавському аспекті, науковою призмою дослідження обрано поняття поетики як особливого наукового інструментарію, що дозволяє результативно досліджувати виконавську складову музичного твору на всіх етапах його створення та побутування. У ракурсі дії поетики як семантичної «аури» музики можна розглядати як новітні явища музичного мистецтва, так і давно знайомі, такі як, наприклад, камерно-вокальні твори Ш. Гуно. **Наукова новизна** дослідження пов'язана з характеристикою поетики камерно-вокальної творчості Ш. Гуно у ракурсі виконавської специфіки. **Мета наукової роботи** – виявити основні параметри виконавської специфіки, пов'язані з поетикою камерно-вокальної творчості Ш. Гуно. **З'ясовано**, що поетика є одним з понять, яке доцільно застосовувати для осягнення специфіки вокальної творчості Ш. Гуно, а поєднання поетики академічного та побутового вокального мистецтва є стрижнем поетики вокального стилю цього композитора.*

**Ключові слова:** поетика творчості; вокальна музика; вокальне виконавство; вокальне мистецтво; Ш. Гуно; французька музика; національна «картина світу»; камерно-вокальна музика; жанр; стиль.

**Постановка проблеми.** Дослідження академічного музичного мистецтва як минулих століть, так і сьогодення в його індивідуаль-

но-стильових проявах (як композиторських, так і індивідуальних) є одним з актуальних напрямів сучасної музичної науки. Для цього можна застосувати різні системи координат, частина з яких вимірюється особливими інформаційними (більш звично ми на теренах музикознавства оперуємо терміном «семантичними») явищами: це багаторівнева та складна сфера дії комунікативних закономірностей; емоційна і творча енергія всіх музикантів, дотичних до створення та звучання музичного твору; синергія різних видів творчої діяльності; феноменологія творчості. У цьому ряду окреме місце посідає *поетика*, яка у сфері музичного мистецтва має специфіку на різних рівнях створення та побутування музичного твору. У цьому ракурсі можна розглядати як новітні явища музичного мистецтва, так і давно знайомі, такі як, наприклад, камерно-вокальні твори Шарля Гуно. Таким чином ми можемо хоча б частково відповісти на питання, у чому полягає секрет невмирущої популярності музики композиторів минулого, у той час як їхня музична мова, сюжети й ідеї вже давно начебто втратили гостроту актуальності та затребуваності – жанрово-стильової, інтонаційної, образно-художньої, емоційної. Камерно-вокальна музика видатного французького композитора XIX століття Шарля Гуно належить саме до таких «загадок»: вона, на перший погляд, проста для виконання та сприйняття, виявляється на практиці зовсім не простим завданням, при цьому манить до себе музикантів та слухачів крізь століття. Саме тому музикознавство повинне шукати відповіді на питання щодо джерела сили цієї музики, у тому числі шляхом пошуку нових поняттєвих призи та термінологічного апарату, що стало одним з імпульсів появи пропонованої статті. Авторка представленого дослідження, концертуюча вокалістка, шукає також принципи поєднання музичної теорії та музичної практики, що можуть бути пов'язані, серед іншого, саме у площині таких пошуків, які пропонують нові музикознавчі погляди на музичне мистецтво.

Аналіз останніх досліджень і публікацій з обраної теми свідчить про те, що камерно-вокальна творчість Шарля Гуно у музикознавстві має, як правило, традиційний історичний та композиторсько-стильовий вимір. Її виконавський профіль фактично не задіяний, що потребує виправлення дослідницької ситуації, зокрема, за допомогою

призми поетики творчості – як композиторської, так і виконавської. Тим більше, що поняття поетики музичного мистецтва представлено науковцями досить потужно. Наприклад, серед наукових праць, присвячених поетиці творчості окремих композиторів, привернули увагу такі наукові розвідки: наукова стаття, присвячена музичній поетиці І. Стравінського (Ареф'єва, 2018); наукова стаття про поетику звукового образу світу Б. Лятошинського на прикладі фортепіанної творчості композитора (Рябуха, 2015); дисертаційне дослідження рівня доктора філософії PhD, тема якого сформульована таким чином: «Поетика ранніх симфоній Валентина Сильвестрова» (Щелканова, 2022). Згадані статті присвячені поетиці творчості обраних композиторів у одному ракурсі – композиційному (Є. Ареф'єва) або інтонаційному (Н. Рябуха), хоча деякі проєкції на майбутнє розширення дослідницького поля щодо поетики є. Що стосується дисертації С. Щелканової, то її підхід до поняття і терміна більш багатобічний, що зумовлено масштабом та вагою наукової праці і тим, що цей термін є, власне, стрижневим. Поетика розглядається авторкою багатобічно, але на матеріалі окремого роду творчості окремого композитора. Також є наукові праці, присвячені поетиці в музиці конкретного кола композиторів, об'єднаних певною закономірністю. Так, слід сказати про дисертаційні дослідження харківських науковиць: перше присвячене структурній поетиці музичного твору і виконане на матеріалі музики композиторів 80-х років ХХ століття (Беліченко, 1992); у другому розглядається та вводиться до музикознавчого обігу «картина світу» в системі категорій аналізу музики на прикладах української музичної культури, де поетика є важливою складовою цього поняття (Романюк, 2009). Не оминемо увагою цікаву дисертацію останніх років, присвячену поетиці у жанровому вимірі, а саме – музичній поетиці рок-балادي (Вавшко, 2019). І, нарешті, назвемо наукові праці, автори яких осмислюють музичну поетику як системне явище: це наукова стаття про поняття поетик у музикознавстві (Бичкова, 2009) та докторська дисертація в галузі інтерпретології, авторка якої ставить питання необхідності вивчення та характеристики поетики на різних рівнях буття музичного твору неодноразово (Ніколаєвська, 2020). Наукові праці авторів Західної Європи традиційно вирізняються більш культуроло-

гічним ракурсом дослідження поетики, розглядаючи її максимально широко (Kreiling, 2010), наприклад, на рівні взаємодії різних видів мистецтв (Malek, 1971).

Все вищесказане зумовлює **наукову новизну** наведеного дослідження, яка пов'язана з характеристикою поетики камерно-вокальної творчості Ш. Гуно у ракурсі виконавської специфіки. **Мета наукової статті** – виявити основні параметри виконавської специфіки, пов'язані з поетикою камерно-вокальної творчості Ш. Гуно.

**Методологія дослідження** базується на комплексному поєднанні кількох наукових напрямів: наукові джерела, присвячені поетиці в музиці взагалі, а також у творчості окремих композиторів; наукові праці, дотичні до творчості Ш. Гуно. Узагальнюючи призьми поглядів на обрану тему, можна сказати, що у статті застосовані бібліографічний та системний методи дослідження.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття «поетика», незважаючи на явне походження з теренів літературознавства (так називається його розділ, що присвячений вивченню структури, форми, творчих прийомів поетичних творів тощо), вже давно стало належати до міждисциплінарних понять. Воно широко використовується в галузях гуманітарного знання (літературознавство, театрознавство, кінознавство, музикознавство) як у ширшому, так і у вузькому аспектах. У своєму філософському сенсі поетика означає, власне, мистецтво та майстерність, вміння творити, шукати й розкривати сутність будь-якого явища. Як ми можемо бачити по появі наукових праць, присвячених поетиці і музиці, все активніше поняття поетики починає застосовуватися і в галузі музикознавства. Цікаво, що, з одного боку, поняття поетики використовується музикознавцями дотично до творчості окремих композиторів, з другого боку, паралельно йде дослідження цього поняття у музичній науці, усвідомлення його можливостей та перспектив.

У своїй статті «Поняття поетики в музикознавстві» на основі аналізу багатьох наукових праць білоруська дослідниця Н. Бичкова робить висновок, що поетика в музичній науці розуміється у двох основних значеннях: як наукове поняття та об'єкт науки, де поетика постає зведенням теоретичних наукових уявлень про різні сторони

художнього твору поза їхньою конкретною художньою реалізацією або як синонім виразу «система виразних засобів», і як художнє явище, зумовлене певними умовами (Бичкова, 2009: 70). Але авторка цієї статті, як практикуюча співачка, сказала б, що теоретичне та практичне розуміння поезики треба поєднати й розглядати їх у комплексі, бо вони зумовлюють та пояснюють одне одного. За словами одного з корифеїв музикознавства ХХ століття Є. Назайкинського з його відомої праці «Логіка музичної композиції», поезика розуміється як підхід, що дозволяє зосередитись на розкритті глибинного сенсу музики, поринути в її семантичний, змістовно-смысловий простір, виявити багатство асоціацій із позамузичними областями та вийти на узагальнюючі характеристики специфіки її різних стильових параметрів. Саме у цьому ключі ми теж бачимо необхідність розуміння музичної поезики – додамо сюди також і жанровий вимір, бо жанри (які менше, які більше) пов'язані також зі своєю семантикою, своєю музичною та позамузичною інформацією. Знаючи про те, як часто та багатовимірно у музичному мистецтві взаємодіють жанр і стиль, зумовлюючи один одного, ми наполягаємо на врахуванні жанрового компонента у характеристиці музичної поезики.

Впевнитися у важливості й інформаційно-семантичній багатовимірності поезики нам допоможе звернення до наукової думки фахівців з цієї теми. Так, авторка дисертаційного дослідження, присвяченого поезиці ранніх симфоній Валентина Сильвестрова, пропонує свою характеристику-розуміння цього поняття: «Поезику розумітимемо як теоретичну систему, яка дозволяє на основі обраного наукового дискурсу інтерпретувати розмаїті питання специфіки художнього твору, що виявляють його онтологічну сутність. Музична поезика має піднятися над рівнем цілісного аналізу музично-виразових засобів, актуалізуючи багатоступінчастий процес розуміння музичного феномена, шляхом розуміння його смислу через акт інтерпретації» (Щелканова, 2022: 27). Науковиця пропонує музикознавству розуміти поезику не як звичайний науковий інструмент термінологічного рівня – мова йде про систему, про ракурс дослідження, і, до речі, в ньому вже звучить слово «інтерпретація», на чому ми зацентруємо увагу. Так, інтерпретація має різну природу, і не один музикознавець вже пропонував

свої класифікації видів музичної інтерпретації. Проте ми тут виокремимо два види, які представляються особливо важливими в аспекті створення відповідної поетики – це композиторська та виконавська інтерпретації. Кожна з них на своєму етапі «переробляє» інформаційно-семантичний «матеріал» і подає його в авторській «формі» для подальшого втілення.

Далі у своєму дослідженні С. Щелканова розглядає розуміння та характеристику поетики іншими науковцями (С. Савенко, А. Поліщук, І. Коханик, К. Майденберг, Ю. Вахраньов, О. Зав'ялова, Н. Лукашенко, О. Самойленко), виявляючи тим самим складність і багатшаровість цього поняття. У різних авторів поетика стає то призмою драматургії, то параметром стилю, то складовою виконавської майстерності, то семантично зумовленим музичним світом.

У монографії, присвяченій інтерпретації як метасвіту музичного мистецтва ХХ–ХХІ століть, авторка Ю. Ніколаєвська ставить питання щодо розуміння та використання поняття поетики не тільки в музичній науці, а, власне, у музичному мистецтві та музичній практиці. Науковиця відзначає, що поетика як тема дослідження з'явилася насамперед у виконавському напрямі музикознавства, який, у свою чергу, сформувався завдяки харківській музикознавчій школі: «...наприкінці ХХ ст. в межах загальної теорії розвивається виконавський напрям у музикознавстві. Його складають авторські концепції: Ю. Вахраньова (із ключовим концептом «виконавська поетика»), В. Москаленка («творчий аспект музичної інтерпретації»), О. Маркової («виконавська онтологія»), В. Приходько (виконавець і фактура), В. Сирятського («звуковий образ інструменту»), надалі – дослідження Л. Шаповалової (та її учнів і колег), в яких вибудовується нове ставлення до виконавця як суб'єкта наукової рефлексії» (Ніколаєвська, 2020: 112).

Дослідниця, спираючись на широкий огляд наукових робіт музикознавців, присвячених тим чи іншим чином поетиці, зауважує, що поетика в широкому значенні вживається як термін, що поєднує певні виражальні засоби, як композиторські, так і виконавські, способи їхньої взаємодії, або конкретні системи координат твору, такі як композиція, поетичне мовлення тощо. Таким чином, поетика вжива-

ється як інструмент для дослідження «образу світу», «образу автора», «образу інструмента». Ю. Ніколаєвська концентрується саме на виконавській проекції музичної поетики, пропонуючи власне визначення: «...на наш погляд, через обговорення концепту "виконавська поетика" відбувається "зустріч" композиторського мислення (суб'єкта музики, зафіксований у тексті) та виконавської свідомості, яка інтерпретує константні та мобільні параметри твору. Його впровадження в практику інтерпретативного аналізу дозволяє вирізняти рівні музичного мислення як співвідношення (через суголосся) авторського та виконавського "Я". *Визначення в рамках інтерпретативної теорії музичної комунікації. Виконавська поетика як художня система є віддзеркаленням інтерпретувального мислення музиканта*» (Ніколаєвська, 2020: 216–217). Далі музикознавиця наводить константи-механізми композиторського мислення (мелос; метроритм, ладогармонія, фактура) та відповідні цим елементам виконавські засоби втілення звукообразу (артикуляція, темпоритм форми, динаміка, топономіка). Авторка зауважує, що «рівень зв'язків елементів системи (за І. Котляревським) виконавської поетики осмислюється через інші концепти, які належать (зафіксовані) не лише композиторському тексту, а фактично тексту, що звучить: виконавський хронотоп; виконавська драматургія. Виконавський стиль становить вищий рівень виконавської поетики, складає ентелехію діяльності Homo Interpretatus» (Ніколаєвська, 2020: 217).

Отже, ми бачимо, що музична поетика є складним, багатовимірним явищем (у музиці) та поняттям (у музичній науці) і має свої зв'язки як з композиторським твором, так і з «твором виконавця» (термін В. Москаленка). Взаємодія цих «силових полів», кожен раз унікальна та залежна не тільки від об'єктивних (позамузичних) та суб'єктивних (музичних) факторів, але й від творчих особистостей композитора та виконавця, створює особливий образ музичного твору, що містить унікальну інформацію, яку в певних умовах буття (звучання) транслює у світ.

Ця, по суті, естетична категорія, застосована для різних параметрів твору, різних закономірностей його «буття», насичується інформацією цих сторін, що породжує семантичну глибину та унікальність

(як зафіксовану, так і ситуативну), створює навколо твору те «інформаційне поле», яке ми пропонуємо називати **семантичною «аурою»**, яка має і певну стабільність, і мінливість, що дозволяє її інтерпретувати, не втрачаючи при цьому її неповторну специфіку.

Завдяки використанню поняття поетики ми можемо по-новому подивитися (і, можливо, по-новому почути) музику композиторів різних часів, по-новому охарактеризувати і зрозуміти секрет її життєвої сили, яка дозволяє цій музиці жити століттями.

У своїй вокальній діяльності ми стикнулися з камерно-вокальною творчістю Шарля Гуно. Робота над цими творами потребувала розуміння особливостей вокального (точніше, камерно-вокального) стилю цього французького композитора, і у процесі власних розвідок ми впевнилися, що одним з понять, яке доцільно застосовувати для осягнення вокального стилю Гуно, є саме поетика як поєднання загальних параметрів стилю композитора, образно-сислового плану твору та комплексу конкретних виразових засобів, у тому числі і чисто виконавських.

Вокальна музика Шарля Гуно має свою специфіку, що ґрунтується на інтонаційності та образному строї сучасного композитору жанру побутового романсу. Саме з ним пов'язані інтонаційна, гармонічна, структурно-драматургічна прозорість і простота, що породжують ясність та лаконічність його камерно-вокальних творів (до речі, саме ці стильові константи іноді, так би мовити, «заважали» оперній музиці композитора, бо, як вважають дослідники, не завжди вдало впливали на жанрові параметри його оперних творів). Але ця згадана вище простота вокальної музики Шарля Гуно може вважатися умовною, бо вона потребує від виконавця великої і технічної, і художньої майстерності. Саме втілення живого, безпосереднього відчуття буття у його ліричному ракурсі побутової французької музики в академічних жанрах складає основу поетики вокальної творчості Гуно. І вокально-виконавська манера співаків – музикантів, завдяки яким музика «здійснюється» і «діє», як особливий артефакт конкретної миттєвості життя, повинна відповідати цьому жанровому перетворенню, цій специфіці – навіть за умов особливостей інтерпретаційного виконавського прочитання.

У поетиці вокального стилю Гуно привертає увагу зумовлений інтонаційною простотою і синтетичною жанровою природою особливий дух свободи, що позначається у звільненні від певних академічних умовностей. Особливого значення набуває щирість, безпосередність інтонаційного та емоційного висловлювання. При цьому академічність музичних параметрів форми, презентації та манери виконання надає камерно-вокальній музиці Шарля Гуно особливий стилістики благородства. Фактично всі дослідники не випадково підкреслюють, що у творчості цього видатного французького композитора, безумовно, ми бачимо неймовірний та неповторний розквіт тієї побутової емоційно-образної та інтонаційно-жанрової сфери, яка потім заграє новими фарбами у нових митців та в нових жанрах. Таке поєднання поетики академічного та побутового вокального мистецтва і є осердям поетики вокального стилю Гуно, що забезпечує і простоту, і складність його виконавського втілення – як у технічному, так і в художньому, зокрема, інтерпретаційному аспекті. «Свобода інтерпретатора» у випадку відтворення складного синтетичного явища стає дуже складним, хоча й дуже цікавим шляхом.

Наголосимо також, що оскільки вокальний стиль Гуно має ознаки як мінімум біжанровості (чи поліжанровості), то за певних умов дослідження камерно-вокальній стиль французького митця може визначатися і як жанровий стиль, зважаючи на тотальну відповідність різним вокальним жанрам – побутовим французьким та академічним.

Створення цілісного погляду на набуття побутовими жанрами нової ролі та нової поетики в академічному музичному мистецтві на прикладі творчості Шарля Гуно досі залишається актуальним завданням як для музикознавців, так і для виконавців. Без поетики як семантичної «аури» конкретного твору, творчого спадку, реалізованого у певному жанровому напрямі, композиторського стилю музика багато в чому втрачає свою привабливість для слухача, і першочергове надвідповідальне завдання виконавця – своєю майстерністю, використанням засобів виконавської виразності, у тому числі своїх особисто унікальних, відтворити цю «ауру».

**Висновки.** Грунтуючись на позиціях та логіці розгортання наукової думки, представлених у статті, підкреслимо таке. Музична

поетика, яка останнім часом з'являється в наукових працях музикознавців, має великий потенціал для введення до наукового обігу не тільки як термін, але як поняття та система вивчення, презентації та сприйняття музики різних жанрів, стилів, часів, культурних традицій. Саме тому одним з понять, яке доцільно застосовувати для осягнення вокального стилю Шарля Гуно (зокрема, щодо камерно-вокального його доробку), є саме поетика як поєднання загальних параметрів стилю композитора, образно-сміслового плану твору та комплексу конкретних виразових засобів, у тому числі і чисто виконавських.

Поетика музичної творчості у своєму комплексному вигляді має якості свого роду семантичної «аури», яка представляє музичний твір у багатому інформаційно-емоційному полі, у своєму світі, який має низку вимірів (історичний (культурний, національний), образний (художні образи як музичні, так і позамузичні), соціально-психологічний, жанровий, стильовий (як композиторський, так і виконавський)). Саме таке багатовекторне розуміння поетики у сфері музичного мистецтва і музичної науки дозволяє досягнути потенціал певного музичного твору в його ретроспективі та перспективі, відкрити деякі секрети популярності й життєздатності в непростих сьогоденних соціокультурних умовах.

Втілення безпосереднього відчуття буття в його ліричному ракурсі побутової французької музики в академічних жанрах складає основу поетики вокальної творчості Ш. Гуно. Поєднання поетики академічного та побутового вокального мистецтва є стрижнем поетики вокального стилю Ш. Гуно, що забезпечує і простоту, і складність його втілення. Вокальний стиль Ш. Гуно (як композиторський, так і відповідний виконавський) може визначатися як жанровий стиль, зважаючи на тотальну відповідність побутовим вокальним французьким жанрам. Відповідний комплекс виконавських засобів виразності дозволяє високопрофесійному музиканту не просто грамотно виконати музичний твір, а створити чи відтворити особливу семантичну «ауру» поетики музики, яка була закладена композитором та сприймається слухачем відповідно до його рівня знання епохи, жанру і стилю обраного музичного твору.

**Перспективи подальших досліджень** з обраної теми зумовлені таким. Наукова призма «поетики» музичної творчості (композитора та виконавця) містить у собі багато «граней» та проєкцій, вона містить семантику різних рівнів – історично-культурного (хронотопічного, національного), художньо-образного (музичного та позамузичного), психологічного, жанрового, індивідуально-стильового (композиторського, виконавського) тощо. Її різноманітні прояви є тими знаками, на які реагує свідомість і підсвідомість усіх учасників процесу буття музики, тому їхнє врахування представляється надзвичайно корисним у подальших дослідженнях творчості композиторів та виконавців, а також для розвитку сучасної музикології та, зокрема, інтерпретології.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Ареф'єва, Є. Ю. (2018). Музична поетика І. Стравінського як риторика. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Культурологія*, 29, 17–22.
- Беліченко, Н. М. (1992). *Структурна поетика музичного твору (на матеріалі музики сучасних композиторів 80-х років)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Бычкова, Н. В. (2009). Понятие поэтики в музыкознании. *Весті Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі*, 9, 68–71.
- Вавшко, І. В. (2019). *Музична поетика рок-балади*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Ніколаєвська, Ю. В. (2020). *Ното Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть*. Харків.
- Романюк, І. А. (2009). «Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури). (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Рябуха, Н. О. (2015). Поетика звукового образу світу Б. Лятошинського (на прикладі фортепіанної творчості). *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*, 51, 26–39.

- Щелканова, С. О. (2022). *Поетика ранніх симфоній Валентина Сильвестрова*. (Дис. ... доктора філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Johnson, G. (2002). *A French Song Companion*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Kreiling, J. L. (2010). Creative Listening: Poetic Approaches to Music. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 43 (1), 23–39.
- Malek, J. (1971). Thomas Twining's Analysis of Poetry and Music as Imitative Arts. *Modern Philology*, 68 (3), 260–268.

#### REFERENCES

- Arefieva, Ye. Yu. (2018). Musical poetics of I. Stravinsky as rhetoric. *Ukrainian culture: past, present, ways of development. Culturology*, 29, 17–22 [in Ukrainian].
- Belichenko, N. M. (1992). *Structural poetics of a musical work (based on the music of modern composers of the 80s)*. (Extended abstract of Candidate's thesis). P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Bychikova, N. V (2009). The concept of poetics in musicology. *Vestsi Belaruskai dzjarzhaunai akademii muzyki*, 9, 68–71 [in Russian].
- Vavshko, I. V. (2019). *Musical poetics of rock ballads*. (Extended abstract of Candidate's thesis). P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Nikolaevskaya, Yu. V. (2020). Homo Interpretatus in the musical art of the XX – early XXI centuries. Kharkiv [in Ukrainian].
- Romanyuk, I. A. (2009). «*Picture of the World*» in the system of categories of music analysis (on the examples of Ukrainian musical culture). (Extended abstract of Candidate's thesis). Kharkiv Institute of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv [in Ukrainian].
- Riabukha, N. O. (2015). Poetics of the sound image of the world by B. Lyatoshynskyi (on the example of piano works). *Culture of Ukraine. Series: Art history*, 51, 26–39 [in Ukrainian].
- Shchelkanova, S. O. (2022). *Poetics of the early symphonies of Valentin Sylvestrov*. (Diss. ... PhD in Art Studies). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts [in Ukrainian].

- Johnson, G. (2002). *A French Song Companion*. Oxford; New York: Oxford University Press [in English].
- Kreiling, J. L. (2010). Creative Listening: Poetic Approaches to Music. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 43 (1), 23–39 [in English].
- Malek, J. (1971). Thomas Twining's Analysis of Poetry and Music as Imitative Arts. *Modern Philology*, 68 (3), 260–268 [in English].

### ***Yang Wanqing***

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
Postgraduate student of the Department of Interpretology and Music Analysis  
e-mail: 807308347@qq.com  
ORCID iD: 0000-0002-3417-9366

### **Poetics of chamber-vocal creativity of Ch. Gounod: the performing aspect**

***Formulation of the problem.*** *The study of the national musical tradition in its individual and stylistic manifestations is one of the **relevant** areas of modern science. To do this, one can apply different coordinate systems, some of which are measured by special phenomena: communicative regularities, emotional and creative energy, synergy, phenomenology of creativity. Among such concepts, a separate place is occupied by poetics, which in the field of musical art has specificity at different levels of creation and existence of a musical composition. From this point of view, it is possible to consider both the newest phenomena of musical art and the familiar ones, such as, for example, the chamber and vocal compositions by Ch. Gounod.*

*The **analysis of publications** on the chosen topic shows that Ch. Gounod's chamber and vocal work in musicology has, as a rule, a traditional historical and compositional-stylistic dimension. Its performing profile is not involved, which requires correction of the research situation with the help of the prism of the poetics of creativity – both composing and performing. Moreover, the concept of poetics of musical art is presented by scientists quite powerfully (E. Arefyeva, N. Belichenko, I. Vavshko, E. Nazaykinsky, Yu. Nikolaievskaya, I. Romanyuk, N. Ryabukha, S. Shchelkanova, J. I. Kreiling, J. Malek, etc.). Therefore, there is a need to update*

*the creative work of composers of the past with the help of characteristics of the poetics of both composing and especially performing creativity.*

*All this determines the **scientific novelty of the presented research**, which is related to the characteristic of the poetics of the chamber-vocal creative work of Ch. Gounod from the perspective of performing specificity. The **purpose** of the scientific work is to identify the main parameters of performing specificity related to the poetics of Ch. Gounod's chamber and vocal creative work.*

***The research methodology** is based on a complex combination of several scientific directions: studies devoted to poetics in music in general, as well as in the creative work of individual composers; scientific works related to Ch. Gounod's creativity.*

***Research results and conclusions.** One of the concepts that should be used to understand Ch. Gounod's vocal style is precisely poetics as a combination of the general parameters of the composer's style, the figurative and semantic plan of the composition and a complex of specific means of expression, including purely performing ones. The embodiment of the immediate feeling of being in its lyrical perspective of everyday French music in academic genres forms the basis of the poetics of Ch. Gounod's vocal creative work. The combination of the poetics of academic and everyday vocal art is the core of the poetics of Ch. Gounod's vocal style, which ensures both simplicity and complexity of its embodiment. Ch. Gounod's vocal style (both composing and corresponding performing ones) can be defined as a genre style, taking into account the total correspondence to French everyday vocal genres.*

***Keywords:** poetics of creativity; vocal music; vocal performance; vocal art; Ch. Gounod; French music; national «picture of the world»; chamber and vocal music; genre; style.*

*Стаття надійшла до редакції 29 жовтня 2022 року*