

УДК7.784.4

DOI 10.34064/khnum1-72.12

Гаркуша Марія Володимірівна

Дніпровська академія музики,

викладач кафедри вокально-хорового мистецтва, концертмейстер,

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

e-mail: garkusamaria@gmail.com

ORCID iD: 0000-0001-5709-4616

**Нелінійність художнього мислення
піаніста-концертмейстера в контексті поезики
вокального циклу
(на прикладі «Осінніх сонетів» В. Губаренка)**

Статтю присвячено проблемі нових якостей мислення піаніста-концертмейстера, які формуються в процесі вивчення поезики сучасного вокального циклу. Метою статті є унаочнення нелінійності мислення піаніста-концертмейстера в контексті поезики сучасного вокального циклу, яка є одним з вирішальних чинників, що зумовлюють поліфонічність дій виконавця. Обраний вокальний цикл В. Губаренка «Осінні сонети» розглянуто з позицій нелінійного мислення і «точок вибору» як для обох виконавців у камерно-вокальному ансамблі, так і окремо для піаніста, який висвітлює приховані змістові акценти твору. Визначення способу мислення сучасного піаніста-концертмейстера як нелінійного зумовлено впливом постнекласичного типу культури перших двох десятиліть XXI століття. Камерна музика, зокрема вокальна, активізує в певних площинах поліфонічність виконавських дій концертмейстера завдяки деталізованості її музичного тексту. Вирішальним чинником, що спонукає до нелінійного мислення, яке рухається різними шляхами від «точок» вибору» до цілісної інтерпретації, є індивідуалізація жанрів, а саме, вокального циклу. Увесь комплекс дій, спрямованих нелінійним мисленням, визначено як креативний кластер виконавця.

Ключові слова: нелінійне мислення; художня поезика вокального циклу; поліфонічність дій піаніста-концертмейстера; Віталій Губаренко; «Осінні сонети».

Постановка проблеми.

Питання, пов'язані із сучасним художнім мисленням, постають перед дослідницькою спільнотою через низку його ознак, найважливішою з яких є нелінійність. Художнє мислення з його варіантністю, символізмом, контекстуальністю та інтермедіальністю за самою своєю природою є націленим на випадковість, відсутність симетрії, інтегративність (Guilford, 1958). Такі ознаки художнього мислення притаманні як композитору, так і виконавцю, й дозволяють виокремити ті «точки» у творі, які і є маркерами змістового повороту, вибору шляху розвитку музичної думки і тлумачення тексту, головними показниками напрямку руху, що ним є виконання, інтерпретація, тобто всі процеси, пов'язані з роботою над твором.

Виникає проблема визначення тих параметрів та аналітичних підходів, завдяки яким можливо виявити й дослідити в суто виконавській (зокрема концертмейстерській) діяльності ці «точки» вибору вектору подальшого руху в художньому часі. На наш погляд, одним із таких підходів може бути виконавська поетика, яка «складає найважливіший розділ музикології, присвячений науковому моделюванню принципів інтонування, зумовлених об'єктивною природою інструмента (темброво-артикуляційного комплексу, фактурних засобів та динаміки). На відміну від семантики, поетику створює виконавець» (Костенко, 2014: 62).

Поетика, пов'язана з музичним виконавством та обов'язковим аналізом твору, відкриває для виконавця рівні художнього тексту, необхідні для його розуміння. Це, у свою чергу, зумовлює й поліфонічність мислення піаніста-концертмейстера. За визначенням Н. Інютючкіної, професійні вміння концертмейстера представлені «як складний багаторівневий комплекс» (Інютючкіна, 2010: 5), що відображує різноманітність функцій фортепіанної партії, яка дедалі більше деталізується та індивідуалізується. Також певні типи відносин всередині ансамблю, які в сучасному музичному камерно-вокальному мистецтві стають більш диференційованими, впливають на інтенсифікацію виконавських дій концертмейстера. Усе це є підґрунтям для ретельного аналізу художнього мислення піаніста-

концертмейстера саме у зв'язку з його нелінійністю, якістю, яка може визначити те чи інше художнє рішення виконавця.

Таким чином, від традиційного виконавського підходу аналіз поезики відрізняє саме цілеспрямований розгляд взаємодії рівнів та домінуючих компонентів твору, що зумовлена не тільки авторською поезикою, але й стильовим контекстом, а також – ролі виконавця в художній комунікації. Все вищезначене зумовлює актуальність теми статті.

Останні дослідження і публікації. Проблема творчого та нелінійного мислення присвячено праці Дж. Гілфорда (Guilford, 1958), О. Наумкіної (Наумкіна, 2015), Л. Міщихи (Міщиха, 2018). У дослідженні феномена поезики Н. Костенко зазначено, що в «контексті наукового осмислення результатів виконавчої творчості домриста поезика здатна виступати в ролі системоутворювальної, оціночної категорії» (Костенко, 2014: 62). Структурна поезика, на думку Н. Беліченко, «досліджує внутрішні закони, які керують співвідносинами різних рівнів художнього тексту, <...> ґрунтується на структуруванні – розгорненні – досліджуваного тексту і спрямована на відтворення його моделі як індивідуалізованої системи естетично діючих засобів твору» (Беліченко, 1992: 5).

Питань множинності діяльності піаніста-концертмейстера стосуються праці Н. Інюточкіної (2010), Г. Зуб (2012). Зокрема, Г. Зуб на великому історичному матеріалі висвітлює поступове збільшення різноманіття функцій та ролей піаніста-концертмейстера, яке приводить до виникнення й закріплення поліфонічності як усталеного способу його мислення та діяльності. Підхід до феномена піанізму, запропонований Л. Шевченко, також надає матеріал для більш глибокого усвідомлення множинності аспектів фортепіанного виконавства, зокрема концертмейстерства, завдяки генетичній зумовленості «фортепіанного виконавства в антиподах моцартіанської й бетховеніанської гри сакральними витоками першої з вокального інструменталізму ранньохристиянської алілуйності та первісного універсалізму звуковоритмованих магічних першокультурних акцій» (Шевченко, 2020: 164).

У дисертаційному дослідженні Е. Руссо, присвяченому практиці роботи піаніста в ансамблі (Roussou, 2017), підкреслено змінність

його ролей в сучасній музичній культурі, надано порівняльний аналіз різних професійних очікувань солістів від концертмейстера.

Аналізу вокальної творчості В. Губаренка присвячено праці І Драч (2002), Н. Шмельової (2010), О. Руденко, Г. Стахевич (2020), О. Щоголевої (2020). Автори розглядають вокальні цикли композитора в контексті творчого шляху та еволюції стилю (І. Драч), індивідуального підходу до вокального твору (О. Руденко), ансамблевого мислення (О. Щоголева), романсового мелодизму (Н. Шмельова).

Метою статті є унаочнення нелінійності мислення піаніста-концертмейстера в контексті поетики сучасного вокального циклу.

Методологія дослідження. Для розкриття теми застосовано *морфологічний аналіз* творчої діяльності, психологічні критерії дивергентного (нелінійного) мислення творчої особистості, *жанрово-стильовий* і *структурно-функціональний аналіз* виконавської поетики вокального циклу.

«Морфологічний аналіз, – зазначають Х. Кромарчук та О. Бабкіна, – використовують для конституювання, уточнення понять», його мета – зрозуміти конструкцію об'єкта, його сутність і сформулювати наукову мову, за допомогою якої цей об'єкт може бути пояснений (Кромарчук, Бабкіна, 2023: 78). У нашій роботі морфологічний аналіз використовується для опанування змісту поняття нелінійного мислення піаніста-концертмейстера: морфологічний опис дозволяє виявити його специфічні та індивідуальні риси, їх можливі варіанти. Так, сутність нелінійного мислення сучасного піаніста-концертмейстера полягає не в послідовному, а в паралельному осмислюванні та інтерпретуванні рівнів художньої структури, що надає надійності й прискорення процесу та передбачає так звані «точки біфуркації», точки «переходу» та вибору варіантів. Психологічні критерії залучено для обґрунтування питання розвитку нелінійного мислення. Жанрово-стильовий та структурно-функціональний методи аналізу допомагають розкрити особливості поетики конкретного авторського стилю та вокального твору.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Сучасна українська камерно-вокальна музика надає різноманітний та багатий матеріал для вивчення мислення піаніста-концертмейстера

саме в аспекті його нелінійності та поліфонічності, що пов'язані з морфологією творчості, й це дозволяє науковцям шукати нові дослідницькі ракурси. Проблематика сучасних музикознавчих досліджень поступово рухається в бік глибшої конкретизації традиційних параметрів вокального циклу, що розглядаються в науковому дискурсі, таких як співвідношення слова та музики в аспекти музичної та мовної інтонації, жанрове підґрунтя вокальної мелодики, взаємодія ритму вірша (або прози) та музичного ритму, синхронність або асинхронність поетичного (прозового) та музичного синтаксису, поетичної та музичної форми, рівні поєднання музичних образів та образності поетичного (прозового) тексту, драматургія та цілісність циклу тощо. Але цей процес доповнено і такими нетрадиційними підходами, як інтермедіальність і інтертекстуальність, екфразис, визначення типу ансамблю, модусів виразності некласичного мислення, іншими міждисциплінарними аспектами дослідження.

Щодо поетики вокального циклу, у контексті якої ми розглядатимемо нелінійне мислення піаніста-концертмейстера, зауважимо, що вона містить відібрану систему жанрово-стильових, композиційно-драматургічних, синтаксичних та мовно-стилістичних засобів. Визначальним для спрямування змісту виконуваного твору на слухача і формування певних психологічних особливостей сприйняття є взаємне регулювання *змістового балансу* музики та слова. Оскільки існують різновиди поетики (історична, теоретична, рецептивна, структурна, жанрова, стильова тощо), то, відповідно до цього розмаїття, поетика віддзеркалює індивідуальність законів побудови твору, природу його *художності*. Будова твору, що спирається на певну ієрархію рівнів, так чи інакше зумовлює складну систему дій та функцій концертмейстера. Структура художнього твору поступово розгортається й трансформується в змісти й контексти. Цей процес регулюється поетикою як сукупністю закономірностей взаємодії та акцентування виразних засобів. Концертмейстер тлумачить твір та, водночас, виступає режисером процесу виконання, саме з чим і пов'язане формування нелінійного мислення. Режисування – більш високий ієрархічний рівень інтерпретації та, відповідно, сприйняття твору як самостійного і закінченого явища.

Наведемо з цього приводу висловлювання Ц. Тодорова, який вважає, що «витлумачити твір (незалежно від того, літературний це твір чи ні) як такий і замкнутий у собі, не виходячи за його межі ні на мить і не проєкуючи його ні на який інший об'єкт, крім нього самого, – завдання, в деякому сенсі, нездійсненне. Точніше, завдання це здійсненне, але тоді описом художнього твору виявляється точне повторення описуваного тексту. Такий опис настільки повно набуває форми самого твору, що вони зливаються один з одним. Тому, в якомусь сенсі, можна вважати, що найкращим описом твору є він сам» (Тодоров, 1971: 38). Якщо адаптувати це положення до тлумачення музичного твору виконавцем, то можна, в певному сенсі, сказати, що і концертмейстер, «не виходячи за межі», «описує» твір завдяки своїм виконавським засобам, базуючись на законах лише самого тексту, суто музичних та музично-словесних.

На прикладі вокального циклу В. Губаренка «Осінні сонети» розглянемо можливі прояви нелінійного мислення піаніста-концертмейстера, яке може бути спрямовано на вибудовування поетично-художньої цілісності музичного твору.

Усього композитор створив п'ять вокальних циулів: «Із поезій Йосипа Уткіна» (1962); «Барви та настрої» (сл. І. Драча, 1965); «Два романси» (сл. Ф. Кривіна, 1966); «Простягни долоні» (сл. В. Сосюри, 1977); «Осінні сонети» (сл. Д. Павличка, 1983). Усі ці твори є репертуарними, про що свідчить діяльність, наприклад, таких виконавців, як О. Востряков та В. Туліс. Майже всі свої вокальні цикли В. Губаренко оркестрував, що вказує на взаємовплив оперного та камерно-вокального мистецтва майстра.

Як зауважує І. Драч, «імпульс, який іде від поетичного слова, надзвичайно важливий для композитора, хоч у кожній його партитурі, призначеній для сценічного втілення, завжди існує *суто музична ідея*, що реалізується своїм шляхом... <...> Розробляючи тематизм, треба залишатися на якісному рівні самого тематизму» – вважав В. Губаренко (Драч, 2021: 15).

Вокальний цикл «Осінні сонети» В. Губаренка посідає особливе місце в його творчості та, зокрема, у так званому «вінку» українських музичних сонетів. Автор звернувся до віршів Д. Павличка,

у якого, на думку упорядників збірки «Сонет в українській камерно-вокальній музиці», «найбільший за обсягом та найширший за тематизмом» сонетарій (Луковська, & Осока, 2020: 33).

Цикл «Сонети подільської осені» був створений поетом у 1968–1972 роках. В. Губаренко обрав чотири сонети за принципом певної спільності способів вираження, а також – за ознакою більшої насиченості поетичного висловлювання, що дало йому змогу розгорнути в циклі систему звукосимволів. Важливим для поезики циклу є пересмислення композитором та поетом жанрових констант сонета як «твердої» поетичної форми. Активне відродження сонета у ХХ столітті є свідомим гнучкою художньої природи сонета і його вагомості в сучасній літературі, а «в українському письменстві жанрова форма сонета понад століття пов'язана з трагедіями й болючими ранами, завданими історією» (Колошук, 2013: 8). Щодо сонетів саме Дмитра Павличка, то, за спостереженнями дослідників, поет значно підвищив гнучкість цієї віршованої форми, вдаючись до жанрових мікстів: «залежно від потреби, він [сонет] може бути або одою, інвективною, або сповіддю, пейзажем, або стислим філософським трактатом» (Ільницький, 1988: 7). У дисертаційному дослідженні Т. Савчин підкреслено новаторське ставлення Д. Павличка до сонета, яке стало результатом його напруженої теоретичної та практичної роботи над цим жанром: «Формуючись на традиціях своїх попередників, Д. Павличко вдало поєднував класичну форму з новим способом поетичного мислення, майстерність – з чітко окресленими стильовими обрисами і власним поетичним баченням...» (Савчин, 1999: 7).

Пошуки поета знайшли відбиття й у циклі Губаренка та надали музичному втіленню сонетів нової нетрадиційної форми. Велике значення має і факт написання «Подільських сонетів» на Тернопільщині та філософсько-медитативний нахил циклу.

Доповнимо положення про виконавську поезику музичного, зокрема вокального, твору визначенням так званих «точок вибору» відповідно до нелінійного типу мислення інтерпретатора. Точки вибору – це ті моменти у творі, в яких виконавцеві відкриваються декілька варіантів подальшого розвитку його «подій», вибір яких залежить від нього. Такі точки не завжди збігаються, наприклад,

з очевидними змінами у творі на різних композиційних рівнях. Їх відчуття концертмейстером залежить від його аналітичної культури, вміння висвітлити різні композиційні елементи в тих фрагментах твору, які відрізняє, наприклад, семантична багатозначність. Вважаємо, що така складна та багатогранна форма, як сонет, у музичному втіленні надає багато можливостей щодо знаходження та визначення таких «точок».

Перший сонет циклу Віталія Губаренка – «Прозорість» – задає певний тон висловлювання, дещо неочікуваний для такого ліричного жанру, як сонет – оповідальний та доволі об'єктивний. Тон висловлювання – *перша «точка вибору»*, яка визначає подальший задум концертмейстера щодо розвитку музичного образу. Епічний модус мелодики та монотонність фортепіанного супроводу визначає вибір концертмейстером певного тембрового забарвлення звуку, темного і матового, стриманого інтонування та «глибокого» туше при виконанні басової лінії. Значущість фортепіанної партії поступово зростає, про що свідчить, наприклад, поява в ній лейтінтонації твору після закінчення першої строфи сонета. Логіка побудови фраз підкорена певному алгоритму: кульмінація та мелодичний акцент наприкінці двотактів створюють своєрідний *метаритм* та типовий для цієї мініатюри характер мелодичного та ритмічного руху, який нагадує ритми природних звуків та рухів. Друга строфа контрастує з першою за текстом, образом, типом руху, і стає *другою «точкою вибору»*, де можливі «розгалуження» виконавського шляху: акордові ущільнення фактури змінюють звукообразальні легкі пасажі діатонічного походження.

Н. Шмельова зазначає, що «Прозорість» – це зовні «безособовий опис яскравих образів, позбавлений людської присутності, насправді наповнений глибоко індивідуальним авторським переживанням осіннього таїнства» (Шмельова, 2016: 81). Авторський тон, на наш погляд, і реалізовано саме у фортепіанній партії, яка реагує на зміни образів тексту. Поетичний модус, який спрямовує мислення концертмейстера – епічна та, водночас, таємнича розповідь.

Сонет «Осінь» вирішено В. Губаренком як своєрідний монолог філософського плану, що співвіднесено із «мінімалізмом» та суворістю партії фортепіано, але в неочікуваному скерцозно-маршевому

жанровому модусі. Це також є «точкою», в якій виконавець обирає або подальшу конкретизацію цих жанрових ознак, або, навпаки, їх нейтралізацію. На відміну від першого романсу, цей сонет має вільний мелодичний розвиток через нерівномірність фраз, декламаційність і мелодизацію вірша, що змушує згадати думки Д. Павличка стосовно баладності сонета, можливості створити з нього сповідь, передати роздуми тощо. Отже, саме текст, його структура та синтаксис домінують та зумовлюють особливості поетики цієї вокальної мініатюри. Друга строфа вперше демонструє драматизм, пов'язаний із духовним відкриттям героя, його напруженим самоаналізом, і стає тим самим другою «точкою», де відбувається вибір тих чи інших виразних засобів. Ритмічна фігурація партії фортепіано на тлі квінтakorдів підкреслює більш широку та плавну мелодичну лінію, яку знову змінює суворий сумний речитатив.

Поліфонічність дій концертмейстера, з одного боку, полягає у відтворенні жанрової характерності, яка неочікувано зникає, щоб потім проявитися знову, як певний забутий, але важливий лейтмотив. З іншого боку, піаніст виявляє й прихований зміст сонета, внутрішню напругу, екзистенційну невизначеність героя. Нелінійність мислення тут – у коливанні між внутрішнім та зовнішнім.

Найбільш динамічним сонетом є третій під назвою «Сонце», із характерним скерцозним ритмом та відповідною фактурою. Тут нарощується й акордова маса за рахунок доповнення терцієвих структур секундовими, що подекуди веде до виникнення «кластерності». Фортепіанна партія є дуже мобільною, вона отримує різні модуси вираження, які «пересікаються» або «стикаються» один з одним: енергійна скерцозність, майже «прокоф'євська» токатність, паралельні моноінтервальні ряди – усе це створює гостро характерний, театралізований образ. Тому можна сказати, що семантичний простір цієї мініатюри містить велике розмаїття «точок вибору», що передбачають підкреслення тих чи інших музично-мовних елементів. Вокальну ж партію переважно побудовано на повторності широких інтервальних ходів, з їх імітуванням у фортепіано.

Останній сонет, «Тиша», залишає враження, що «точка вибору» вже залишилася позаду – в ньому актуалізовано так званий «постлюдійний

модус»: акорди фортепіано ніби вимірюють плинність часу, а підкреслення тритонів в інтервальній структурі мелодії є певним завершальним «штрихом» у нестійкому гармонічному плані атонального твору, що породжує своєрідну звукову атмосферу. Вокальну партію побудовано на спокійному, врівноваженому та поступовому мелодичному розгортанні, яке контрастує з тихими «дзвонами» партії фортепіано, що створює доволі сумний настрій. Виникає відчуття, що в цьому безперервному та «узагальненому» звучанні як слова, так і музики немає місця вже ніяким поворотам, які можуть надати певну свободу інтерпретації.

Але друга строфа створює враження більшої «стійкості» завдяки ясно вираженому басовому фундаменту, фактурній статиці, низхідному рівному мелодичному, аріозного типу, руху у вокаліста. Середній розділ твору засновано на безперервному нагнітанні неіндивідуалізованого мелодичного руху, він, таким чином, «виростає» у масштабну безперервну побудову з кульмінацією. Вона сприймається як «розкодування» яскравих картин-символів циклу (наприклад, очікування ранку). Остання строфа твору містить досить скупі декламаційні вокальні фрази. Однак із секундових структур в акордах партії фортепіано при цьому «проростає» фінальна, майже гімнічна, репліка вокаліста.

Таким чином, у цьому номері циклу всі розділи формують «точку вибору», яка, по суті, є точкою визначення його остаточного художнього змісту.

Висновки.

Визначення мислення сучасного піаніста-концертмейстера як «нелінійного» зумовлено постнекласичним типом культури двох десятиліть ХХІ століття. Камерна музика, зокрема вокальна, активізує у певних площинах поліморфність інтерпретації та «поліфонічність» дій концертмейстера, завдяки притаманній їй деталізованості, ансамблевій діалогічності та ролі піаніста як режисера виконавського процесу. Одним з вирішальних факторів, який формує нелінійне мислення виконавця, виступає поетика твору, що втілює його основний художній принцип та акцентує його змістову спрямованість. Процес виконання в цьому випадку може рухатися різними шляхами

від «точок вибору» до цілісної інтерпретації. Останнє пов'язане, передусім, з індивідуалізацією жанру вокального циклу, що демонструє приклад «Осінніх сонетів» В. Губаренка: автор створює паралельні плани, зокрема картинний та абстрактний, епічний та ліричний, скерцозний та пісенний тощо. Композитор розміщує «точки вибору» для виконавців у різних драматургічних моментах, таким чином створюючи простір для неочікуваних контрастів та, водночас, поступового розвитку та визначення почуття ліричного героя.

Перспективою подальших наукових розвідок в межах означеної теми можуть стати дослідження дивергентного мислення концертмейстера в умовах суттєвих змін сприйняття музики сучасним слухачем; у зв'язку з принципами ансамблевого діалогу; аналіз взаємозв'язків поезики твору та виконавської поезики тощо.

ЛІТЕРАТУРА

- Беліченко, Н. (1992). *Структурна поезика музичного твору (на матеріалі музики сучасних композиторів 80-х років)*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Київська державна консерваторія імені П. І. Чайковського. Київ.
- Драч, І. (2021). *Композитор Віталій Губаренко. Аспекти вияву творчої індивідуальності*. Харків: Акта.
- Зуб, Г. О. (2012). *Концертмейстер-піаніст в контексті еволюції виконавського мистецтва*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків.
- Ільницький, М. М. (1988). *У вимірах часу*. (Літературно-критичні статті). Київ: Рад. письменник.
- Інюточкіна, Н. В. (2010). *Феномен піаніста-концертмейстера в вокально-інструментальному ансамблі (на прикладі австро-німецького вокального циклу ХІХ ст.)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків.
- Колошук, Н. (2013). «Сонет вагомий, як стилет»: табірна лірика І. Гнатюка та І. Світличного в контексті української сонетної традиції (стаття друга). *Волинь філологічна: текст і контекст*, 16, 80–89.
- Костенко, Н. Є. (2014). Поетика домрового мистецтва. *Вісник ХДАДМ: Теорія та історія мистецтва*, 4-5, 60–63.

- Кромарчук, Х., & Бабкіна, О. (2023). Морфологічний аналіз як інструмент у проєктуванні. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Архітектура»,* 5(2), 77–88.
- Луковська, С., & Осока, О. (авт.-упоряд.) (2020). *Сонет в українській камерно-вокальній музиці* [Ноти]. (Навчально-методичний посібник). Житомир: [б.в.].
- Мішиха, Л. П. (2018). Творче мислення особистості: психологічний аспект. *Науковий вісник Херсонського державного університету,* 3(1), 79–83.
- Науmkіна, О. (2015). Нелінійне мислення в сучасному швидкоплинному світі. *Філософія науки: традиції та інновації,* 2(12), 13–18.
- Руденко, О., Стахевич, Г. (2019). Особливості романсової творчості Віталія Губаренка 50–60-х років ХХ століття. *Музикознавча думка Дніпропетровщини,* 19(2), 193–203.
- Савчин, Т. (1999). *Сонети Д. Павличка. Поетика жанру.* (Автореф. дис. ... канд. філол. наук). Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ.
- Шевченко, Л. М. (2020). Сакральні витоки інструментальної множинності музичного виконавства як ознаки піаністичної гри. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство,* 42, 163–169.
- Шмельова, Н. (2010). Особливості романсового мелодизму Віталія Губаренка у вокальному циклі «Осінні сонети». *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти,* 28, 79–90.
- Щоголева, О. (2020). Вокальний цикл Віталія Губаренка «Простягни долоні» в сучасному виконавському проєкті. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського,* 2-3 (47-48), 168–179.
- Guilford, J. P. (1958, March). New frontiers of testing in the discovery and development of human talent. In *Seventh Annual Western Regional Conference on Testing Problems*, vol. 231, (pp. 20–32). Los Angeles: ERIC.
- Roussou, E. (2017). *Exploring the Piano Accompanist in Western Duo Music Ensembles: Towards a Conceptual Framework of Professional Piano Accompaniment Practice.* (PhD diss). The University of Hull. Kingston-upon-Hull. https://hull-repository.worktribe.com/preview/4220892/content-hull_16564a.pdf
- Todorov, T. (1971). *Poétique de la prose.* Paris: Seuil.

REFERENCES

- Belichenko, N. (1992). *Structural poetics of a musical work (based on the music of contemporary composers of the 80^s).* (PhD diss.). P. I. Tchaikovsky Kyiv State Conservatory. Kyiv [in Russian].

- Drach, I. (2021). *Composer Vitalii Hubarenko. Aspects of expressing creative individuality*. Kharkiv: Akta [in Ukrainian].
- Guilford, J. P. (1958, March). New frontiers of testing in the discovery and development of human talent. In *Seventh Annual Western Regional Conference on Testing Problems*, vol. 231, (pp. 20–32). Los Angeles: ERIC [in English].
- Ilnytskyi, M. M. (1988). *In the dimensions of time*. (Literary-critical articles). Kyiv: Rad. pysmennyk [in Ukrainian].
- Iniutochkina, N. V. (2010). *The phenomenon of a pianist-concertmaster in a vocal-instrumental ensemble (on the example of the Austrian and German vocal cycle of the 19th century)*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky State University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Koloshuk, N. (2013). “A sonnet as weighty as a stiletto”: the camp lyrics by I. Hnatiuk and I. Svitlychny in the context of the Ukrainian sonnet tradition (article two). *Volyn Philological: Text and Context*, 16, 80–89 [in Ukrainian].
- Kostenko, N. Ye. (2014). Poetics of domra art. *Kharkiv State Academy of Design and Arts Bulletin: Theory and History of Art*, 4-5, 60–63 [in Ukrainian].
- Kromarchuk, Kh., Babkina, O. (2023). Morphological analysis as a tool in design. *Bulletin of the Lviv Polytechnic National University. Series: “Architecture”*, 2(10), 77–88 [in Ukrainian].
- Lukovska, S., & Osoka, O. (Authors-compilers). (2020). *Sonnet in Ukrainian chamber and vocal music* [Notes]. (Teaching and methodical manual). Zhytomyr: [n.d.] [in Ukrainian].
- Mishchychka, L. P. (2018). Creative thinking of an individual: psychological aspect. *Scientific Bulletin of the Kherson State University*, 3(1), 79–83 [in Ukrainian].
- Naumkina, O. (2015). Nonlinear thinking in the modern fast-paced world. *Philosophy of Science: Traditions and Innovations*, 2(12), 13–18 [in Ukrainian].
- Roussou, E. (2017). *Exploring the Piano Accompanist in Western Duo Music Ensembles: Towards a Conceptual Framework of Professional Piano Accompaniment Practice*. (PhD diss). The University of Hull. Kingston-upon-Hull. https://hull-repository.worktribe.com/preview/4220892/content-hull_16564a.pdf [in English].
- Rudenko, O., Stakhevyh, H. (2019). Peculiarities of Vitalii Hubarenko’s romance creativity of the 1950^s– 1960^s. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region*, 19(2), 193–203 [in Ukrainian].
- Savchyn, T. (1999). *Sonnets by D. Pavlichko. Poetics of the genre*. (Extended abstract of PhD diss.). M. P. Drahomanov National Pedagogical University. Kyiv [in Ukrainian].

- Shchogoleva, O. (2020). Vitalis Hubarenko's vocal cycle "Stretch Out Your Hands" in a modern performance project. *Journal of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 2-3 (47-48), 168–179 [in Ukrainian].
- Shevchenko, L. M. (2020). The sacred origins of the instrumental multiplicity of musical performance as a feature of piano playing. *Kyiv National University of Culture and Arts Bulletin*. Series: Art Studies, 42, 163–169 [in Ukrainian].
- Shmeliyova, N. (2010). Features of romance melody in Vitalii Hubarenko's vocal cycle «Autumn sonnets». *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 28, 79–90 [in Russian].
- Todorov, T. (1971). *Poétique de la prose*. Paris: Seuil [in French].
- Zub, H. O. (2012). *Concertmaster-pianist in the context of the evolution of performance arts*. (PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].

Mariia Harkusha

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
postgraduate student,
the Department of Interpretation and Music Analysis,
Dnipro Academy of Music, a teacher
e-mail: garkusamaria@gmail.com
ORCID iD: 0000-0001-5709-4616

Non-linearity of a pianist-concertmaster's artistic thinking in the context of the poetics of a vocal cycle (on the example of V. Hubarenko's "Autumn Sonnets")

Statement of the problem. *The article is devoted to the new qualities of the pianist-concertmaster's thinking, which are formed in the process of analyzing the poetics of the modern vocal cycle. Issues of modern artistic thinking are actualized through a number of its features, the most important of which is non-linearity that allow us to single out those "points" in the work, which are markers of a meaningful turn, the choice of the path of development of musical thought and the interpretation of the text. The need arises of determining those parameters, thanks to which it is possible to detect and explore in performance activities, in particular of accompanist, these "points of choosing" the vector of further movement in artistic time. We consider performance poetics to be one of such parameters associated with the specificity of musical intonation and the objective nature of an instrument. Mandatory analysis of a work*

from the perspective of performance poetics reveals different levels of the artistic text necessary for its understanding, which, in turn, creates conditions for the non-linear thinking of the performer, – a quality that can determine this or that artistic decision.

Objectives, methods, and novelty of the research. The purpose of the article is to illustrate the nonlinearity of the pianist-accompanist's thinking in the context of the poetics of the modern vocal cycle. To reveal the topic, morphological analysis of creative activity, psychological criteria of divergent (non-linear) thinking of a creative personality, genre and style, structural and functional analysis of the performance poetics of the vocal cycle were used. From the traditional performance approach, the analysis of poetics is distinguished by a purposeful consideration of the interaction of levels and dominant components of the work, as well as the role of the performer in artistic communication; hence, the chosen research angle contains an element of novelty. The vocal cycle "Autumn Sonnets" is examined from the standpoint of non-linear thinking, and "choice points" both, for the ensemble and, separately, for the pianist who illuminates the hidden content accents of the piece, are determined.

Results and conclusion. The definition of the thinking of a modern pianist-concertmaster as non-linear is determined by the post-non-classical style of culture of the two decades of the 21st century. Chamber music, in particular vocal music, activates the polyphonic nature of the accompanist's performance in certain areas, due to its natural detail and dialogicity. A crucial factor that shapes non-linear thinking, which moves along different paths from "points of choice" to a holistic interpretation, is the individualization of genre, namely the vocal cycle, that is demonstrated by V. Hubarenko's "Autumn Sonnets". The author creates parallel plans, in particular pictorial and abstract, epic and lyrical, scherzo and song, placing "choice points" for performers at various dramatic moments of the work. The entire complex of actions directed by non-linear thinking is defined as the creative cluster of the performer.

Keywords: non-linear thinking; artistic poetics of the vocal cycle; polyphonic actions of the pianist-concert master; Vitalii Hubarenko; "Autumn Sonnets".

Стаття надійшла до редакції 3 липня 2024 року