

АНГЕЛІНА КАРПЕНКО

**АСПЕКТИ ЦІЛІСНОСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ
ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ
ЦИКЛІВ (НА ПРИКЛАДІ РОМАНСІВ
ДЛЯ ВИСОКОГО ГОЛОСУ НА СЛОВА
Т. Г. ШЕВЧЕНКА ЛЕВКА КОЛОДУБА)**

Українська музична культура, зрощена на глибокій співочій традиції, часто визначає особливу роль вокальних жанрів у композиторській творчості. З такої точки зору показовим є розвиток упродовж століття жанру камерно-вокального циклу, явища синкретичного за своєю природою, яке, загалом зберігаючи канонічні риси, нині реалізується через найрізноманітніші модифікації у творчості українських композиторів.

Реалізуючи ідею внутрішньої єдності циклічної композиції та інтерпретуючи її як основоположну якість жанру, композитор передусім показує рівень володіння технікою її створення. Завдяки таким творчим пошукам народжується новий рівень композиційно-драматургічної єдності циклу, яку можна охарактеризувати як цілісність, що обумовлена, з одного боку, ємною концепцією, що скрупульозно реалізує поетичну основу, обрану для авторського задуму, а, з іншого, – цілеспрямованим застосуванням прийомів т. з. композиторського почерку, серед яких – наскрізна логіка тематичного розвитку, згуртована інтонаційною єдністю, наявність лейтмотивних утворень, фактурних, метроритмічних зв'язків між частинами, принципів репризних повторень тощо.

Цілісність авторського задуму безпосередньо пов'язана з часо-простором виконавської інтерпретації, де явище набуває нових суб'єктивних характеристик. На його реалізацію впливають харизма виконавця, його т. з. психомоторика, креативність, режисерське чуття, вміння прочитати партитуру не тільки з боку композитора, а й відносно себе тощо. І

лише за цієї умови реалізується означений комунікативний ланцюг у всій його повноті – від авторського задуму до його глибокого розуміння слухачем через суб'єктивні переживання виконавця.

Метою статті є створення уявлення про явище цілісності як невід'ємної частини виконавської інтерпретації на прикладі камерно-вокального циклу «Романси для високого голосу на слова Т. Г. Шевченка» Л. Колодуба. Можна з упевненістю стверджувати, що сценічний потенціал цього циклу далеко не вичерпаний, а часте звернення композитора у своїй творчості до поезії Т. Шевченка відкриває широкий простір для втілення різнохарактерних сценічних версій цього твору.

Предметом дослідження є цикл Л. Колодуба «Романси для високого голосу на слова Т. Г. Шевченка», написаний у 1963 році. Цей твір вперше розглядається під кутом зору виконавської інтерпретації, що надає новизни й актуальності цій розвідці.

Аспекти цілісності циклічної композиції і взаємодії поезії і музики як семантичних систем розглядаються у працях європейських та українських вчених, зокрема, це дослідження В. Бойкова¹, В. Васиної-Гроссман², Б. Каца³, А. Крилової⁴,

¹ Бойков В. Робота над цілісністю форми в романтичних варіаційних циклах: навч. посіб. для використ. в навч.-вихов. процесі ВНЗ III-IV рівнів акредитації / В. Г. Бойков ; Донецька держ. музична академія ім. С. С. Прокоф'єва. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2007. – 116 с.

² Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово / В. А. Васина-Гроссман ; Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР ; [Ч. 1] : Ритмика. – Москва : Музыка, 1972. – 1972. – 150 с.

³ Кац Б. «Стань музикою, слово!»: Критические этюды. Из опыта претворения поэтической лирики в камерных вокальных циклах советских композиторов / Б. А. Кац. – Л. : Советский композитор, Ленинградское отделение, 1983. – 151 с.

⁴ Крылова А. Вокальный цикл. Вопросы теории и истории жанра / А. В. Крылова : [лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений» 17.00.02 Музыковедение]. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1988. – 48 с.

Т. Куришевої¹, Є. Ручьєвської², С. Тарасова³, Н. Щербакової⁴ та ін. Також існує низка робіт, в яких розглядаються суб'єктивні фактори реалізації цілісності циклічної форми, що пов'язані із виконавської специфікою. Це, зокрема, дослідження Л. Горелик⁵ та В. Москаленка⁶.

Цілісність як філософсько-естетична категорія – це певне об'єднання усіх частин в єдине ціле, що «... притаманне об'єкту (явищу, процесу), який має чіткі межі. У той же час такий об'єкт найчастіше сам містить певну упорядковану множинність, тобто є системою...»⁷. У цьому контексті цілісність вокального циклу реалізується через об'єднання таких важливих елементів, як зміст, форма, тексти (художній та музичний), інтонація, образне мислення, характер, настрій та інші виражальні засоби. Завершальне уявлення про циклічний твір як про цілісну систему виникає

¹ Курышева Т. Камерный вокальный цикл в современной русской музыке / Т. А. Курышева // Вопросы музыкальной формы. – М.: Музыка, 1966. – Вып. 1. – С. 278–313.

² Ручьевская Е. Цикл как жанр и форма / Е. Ручьевская, Н. Кузьмина // Форма и стиль. – Л.: ЛОЛГК, 1990. – Ч. II. – С. 129–174.

³ Тарасов Сергей Васильевич. Камерно-вокальная музыка венских классиков. К проблеме генезиса и эволюции жанра : дис ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Сергей Васильевич Тарасов ; Саратов. гос. консерватория им. Л. В. Собинова. – Саратов, 2010. – 178 с.

⁴ Щербакова Надія Юріївна. Принципи композиційної цілісності у вокальній творчості Ю. Іщенка: автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Надія Юріївна Щербакова ; Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. – К., 2009. – 18 с.

⁵ Горелик Л.М. Вокальный цикл в жанрово-видовой специфике камерного пения: дис... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Горелик Лариса Маратовна ; Одесская гос. музыкальная академия им. А. В. Неждановой. Кафедра сольного пения. – О., 2006. – 185 с..

⁶ Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации: учеб. пособие / В. Москаленко. – К.: Клякса, 2013. — 271 с.

⁷ Герасимова-Персидська Н. ХХІ століття і musica mundana / Музикознавство. Концептуальні питання сучасного музикознавства // Часопис НМАУ ім. П.І.Чайковського № 1 (1) 2008. – С. 91.

під час сценічної реалізації виконавцем авторського задуму. З цього приводу В. Москаленко зазначає, що «виконавська інтерпретація реалізується через творче прочитання музичного твору та його озвучення без порушення внутрішньої структури й заміни задуманого композитором інструментарію»¹. Під час виконання музичного твору інтерпретатор повинен спрямувати свою увагу на формування загальної цілісності, яка в свою чергу черпається і з «особистого внеску» – індивідуального виконавського прочитання. В результаті ми отримуємо не тільки «твір композитора», а й «твір виконавця»². Тож досліджуючи цілісність тієї чи іншої виконавської версії, часто маємо справу із глибоко індивідуальним прочитанням циклу, коли активізується особливий часопросторовий тип зв'язку між композитором і виконавцем, при якому системні елементи твору набувають особливих якостей.

Зауважимо, що компоненти камерно-вокального циклу унікальні за своєю художньо-виражальною природою. З одного боку, кожен з них є носієм художньої ідеї циклу, тому може претендувати на певну автономність, з іншого, – всі вони підпорядковані єдиній наскрізній ідеї образно-змістового насичення цілого твору, яка долає їх умовну самостійність і спрямовує розвиток на реалізацію основної концепції твору у виконавській інтерпретації.

Як зазначає дослідниця Н. Щербакова, «... процес організації циклічної цілісності у вокальних творах характеризується двома основними факторами. Перший з них належить до сфери загальних законів формування художньої цілісності і пов'язаний зі специфікою її елементів та особливостями їхньої взаємодії. Другий визначається сутнісними якостями вокальної сфери, яка ґрунтується на синтезі різних жанрових пластів – поезії та музики <...> Слід наголосити, що у вокальному творі (як в окремій мініатюрі, так і у вели-

¹ Москаленко В. Лекції по музикальній інтерпретації: учеб. пособие / В. Москаленко. – К. : Клякса, 2013. – С. 33

² Визначення належать В. Москаленку.

кому циклічному творі) авторська ідея має особливу якість, а саме, первісний синкретизм поетичної та музичної складових. Адже навіть на початковій стадії творчої роботи композитора поетичний текст із самостійного художнього явища перетворюється на один із компонентів іноді не до кінця усвідомленої, однак завжди цілісної художньої концепції. Розуміння даної властивості дозволяє зняти основну опозицію в існуючих наукових трактуваннях специфіки вокальної музики – питання про пріоритетність однієї з жанрових сфер. Такий синкретичний авторський задум визначає увесь подальший шлях формування цілісності, в якому поезія і музика існують і розвиваються *одночасно в єдиному художньому просторі...*¹

Дослідниця К. Ручьєвська, означуючи цілісність як фактор організації музичної тканини, виявляє два види циклічної організації. Перший – вірогідний, який означає слабкий тип зв'язку між елементами та «...уможливорює розумний набір складових, різні комбінації і перестановки <...> спирається на континуум епохального, жанрового, національного стилів, а в умовах розвинутих авторських стилів – на континуум авторського стилю»². До другої групи дослідниця відносить цикли, які «...спираються на індивідуальний авторський стиль і втілюють індивідуальний задум»³. Таке розуміння авторського задуму дозволяє розглядати його як чинник, що визначає всі процеси формування цілісності, а отже, можна говорити, що організація художньої цілісності безпосередньо пов'язана із специфічними власти-

¹ Щербакова Надія Юріївна. Принципи композиційної цілісності у вокальній творчості Ю. Іщенка: автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Надія Юріївна Щербакова ; Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. – К., 2009. – С. 10.

² Ручьєвская Е. Цикл как жанр и форма / Е. Ручьєвская, Н. Кузьмина // Форма и стиль. – Л. : ЛОЛГК, 1990. – Ч. II. – С. 169.

³ Там само. – С. 170.

востями авторського задуму та, відповідно, його виконавським втіленням¹.

На особливу роль слова в організації циклу вказують багато дослідників камерно-вокального жанру. Скажімо, В. Васіна-Гроссман зазначає, що «... цикл у вокальній музиці – поняття значно більш широке, ніж в інструментальній, оскільки слід враховувати і поетичні зв'язки між віршами, що увійшли до циклу»². Схожу думку висловлює А. Крылова, констатує, що «в результаті аналізу поетичного матеріалу різних вокальних циклів очевидним є те, що часто вірші, обрані композитором, приховують спорідненість авторів, яка простежується на різних щаблях (спільність емоційного настрою, змістова схожість, образні зв'язки між окремими віршами, сюжетність тощо)»³. Цими особливостями керуються виконавці у створенні переконливої, з точки зору авторського задуму, виконавської інтерпретації. При цьому слід зазначити, що значущість літературного тексту простежується не тільки у процесі становлення художньої єдності. Приналежність його до конкретної стильової і жанрової системи дозволяє розширити межі семантичного поля і дає виконавцеві можливість вибрати достатньо несподіваний ракурс прочитання⁴. Таким чином, інтерпретаційні особливості камерно-

¹ Ця закономірність, що базується на двох жанрових началах – поезії і музиці, простежується у будь-якому камерно-вокальному опусі незалежно від його масштабів, стильової спрямованості, стилістичних характеристик тощо.

² Васіна-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово / В. А. Васіна-Гроссман ; Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР ; [Ч. 1] : Ритмика. – Москва : Музыка, 1972. – 1972. – С. 305.

³ Крылова А. Вокальный цикл. Вопросы теории и истории жанра / А. В. Крылова : [лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений» 17.00.02 Музыкаведение]. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1988. – С. 37.

⁴ Композиторський задум, як правило, базується на концептуально-аналітичному підході. Звертаючись до поетичного тексту, композитор має чіткі уявлення про можливі варіанти його перетворення (регістр і діапазон вокальної партії, темброве рішення супроводу тощо). Цей умов-

вокальних циклів зосереджені у самому її «матеріалі» – монологічному, неподільному і в той же час неоднорідному, внутрішньо суперечливому.

Очевидно, виконавська специфіка цілісності камерно-вокальних циклів перш за все базується на взаємодії між локальною внутрішньою єдністю кожної окремої частини і структурними закономірностями організації цілого циклу. З цього приводу А. Крылова зазначає, що «розуміння єства циклу як явища більш загального ґтибу <...> є можливим на основі двох ключових для його природи понять – циклічності у цілісності»¹. При цьому ці компоненти для інтерпретаторів уможливають виявлення в загальному просторово-часовому плині виконавської версії принцип, за яким відбувається об'єднання, визначити загальний змістовий контур опусу. Їм часто необхідно не тільки розкрити бездонні глибини символів-значень, що таяться в кожному окремому романсі, а й провести наскрізну драматургічну лінію через весь цикл, з характерною для нього розосередженою, але при цьому спрямованою системою найважливіших складових авторського задуму.

Як вже зазначалося, синкретичні ознаки жанру камерно-вокального циклу значно увиразнюють втілення авторського задуму, який за своєю природою має чи не потрійне авторство. Твердження висловлене з долею умовності і передусім стосується задуму літератора, який вербально фіксує коло образних асоціацій. Далі, композитор, керуючись заданим поетичним наративом, поглиблює емоційну складову фіксованого тексту. Також у цьому процесі значна роль відведена і виконавцеві, який у часо-просторі інтерпретації переосмислює умовний сюжет перших двох авторів, надаючи цілковитої завершеності художнім пошукам. З цього приводу

ний порядок творчих дій композитора повинні з'ясувати виконавці, які обрали той чи інший камерно-вокальний твір для сценічного втілення.

¹ Крылова А. Вокальный цикл. Вопросы теории и истории жанра / А. Крылова : [лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений» 17.00.02 Музыковедение]. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1988. – С. 34.

Н. Щербакова зазначає, що «... кожний вокальний твір органічно поєднує в собі як різні художні концепції, так і різні (в силу об'єктивних причин) способи їх реалізації. Процес написання вокального твору передбачає введення поетичного тексту в нову художню систему. При цьому композитор, як правило, «вторгається» в художню цілісність вірша, порушуючи його стильову ауру та композиційну завершеність. Це явище вказує на подвійну роль літературної основи. Адже, з одного боку, вона є імпульсом до народження твору, а з іншого, – служить матеріалом, з яким безпосередньо працює композитор у процесі його художнього втілення. Усвідомлення подібної подвійної ролі поетичного тексту багато в чому допомагає виявити специфіку вокальних творів і водночас дає ключ до їх аналізу. Включена в загальну тканину твору літературна основа поряд з іншими елементами композиції підпорядковується основному завданню – реалізації авторської художньої концепції. Таке «поводження» з текстом приводить до зміни різних рівнів поетичної композиції – фонетичного, ритмічного, синтаксичного, структурного»¹.

Специфіка цілісності виконавської інтерпретації полягає в тому, що вона включає елементи, кожен з яких наділений певною внутрішньою автономією², а завдання інтерпретаторів зводиться до того, щоб нівелювати цей умовно незалежний і навіть самодостатній контекст. Музиканти-інтерпретатори, спираючись на стабільні для цього камерно-вокального жанру формоутворювальні засоби, керуються творчим пошуком і апробацією мобільних ресурсів такої музики. Тож підсумкову озвучену виконавську версію музично-

¹ Щербакова Надія Юріївна. Принципи композиційної цілісності у вокальній творчості Ю. Іщенка: автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Надія Юріївна Щербакова ; Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. – К., 2009. –С. 10–11.

² Скажімо, кожна окремо взята частина камерно-вокального циклу вже самодостатня сама по собі, адже має «завершену» форму та наділена іншими характеристиками, які уможливають її виконання як окремого твору.

го твору ми, на відміну від «твору композитора», можемо називати також і «твором виконавця».

Цикл «Романси для високого голосу на слова Т. Г. Шевченка» Л. М. Колодуба складається з п'ятьох номерів на знакові вірші: «Закувала зозуленька», «Тополя», «Зоре моя вечірняя», «Доленько моя», «Утоптала стежечку». Як зазначає М. Загайкевич, усі частини «... написані в лірично-пісенному ключі. Вони прості за формою, мелодичним малюнком, гармонічною мовою, фактурою. Але ця простота аж ніяк не сумісна зі спрощеністю – відчутно, що це наслідок глибокого проникнення в образну суть та настрої поезії, в результаті тонкого переосмислення народнопісенних творчих засад і підкорення їх авторському задуму»¹.

Вже у першому творі циклу «Закувала зозуленька» (*Andantino*) прониклива мелодія вокальної партії значно посилює смислові доміанти поезії, в якій змальовано дівочу сирітську долю, приреченість на самотність тощо. Тож не випадково, що мелодика романсу близька до народнопісенної. Так, вже на першому слові «*закувала*» у вокальній партії використано імітацію плачу-схлипування за допомогою форшлагу на *riano*. Далі помірно рівна кантиленна мелодія у *sol-mi-nori* передає сум дівчини, яка плаче від самотності та згадує свої «*дівочі молодії веселії літа*», які «*як квіточки за водою пливуть з сього світа*». У середній, більш рухливій частині вокальна лінія супроводжується «тремтінням» тридольного акомпанементу, який мелодійно переливається на словах «*було б кому полюбити*». Закінчується романс трагічно. Речитативно на *riano* стихає строфа «*загину, дівуючи в самотині, де-небудь під тином*».

Другий номер – «Тополя» є символічним продовженням першого романсу. Про це свідчать та ж тональність та розмір. Перша частина *Moderato* характеризується майже рівною мелодією вокальної партії, теж близькою до народної

¹ Загайкевич М. Левко Колодуб / М. П. Загайкевич. – К. : Музична Україна, 1973. – С. 31.

пісні. Умовна героїня ніби продовжує своє оповідання про долю молодой дівчини, яка полюбила козака, та «не спинула». Середня частина вирізняється частими метроритмічними змінами, жваве *animato* передає переживання дівчини. Вокальна партія середньої частини складається з двох однакових періодів, теситура яких потребує особливої уваги виконавця до інтонаційної складової. Заключна частина романсу повністю повторює першу.

Зауважимо, що для повноти реалізації авторського задуму потрібно перш за все звернутись до першоджерела. Так, в романсі композитор використав вірш у скороченому варіанті: дівчина полюбила козака, який «*пішов та й загинув*», а вона не знала, що він її покине, тоді б «*не любила*» і «*не пустила*». Від суму і сліз дівчина «*на диво серед поля тополею стала*». У вірші Т. Шевченка спостерігаємо дещо іншу картину: після того, як козак покинув дівчину, пройшло два роки. Вона «*сохне... як квіточка*», а тим часом її мати «*єднає*» її із «*сивим*» і «*багатим*» чоловіком. Поет у казковомістичному руслі спрямовує драматургію дійства: дівчина вночі йде до ворожки. Та дає зілля, яке героїня має відпити тричі: першого разу потрібно вмитися водою з криниці та випити зілля, щоб «*все лихо загоїть*»; другого разу – бігти до того місця, де в останній раз прощалась, і, якщо козак живий, то прийде, а ні, то «*втретє випить треба*». При цьому ворожка просила не хреститися, бо «*все піде в воду*». Втретє випитий настій перетворює дівчину на Тополю. До слова, образ тополі зустрічається в багатьох старовинних легендах, піснях та приказках (струнка, як тополя або тонка, як тополя тощо).

Центральне місце у циклі обіймає романс «Зоре моя вечірняя». Твір написаний у куплетній формі. Задумливо-протяжна мелодія оповідного характеру змальовує красу природи. У вокальній партії композитор використовує принцип оспівування нот. Образно-смысловий контекст цього номеру циклу концентрується навколо шевченківської «Княжни», про що теж потрібно знати виконавцям. У поемі

описується страшна доля доньки князя, яка, залишившись напівсиротою, стерпіла наругу від свого батька. Втікаючи з дому, постриглась у монахині та, захворівши, невдовзі померла. Очевидно, що під таким кутом зору загальна образно-сміслова картина набуває трагічних відтінків.

Кардинально відрізняється від попередніх за своєю структурою та нюансами четвертий романс циклу – «Доленько моя». За його основу був взятий вірш «У неділю не гуляла». Тональність та розмір варіюються упродовж усього твору. Особливу увагу вокалісту потрібно звернути на інтонаційну складову вокальної партії. Скажімо, певну технічну складність викликає стрибок на октаву вгору при загальному емоційному спокої. Середній розділ твору *rubato* увібрав інтонаційні елементи попереднього розділу. Мелодика насичена народнопісенними інтонаціями. У висхідній лінії вокальної партії зустрічаємо *сі* другої октави на слові «*сироти*», що потребує відповідної вокальної позиції (на звук «*и*» є ризик заглибити ноту). Третій розділ – репризний.

Романс «Утоптала стежечку» (*Allegretto*) завершує цикл. На відміну від попередніх номерів циклу, лише цей твір має грайливий та запальний характер. Його умовно можна розподілити на три розділи, де середній вирізняється мінорними тужливими інтонаціями. Особливу увагу виконавець повинен приділити *Meno mosso* на словах «*нехай своє лишенько забуду!*», де інтонаційно виразна мелодія потребує певної технічної вправності. Заключний розділ перегукується з початковим. Закінчується твір грайливим «викриком» на висоті «*до*» другої октави.

Отже, робота над розумінням цілісності камерно-вокального циклу включає не тільки пізнання текстового джерела, а й осягнення композиторського осмислення шляхом аналітичного розбору музичної частини з усіма примітками автора. Провівши такий літературно-музичний аналіз, інтерпретатор повинен знайти глибоко індивідуальний збірний художній образ або образну лінію, які базуватимуться на загальному драматургічному розвитку, чим об'єднують усі

частини циклу у монолітний образ. Так, наприклад, у проаналізованому нами вокальному циклі Л. Колодуба цілісність художнього образу черпається з фольклорних, народнопісних та літературних джерел. Це образ безталанної дівчини-сироти, яка не має в цьому світі ані сім'ї, що б її любила, ані простого дівочого щастя. Лише яскраве закінчення вокального циклу романсом «Утоптала стежечку» вселяє оптимізм та надію на щасливе майбутнє.

Реалізація цілісності включає в себе не тільки пізнання текстової та музичної складової циклу, а й процес підготовки сценічного виконання. Тож глибоко пізнавши текстове першоджерело і проаналізувавши композиторські нотатки та елементи оригінальної музичної мови, визначивши характер та настроїв частин циклу, інтерпретатор приступає до наступного творчого етапу – роботи над деталями та технічними труднощами. У «Романсах для високого голосу на слова Т. Г. Шевченка» основним вокальним принципом роботи є висока вокальна позиція, чітке інтонування, повне незмазане оспівування (нот) та особлива увага до стрибків та високих нот.

Також важливим чинником у роботі над твором є особисте відношення виконавця до загального образно-змістового контексту твору. Так, працюючи над романсом, виконавцям потрібно скласти для себе психологічний портрет героїні, вміло передати слухачеві свої почуття засобами музичної виразності та особистим душевним хвилюванням. Тож виконавська інтерпретація реалізує не тільки задум композитора, а й суб'єктивні, глибоко особистісні враження-рефлексії кожного, хто спробує виконати цей цикл. Ці художньо-сценічні моделі реалізованої авторської образності – часто різні за темпераментом та драматичним насиченням, але завжди функціонують у полі художніх узагальнень композитора. Така «гра виконавця під композитора» зумовлена також харизмою виконавця. Інтерпретатори повинні бути не тільки професійним виконавцями вокально-технічних труднощів, а, передусім, цікавими дійовими особами у власноруч

змодельованому театрі, викликаючи відповідні емоційні хвилювання у публіки у процесі драматургічного розгортання циклу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойков В. Робота над цілісністю форми в романтичних варіаційних циклах: навч. посіб. для використ. в навч.-вихов. процесі ВНЗ III-IV рівнів акредитації / В. Г. Бойков ; Донецька держ. музична академія ім. С. С. Прокоф'єва. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2007. – 116 с.

2. Боровинская Мария Николаевна. Камерно-вокальный цикл в творчестве донских композиторов в свете современной теории жанра: автореф. дис. ... кандидата искусствоведения наук: 17.00.02 / Мария Николаевна Боровинская ; Ростовская государственная консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова]. – Ростов-на-Дону, 2012. – 26 с.

3. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово / В. А. Васина-Гроссман ; Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР ; [Ч. 1] : Ритмика. – Москва : Музыка, 1972. – 1972. – 150 с.

4. Герасимова-Персидська Н. XXI століття і *musica mundana* / Музикознавство. Концептуальні питання сучасного музикознавства // Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського № 1 (1) 2008. – С. 90–96.

5. Горелик Л.М. Вокальный цикл в жанрово-видовой специфике камерного пения [Текст] : дис... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Горелик ЛарисаМаратовна ; Одесская гос. музыкальная академия им. А. В. Неждановой. Кафедра сольного пения. – О., 2006. – 185 с.

6. Загайкевич М. Левко Колодуб / М. П. Загайкевич. – К. : Музична Україна, 1973. – 58 с.

7. Кац Б. «Стань музикою, слово!»: Критические этюды. Из опыта претворения поэтической лирики в камерных вокальных циклах советских композиторов /Б. А. Кац. – Л. : Советский композитор, Ленинградское отделение, 1983. – 151 с.

8. Крылова А. Вокальный цикл. Вопросы теории и истории жанра / А. В. Крылова : [лекция по курсу «Анализ музыкальных произведений» 17.00.02 Музыкаведение]. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1988. – 48 с.

9. Курьшева Т. Камерный вокальный цикл в современной русской музыке / Т. А. Курьшева // Вопросы музыкальной формы. – М. : Музыка, 1966. – Вып. 1. – С. 278–313.

10. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации: учеб. пособие / В. Г. Москаленко. – К. : Клякса, 2013. – 271 с.

11. Ручьевская Е. Цикл как жанр и форма / Е. Ручьевская, Н. Кузьмина // Форма и стиль. – Л. : ЛОЛГК, 1990. – Ч. II. – С. 129–174.

12. Тарасов С.В. Камерно-вокальная музыка венских классиков. К проблеме генезиса и эволюции жанра : дис ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Тарасов Сергей Васильевич ; Саратов. гос. консерватория им. Л.В. Собинова. – Саратов, 2010. – 178 с.

13. Щербакова Надія Юріївна. Принципи композиційної цілісності у вокальній творчості Ю. Іщенка: автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Надія Юріївна Щербакова ; Національна музична академія України імені П.І. Чайковського. – К., 2009. – 18 с.

Ангеліна Карпенко. Аспекти цілісності виконавської інтерпретації камерно-вокальних циклів (на прикладі Романсів для високого голосу на слова Т. Г. Шевченка Левка Колодуба). У статті розглядається явище цілісності камерно-вокального циклу та його прояви у виконавській інтерпретації. Проаналізовано компоненти камерно-вокального циклу та визначено аспекти цілісності циклічної композиції, розглянуто взаємодію поезії і музики як семантичних систем на прикладі «Романсів для високого голосу на слова Т. Г. Шевченка» Левка Колодуба.

Ключові слова: цілісність, інтерпретація, камерно-вокальний цикл, романс.

Ангелина Карпенко. Аспекты целостности исполнительской интерпретации камерно-вокальных циклов (на примере Романсов для высокого голоса на слова Т. Г. Шевченка Льва Колодуба). В статье рассматривается явление целостности камерно-вокального цикла и его проявления в исполнительской интерпретации. Проанализированы компоненты камерно-вокального цикла и определены аспекты целостности циклической композиции, рассмотрено взаимодействие поэзии и музыки как семантических систем на примере «Романсов для высокого голоса на слова Т. Г. Шевченко» Льва Колодуба.

Ключевые слова: целостность, интерпретация, камерно-вокальный цикл, романс.

Angelina Karpenko. Aspects of Integrity of Performance Interpretation of Chamber Vocal Cycles on the Example of «The Romances for High Voice on the words of T. Shevchenko» by L. Kolodub. In the article the phenomenon of integrity in chamber song cycle and its manifestations in performing interpretation are considered. Components of chamber song cycle are analyzed and aspects of integrity in cyclic composition are identified. The author also examines the interaction of poetry and music as semantic systems on the example of «Romances for high voice on the words of T. Shevchenko» by L. Kolodub.

Keywords: integrity, interpretation, a chamber vocal cycle, a romance.