

ПЕРФОРМАТИВНИЙ ВИМІР ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА ЕВОЛЮЦІЯ ВИКОНАВСЬКИХ ПРАКТИК

Качуринець Лілія Валеріївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії
ORCID ID: 0000-0002-7800-789X

У статті прослідковується еволюція перформативного виміру вокального мистецтва в контексті історико-культурних виконавських практик. Актуальність теми зумовлена посиленням уваги сучасного музикознавства до виконавського процесу як складного художнього явища, у якому поєднуються музична інтонація, сценічна дія, тілесна виразність та комунікація з аудиторією. Такий підхід дозволяє розглядати вокальне виконання не лише як звукову реалізацію музичного тексту, а як багатовимірну художню подію, що формується в процесі безпосередньої взаємодії виконавця, твору та слухачького середовища.

У дослідженні уточнено співвідношення понять «виконання», «інтерпретація» та «перформанс», які розглянуто як взаємопов'язані складники музично-виконавського процесу. Виконання визначено як звукове втілення музичного твору, інтерпретація – як індивідуальне художнє осмислення авторського задуму, водночас перформанс охоплює ширший комплекс сценічних, тілесних і комунікативних аспектів виконавської діяльності.

Проаналізовано історико-культурні витоки перформативних форм вокального виконання. Показано, що їхнє формування пов'язане з ритуально-обрядовими практиками колективного співу, у яких музика, рух і символічна дія утворювали єдину форму культурної комунікації. Подальший розвиток цих форм простежується в театралізованих практиках античного музично-драматичного мистецтва, середньовічній традиції співців та становленні професійної вокально-сценічної культури. Розкрито значення оперної традиції бароко та класицизму у формуванні сценічної моделі вокального виконання, а також окреслено роль романтичної естетики в розвитку індивідуалізованої виконавської виразності. Окрему увагу приділено трансформації вокально-виконавських практик у XX–XXI століттях. Установлено, що сучасна музична культура характеризується розширенням перформативного потенціалу вокального мистецтва, що виявляється в міжмистецтві сценічних форм, інтеграції вокалу з театральними, хореографічними та мультимедійними елементами, а також у появі нових форматів концертного представлення музики.

Підсумовано, що перформативний підхід відкриває нові можливості для осмислення вокального мистецтва як динамічної системи музично-виконавських практик, у якій музична інтонація, сценічна дія та культурна комунікація утворюють цілісний художній процес.

Ключові слова: вокальне мистецтво, перформативність, виконавська інтерпретація, перформанс, музично-виконавські практики, сценічна комунікація.

Kachurynets Liliia. Performative dimension of vocal art: historical and cultural evolution of performing practices

The article traces the evolution of the performative dimension of vocal art in the context of historical and cultural performing practices. The relevance of the topic is due to the increased attention of modern musicology to the performance process as a complex artistic phenomenon, which combines musical intonation, stage action, bodily expressiveness and communication with the audience. This approach allows to consider vocal performance not only as a sound realization of a musical text, but as a multidimensional artistic event that is formed in the process of direct interaction between the performer, the work of art and the listeners.

The research clarifies the relationship between the concepts of “performing”, “interpretation” and “performance”, which are considered as interrelated components of the musical-performing process. Performing is defined as the sound embodiment of a musical work, interpretation is defined as the individual artistic understanding of the author’s idea, while performance encompasses a wider complex of stage, bodily and communicative aspects of performing activity.

The historical and cultural origins of performative forms of vocal performance have been analysed. It is shown that their formation is associated with ritual and ceremonial practices of collective singing, in which music, movement and symbolic action formed a single form of cultural communication. The further development of these forms is traced in the theatrical practices of ancient musical and dramatic art, the medieval tradition of singers and the formation of professional vocal and stage culture. The significance of the opera tradition of Baroque and Classicism in the formation of the stage model of vocal performance has been revealed, and the role of Romantic aesthetics in the development of individualized performing expressiveness has been outlined. Special attention is paid to the transformation of vocal-performing practices in the 20th–21st centuries. It is established that modern musical culture is characterized by the expansion of the performative potential of vocal art, which is manifested in the inter-art of stage forms, integration of vocal with theatrical, choreographic and multimedia elements, as well as in the emergence of new formats of concert music presentation.

It is concluded that the performative approach opens up new possibilities for understanding vocal art as a dynamic system of musical-performing practices, in which musical intonation, stage action and cultural communication form a holistic artistic process.

Key words: vocal art, performativity, performing interpretation, performance, musical-performing practices, stage communication.



Вступ. Сучасний культурний простір актуалізує потребу в переосмисленні виконавської природи вокального мистецтва. У межах новітніх мистецтвознавчих досліджень дедалі більшої уваги потребує перформативний вимір музичного виконання, що дозволяє розглядати вокальну інтерпретацію не лише як відтворення музичного тексту, а як цілісну художню подію. У цьому процесі взаємодіють звукова інтонація, сценічна присутність виконавця, тілесна виразність та комунікація зі слухачем. Вокальне мистецтво постає як синтетична форма художньої діяльності, у якій музика, слово, жест і сценічний простір формують єдиний образно-смысловий контекст.

Перформативний підхід дає змогу розглядати вокальне мистецтво як історично змінну систему виконавських практик. Його витoki сягають архаїчних форм колективного співу, ритуальних дій та театралізованих музичних проявів, у яких звук поєднувався з жестом, рухом і символічною дією. У процесі розвитку європейської музичної культури ці елементи поступово інтегрувалися в професійні форми вокального виконання, набуваючи дедалі більшої сценічної виразності. Формування оперного театру, розвиток концертної культури та індивідуалізація виконавської інтерпретації сприяли утвердженню вокального виконання як цілісного художнього перформансу.

У ХХ–ХХІ століттях трансформації культурної комунікації суттєво розширили межі вокально-виконавської практики. Сучасний виконавець дедалі частіше постає не лише інтерпретатором авторського тексту, а й активним учасником творчого процесу, який формує сценічний простір смислової та емоційної взаємодії з аудиторією. У цьому контексті вокальне виконання набуває рис міжмистецького явища, у якому поєднують музичні, театральні та пластичні компоненти. У зв'язку з цим дослідження історико-культурної еволюції виконавських практик відкриває нові можливості для осмислення природи вокального мистецтва та ролі виконавця в сучасному мистецькому процесі.

Мета дослідження – проаналізувати перформативний вимір вокального мистецтва та виявити особливості його історико-культурної еволюції в контексті розвитку виконавських практик.

Матеріали та методи. Дослідження ґрунтується на комплексному аналізі наукових праць у галузі музикознавства, театрознавства та перформативних студій, присвячених проблемам виконавської інтерпретації, сценічної виразності та тілесності в музичному виконанні. Важливе значення для осмислення перформативної природи мистецтва мають ідеї Еріки Фішер-Ліхте, яка розглядає перформанс як процес художньої взаємодії виконавця та аудиторії, у межах якого формується нова естетика сценічної події [11]. Проблему комунікативної природи музичного мистецтва висвітлено в дисертаційному дослідженні Олександра Злотника, де музичне виконання трактовано як особливий культурний простір взаємодії художнього тексту, виконавця та слухача [2]. Питання тілесної виразності у вокальному виконанні розглядає Марія Стоколяс, яка підкреслює роль тілесної

інтонації як важливого чинника формування національної виконавської ідентичності [4]. Окремі аспекти сценічної пластики та психофізичної підготовки виконавця висвітлено в праці Оксани Михайлюченко, Валентина Іванова та Владислава Алтухова, присвяченій сучасним методам формування сценічної виразності актора музично-драматичного театру [3].

Методологічну основу дослідження становлять історико-культурний, аналітичний і порівняльний методи, що дозволяють простежити еволюцію вокально-виконавських практик та визначити специфіку їхнього перформативного виміру в різні історичні періоди розвитку музичної культури. Комплексне застосування зазначених підходів забезпечує можливість розглядати вокальне виконання як інтегративний феномен, у якому взаємодіють музичні, сценічні та комунікативні чинники.

Результати дослідження. У сучасних наукових колах поняття перформативності набуло статусу однієї з ключових аналітичних категорій, що дозволяє розглядати мистецьке явище не лише як результат творчої діяльності, а й передусім як процес дії, взаємодії та комунікації. У такому ракурсі художній акт постає як подія, у якій поєднуються інтенція виконавця, зміст твору та реакція аудиторії. Перформативність акцентує увагу на моменті здійснення мистецької дії, коли художній зміст формується безпосередньо в акті виконання та набуває значення в конкретному культурному контексті.

У межах музичного мистецтва ця категорія дозволяє по-новому осмислити природу вокального виконання, оскільки вокальна практика поєднує звуковий, тілесний та сценічний складники. Вокаліст у цьому випадку є не лише носієм музичного тексту, а й суб'єктом художньої комунікації, який через інтонацію, пластику та сценічну присутність формує емоційно-смысловий простір взаємодії зі слухачем.

Важливим чинником виконавської виразності є тілесна інтонація. На це звертає увагу Марія Стоколяс, зазначаючи: «Глобалізація світової культури спричинила зміну парадигми тілесності в українській естраді. Традиційна естетично і національно навантажена музична інтонація в інтерпретаціях поступилась споживацькій, сплюсненій і усередненій» [4, с. 87]. Це спостереження підкреслює, що тілесність у виконавстві є носієм культурної ідентичності. Саме через інтонаційно-пластичну природу виконання виявляються особливості національної вокальної традиції.

У цьому контексті показовою є театральна методика Жака Леккока. Як зазначають дослідники, «одним із найвпливовіших методів у сучасному театральному мистецтві є підхід Жака Леккока, що базується на вивченні руху та фізичної експресії актора. Його методика дозволяє акторам працювати з тілесною пластикою, що є надзвичайно важливим для синтезу драматичної та музичної виразності» [3, с. 94]. Такий підхід демонструє, що фізична пластика і рух є важливими складниками сценічної виразності. У вокальному мистецтві поєднання звукової інтонації та тілесної експресії формує цілісний перформативний образ виконавця.

У цьому контексті доцільно уточнити співвідношення понять «виконання», «інтерпретація» та «перформанс». На наше переконання, «виконання» – це процес відтворення музичного твору, що передбачає реалізацію авторського задуму у звуковій формі. «Інтерпретація» відображає індивідуальне осмислення цього задуму виконавцем і виявляється у виборі темпу, динаміки, артикуляції та емоційної виразності. «Перформанс», зі свого боку, виходить за межі власне звукового відтворення, охоплюючи сценічну поведінку виконавця, його тілесну експресію та характер комунікації з аудиторією.

Трактування цих категорій у сучасному мистецтвознавстві значною мірою пов'язане з розвитком теорії перформативності. Зокрема, Еріка Фішер-Ліхте розглядає перформативність як процесуальну форму художньої дії, у якій сенс твору формується безпосередньо в акті виконання та виникає у взаємодії виконавця і глядача, а перформанс постає як подієва форма мистецтва, що реалізується в конкретному часопросторі сценічної дії [11, р. 28–32]. Такий підхід дозволяє розглядати музичне виконання не лише як відтворення тексту, а як живу подію, у якій художній зміст постійно переосмислюється в процесі сценічної взаємодії.

З позицій музикознавчого аналізу важливо також враховувати роль національно-культурних чинників у формуванні виконавської інтерпретації. Так, Петро Волошин підкреслює, що спів відображає самотні ладові системи різних етносів і сприяє реалізації культурного менталітету нації. Водночас вокальне виконавство залишається відкритим до оновлення інтонаційно-ритмічного арсеналу, що надає виконавцеві можливість творчо переосмислювати музичний матеріал і фактично ставати автором власної інтерпретації [1, с. 523].

У цьому контексті особливого значення набуває комунікативна природа музичного виконання. Олександр Злотник зазначає, що музичний твір набуває повноцінного художнього буття лише в процесі виконання, оскільки нотний текст сам по собі не є музикою для слухача. Саме виконавець є посередником між авторським задумом і рецепцією аудиторії, забезпечуючи включення твору в культурний комунікативний простір [2, с. 80].

Отже, співвідношення понять «виконання», «інтерпретація» та «перформанс» дозволяє розглядати вокальне мистецтво як складний художній процес, у якому поєднуються звукова реалізація музичного тексту, індивідуальна творча позиція виконавця та сценічна взаємодія з аудиторією. Саме ця багатовимірність формує перформативну природу вокального виконання і визначає його особливе місце в сучасній музично-виконавській культурі.

Перформативний вимір вокального мистецтва має глибокі історико-культурні витоки, пов'язані з первісними формами музичної діяльності людини. У найдавніших культурних практиках спів був невіддільним від ритуалу, жести та колективної дії, виконуючи не лише естетичну, а й соціально-комунікативну функцію. Як

зазначає Олександр Злотник, уже в ранніх, фольклорних формах комунікативна функція забезпечувала спільне слухання, синхронний рух, спільне музикування, що сприяло згуртуванню спільноти та формуванню певного соціального порядку [2, с. 79]. У такому контексті музичне звучання, рух і символічна дія утворювали цілісний акт, спрямований на підтримання культурної єдності та трансляцію сакральних значень.

Антропологічний підхід до музики також підкреслює її нерозривний зв'язок із соціальною поведінкою людини. Джон Блекінг наголошує: «Music is a product of the behavior of human groups, whether formal or informal: it is humanly organized sound. And, although different societies tend to have different ideas about what they regard as music, all definitions are based on some consensus of opinion about the principles on which the sounds of music should be organized» [7, р. 10]. У перекладі автора це означає, що музика є не лише звуковою структурою, а формою людської поведінки, що виникає в соціальному контексті та відображає спосіб організації культурного досвіду. Саме ця нерозривна єдність звуку, руху та дії дозволяє розглядати ранні форми співу як первинні прояви перформативності в музичній культурі.

Подальший розвиток вокальних практик пов'язаний із театралізацією музичного виконання в античному світі. Давньогрецька трагедія та комедія поєднували слово, музику і пластичний рух, створюючи складну синтетичну форму сценічної дії. Хор у грецькому театрі виконував не лише музичну, а й драматургічну функцію, коментуючи події та формуючи емоційний контекст сценічної дії. У цьому сенсі античне музично-драматичне мистецтво демонструє ранню форму інтеграції вокалу з театральною виразністю. Як зауважує Олівер Теплін: «If the chorus and actors imitated actions as they sang and danced» [14, р. 13], тобто грецький хор поєднував спів, рух і драматичну дію, створюючи особливий тип сценічної взаємодії між виконавцями та аудиторією.

У середньовічній культурі вокальне мистецтво розвивалося у двох основних напрямках: сакральному та світському. У межах літургійної практики спів виконував функцію духовної медіації, де музичне звучання набувало особливого символічного значення. Водночас у світській традиції формується культура мандрівних співців: трубадурів, труверів і мінезингерів, чия творчість поєднувала вокальне виконання з елементами поетичної декламації та сценічної презентації. Такі форми музичного побутування демонструють поступове розширення перформативного потенціалу вокального мистецтва.

Якісно новий етап розвитку вокально-сценічної культури пов'язаний із виникненням оперного театру наприкінці XVI – на початку XVII століття. Саме в епоху бароко формується ідея синтезу мистецтв, у межах якої музика, слово й сценічна дія інтегруються в єдину художню систему. У цьому контексті вокальне виконання набуває виразної драматургічної функції, а співак стає центральною фігурою сценічної події. У передмові до П'ятої книги мадригалів (1605), що стала своєрідним маніфестом нової музичної драми, Клаудіо Монтеверді

(через свого брата Джуліо Чезаре) проголошує принцип *seconda pratica* (друга практика), відповідно до якого музика має підпорядковуватися слову, щоб передавати афекти людської душі: «In the preface to his Fifth Book of Madrigals, Monteverdi promised to publish his theory of the *seconda prattica*...» [13, p. 40]. Ця концепція заклала основи нової музичної драматургії, у якій вокальне виконання стало носієм емоційного і смислового змісту сценічної дії.

У період класицизму вокально-сценічна культура зазнає стилістичного впорядкування та драматургічного вдосконалення. Оперна творчість Вольфганга Амадея Моцарта демонструє новий рівень взаємодії музичної інтонації та психологічної характеристики персонажа. Вокальна партія стає важливим засобом розкриття внутрішнього світу героя, а виконавська інтерпретація спрямовується на передачу емоційної та драматичної логіки образу.

У романтичну епоху перформативний потенціал вокального мистецтва значно посилюється. Романтична естетика акцентує індивідуальність виконавця та його здатність до емоційного самовираження. Спів стає засобом безпосереднього передавання внутрішніх переживань людини, її духовних і психологічних станів. Особливого значення набуває концертна практика та розвиток жанру художньої пісні (*Lied*), у межах якого формується новий тип камерної взаємодії між виконавцем і слухачем. Як зазначає Карл Дальгауз, музична культура сприяла переорієнтації виконавського мистецтва від відтворення стилю до вираження індивідуального переживання [9, p. 136].

Отже, історико-культурний розвиток вокального мистецтва демонструє поступове формування його перформативної природи. Від ритуальних форм колективного співу до складних моделей музичного театру вокальне виконання еволюціонувало як багатовимірний художній процес, у якому поєднуються музична інтонація, сценічна дія та комунікація з аудиторією. Саме ця еволюція створила підґрунтя для сучасного розуміння вокального мистецтва як перформативної практики, що реалізується у взаємодії музичного тексту, виконавської інтерпретації та культурного контексту.

Упродовж ХХ–ХХІ століть вокально-виконавська культура зазнала істотних змін, що зумовлені й внутрішнім розвитком музичного мистецтва, і трансформаціями соціокультурного середовища. Однією з ключових ознак цього процесу стала переоцінка ролі виконавської інтерпретації. Якщо в попередні історичні періоди виконання здебільшого розглядалося як засіб відтворення композиторського тексту, то в новітній музичній культурі інтерпретація набуває статусу самостійного творчого акту. На це звертає увагу Карл Дальгауз, підкреслюючи, що з утвердженням інтерпретаційної парадигми текст перестає бути єдиним центром музичного твору, а виконання стає рівноправним художнім складником: «The text was a function of performance – its substrate or vehicle – rather than vice versa: performance being a function of the text which it sought to interpret» [9, p. 138]. Таким чином, виконавець

постає не лише посередником між композитором і слухачем, а й активним співтворцем музичного змісту.

Паралельно з цими процесами сучасне вокальне мистецтво дедалі активніше інтегрується з іншими видами сценічної діяльності. Поєднання співу з елементами театру, пластичного руху та хореографії формує новий тип сценічної виразності, у якому музичний твір реалізується як комплексна художня подія. У межах міжмистецьких практик вокальне виконання часто поєднується з відеоартом, світловими інсталяціями та цифровими технологіями, що значно розширює традиційні форми сценічної репрезентації музики. Річард Шехнер у праці «Performance Theory» розглядає перформанс як «*restored behavior*» (переклад автора: відтворена поведінка) або «*twice-behaved behavior*» (повторно виконана поведінка) – відтворену, але щоразу заново переосмислену дію, яка реалізується у взаємодії різних художніх засобів [12, p. 26]. Такий підхід дозволяє розглядати вокальне виконання не лише як звукову практику, а як багатовимірний сценічний процес.

Важливу роль у трансформації вокально-виконавських практик відіграли також технологічні зміни, пов'язані з розвитком звукозапису та електронних засобів підсилення звуку. Поява так званої «мікрофонної ери» істотно змінила характер вокального сприйняття. Слухач дедалі більше орієнтується не на природну акустичну потужність голосу, а на певний «аудіоідеал» – голос, сформований і відкоригований засобами звукозапису та електронної обробки. У таких умовах змінюється ієрархія виконавських якостей: важливою стає не лише сила голосу, а його гнучкість, темброві пластичність і здатність адаптуватися до технічного середовища. Як зазначає Цзінь Юйхань, мікрофонна культура сприяла появі нових виконавських стандартів, у межах яких «артисти з відносно невеликими, але гнучкими й керованими голосами стають пріоритетними для продюсерів і звукозаписних компаній» [5, с. 225].

Ці зміни сприяли процесу гібридизації музичних жанрів. Виконавці академічної школи дедалі частіше звертаються до естрадних форм сценічного представлення, поєднуючи класичну вокальну техніку з елементами популярного перформансу. Подібні експерименти, започатковані ще в другій половині ХХ століття співпрацею оперних співаків з представниками популярної музики, відображають прагнення розширити аудиторію та знайти нові формати комунікації з публікою. У результаті традиційні жанрові межі поступово розмиваються, а поділ голосів на «оперні» та «камерні», який раніше визначав виконавську ієрархію, втрачає свою абсолютність. Технічні засоби підсилення звуку значною мірою нівелюють природні відмінності між типами голосів, відкриваючи нові можливості для сценічного представлення вокального мистецтва.

Не менш суттєвою є зміна характеру взаємодії між виконавцем і аудиторією. У сучасному культурному просторі музичне виконання дедалі частіше розглядається як комунікативна подія, у якій слухач стає активним учасником художнього процесу. Еріка Фішер-Ліхте наголошує, що під час перформансу виникає особливий

«*feedback loop*» – коло взаємного впливу між виконавцями та глядачами, яке здатне змінювати перебіг і сприйняття мистецької події [11]. У вокальному мистецтві така взаємодія виявляється в безпосередній емоційній реакції аудиторії, що впливає на інтонаційні, динамічні та драматургічні особливості виконання.

Зміни торкнулися і форматів концертного представлення вокального мистецтва. Поряд із традиційними академічними концертами дедалі більшого поширення набувають тематичні перформативні програми, мультимедійні вокальні проєкти, фестивальні та іммерсивні формати музичних подій. У цьому контексті Ніколас Кук підкреслює, що сучасне музичне виконання слід розглядати як «*performance event*», у якому значення мають не лише звукові параметри музики, а й спосіб її презентації, простір виконання та характер взаємодії з аудиторією. Дослідник зазначає: «*Dramatic performance is not determined by the text of the play... attention is relocated from the dramatic text to the manner in which it interacts with an indefinite number of other factors to produce meaning in the real time of performance*» [8, p. 24]. Іншими словами, сучасне розуміння виконавства передбачає відмову від сприйняття музичного твору як статичного об'єкта. Натомість музична подія постає як складна взаємодія нотного тексту, сценічного простору, виконавської дії та реакції аудиторії.

Так, нові формати сценічного представлення вокального мистецтва дедалі частіше реалізуються у формі міжмистецьких перформативних проєктів та передбачають інтеграцію вокального виконання з цифровими технологіями, мультимедійними засобами та новими формами сценічної взаємодії з аудиторією. Одним із прикладів є проєкт «*Current, Rising*» («Потік, що здіймається»), представлений у Лінбері-театрі Королівського оперного театру (Лондон, 2021). Це 15-хвилинний оперний перформанс у жанрі гіперреальності, що поєднує вокальне виконання з технологіями віртуальної реальності та мультисенсорною сценографією. Глядачі занурюються в спеціально створений віртуальний простір «Оперної ТАРДІС», де музична дія розгортається у форматі іммерсивного досвіду. Перформанс, натхненний образом Арієля з Шекспірової «Бурі», пропонував невеликій групі учасників (4 особи) пройти символічну подорож від сутінків до світанку, досліджуючи теми ізоляції, взаємозв'язку та духовного оновлення. Музику до проєкту створила композиторка Саманта Фернандо, лібрето написала Мелані Вілсон, а вокальну партію виконувала сопрано Анна Денніс. Режисеркою постановки стала медіахудожниця Нетія Джонс, сценографію розробила дизайнерка Джоанна Скотчер [10].

Приклад демонструє суттєву трансформацію традиційного оперного формату. Опера в такому випадку перестає бути статичним об'єктом споглядання та перетворюється на подію, що відбувається у взаємодії глядача, сценічного простору та музичної дії. Такий підхід корелює з сучасним розумінням музичного виконання як перформативного процесу, у якому художній зміст формується безпосередньо в момент взаємодії виконавця й аудиторії.

Інший напрям розвитку сучасних вокальних практик пов'язаний із кросоверними сценічними форматами, де академічна вокальна техніка поєднується з елементами популярної культури. Показовим прикладом є сценічні виступи співака Дімаша Кудайбергенова (Республіка Казахстан), які поєднують оперний вокал, масштабну сценографію, відеовізуалізацію та елементи шоу-індустрії. У таких виступах вокальна майстерність інтегрується з театралізованою сценічною драматургією та мультимедійними ефектами, формуючи новий тип концертного перформансу. Подібні практики демонструють тенденцію до гібридизації жанрів, у межах якої академічна вокальна традиція активно взаємодіє з масовою культурою.

Водночас сучасні експериментальні напрями вокального мистецтва розвиваються у сфері перформанс-арту та міждисциплінарних сценічних практик. Яскравим прикладом є творчість американської виконавиці Джуліани Снеппер (Juliana Snapper), яка працює на перетині опери, експериментального театру та перформативного мистецтва. Її вокальні проєкти реалізуються в нестандартних просторах: музеях, інсталяціях або мультимедійних сценічних середовищах, де голос взаємодіє з відео, світловими ефектами та перформативною тілесністю виконавця.

Особливу увагу привертає її проєкт «*You Who Will Emerge From the Flood*» («Ви, що постанете з потопу», 2008–2011), який дослідники вважають першою у світі підводною оперою. Постановка виконувалася в басейнах та водних резервуарах різних міст Європи і США, де спів здійснювався під водою з використанням спеціальної акустичної технології. Подібні експерименти демонструють розширення просторових і акустичних можливостей вокального мистецтва та формування нових моделей сценічної взаємодії [6].

Зазначені приклади свідчать про те, що сучасні вокально-виконавські практики дедалі більше виходять за межі традиційного концертного формату. Використання цифрових технологій, інтеграція з перформанс-артом і мультимедійними середовищами, а також активізація комунікації з аудиторією формують нову модель функціонування вокального мистецтва. Таким чином, у ХХ–ХХІ століттях вокальне виконання трансформується в складний перформативний процес, у якому музична інтонація, сценічна дія, технологічні засоби та комунікативна взаємодія з аудиторією утворюють єдину художню подію.

У цьому контексті особливої ваги набуває комунікативна природа музичного мистецтва. Олександр Злотник підкреслює, що музична комунікація функціонує як особливий канал трансляції культурних смислів, у якому художній образ стає засобом інтеріоризації цінностей та соціальних норм. Як зазначає дослідник, комунікація у сфері культури завжди має ціннісну спрямованість, оскільки передбачає рух сенсів у соціальному просторі та часі [2, с. 76].

Висновки. Отже, проведене дослідження засвідчило, що вокальне мистецтво доцільно розглядати в межах перформативності, де музична інтонація, сценічна дія

та комунікація з аудиторією утворюють цілісну художню подію. Історико-культурний аналіз показав, що перформативні аспекти вокального виконання формувалися впродовж тривалого розвитку музичної культури: від ритуальних форм колективного співу до складних сценічних моделей музичного театру. У ХХ–ХХІ століттях вокально-виконавські практики зазнають трансформацій,

пов'язаних із міждисциплінарністю сценічних форм, технологізацією мистецького середовища та посиленням комунікативної взаємодії між виконавцем і аудиторією. Отже, перформативний підхід відкриває нові можливості для осмислення вокального мистецтва як динамічної системи музично-виконавських практик у сучасному культурному просторі.

Література:

1. Волошин П. М. Вокальне мистецтво як засіб самовираження та релаксотерапії: вплив вокального виконання на емоційний стан слухачів. Актуальні питання у сучасній науці, 2023. Вип. 10 (16). С. 518–528.
2. Злотник О. Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтв.: 26.00.01. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. 254 с.
3. Михайлюченко О. М., Іванов В. В., Алтухов В. В. Імпровізація та психофізичний тренінг актора музично-драматичного театру: сучасні методи та сценічна практика. Слобожанські мистецькі студії, 2025. Вип. 2. С. 93–98.
4. Стоколяс М. Тілесність як прояв національної інтонації у сучасному українському естрадному вокальному мистецтві. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, 2024. Вип. 141. С. 86–95.
5. Юйхань Ц. Вокальна автентичність та нові форми вокального інтонування в опері ХХІ століття. Музичне мистецтво і культура, 2025. Вип. 43. С. 222–232.
6. Bemis Center for Contemporary Arts. Juliana Snapper Performance. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1pWEqdc7Z-k> (last accessed: 14.03.2026)
7. Blacking J. How Musical Is Man? Seattle: University of Washington Press, 1973. 116 p.
8. Cook N. Beyond the Score: Music as Performance. Oxford: OUP USA, 2013. 458 p.
9. Dahlhaus C. Nineteenth-Century Music. Berkeley: University of California Press, 1989. 417 p.
10. Figment Productions Ltd. Current Rising. URL: <https://surl.li/zwvqwl> (last accessed: 14.03.2026).
11. Fischer-Lichte E., Jain S. The transformative power of performance: a new aesthetics. Routledge, 2008. 240 p.
12. Schechner R. Performance Theory. London: Routledge, 2003. 432 p.
13. Stevens D. The Letters of Claudio Monteverdi. Cambridge University Press, 1980. 443 p.
14. Taplin O. Greek Tragedy in Action. London: Routledge, 2003. 150 p.

References:

1. Voloshyn P. M. (2023). Vokalne mystetstvo yak zasib samovyrazhennia ta relaksoterapii: vplyv vokalnoho vykonannia na emotsiinyi stan slukhachiv. [Vocal art as a means of self-expression and relaxation therapy: the influence of vocal performance on the emotional state of listeners]. *Aktualni pyannia u suchasni nauksi – Current Issues in Modern Science*, 10 (16), 518–528. [in Ukrainian].
2. Zlotnyk O. Y. (2019). *Komunikatyvnyi prostir muzychnoho mystetstva Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolittia*. [The communicative space of Ukrainian musical art of the late 20th – early 21st century]. Candidate's thesis. Kyiv: National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. [in Ukrainian].
3. Mykhailiuchenko O. M., Ivanov V. V., Altukhov V. V. (2025). Improvizatsiia ta psykhozofychnyi treninh aktora muzychno-dramatychnoho teatru: suchasni metody ta stsenichna praktyka. [Improvisation and psychophysical training of an actor of musical drama theatre: modern methods and stage practice]. *Slobozhanski mystetski studii – Slobozhanskyi Artistic Studies*, 2, 93–98. [in Ukrainian].
4. Stokolias M. (2024). Tylesnist yak proiav natsionalnoi intonatsii u suchasnomu ukrainskomu estradnomu vokalnomu mystetstvi. [Corporeality as a manifestation of national intonation in contemporary Ukrainian pop vocal art]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho – Scientific Herald of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 141, 86–95. [in Ukrainian].
5. Yukhan Ts. (2025). Vokalna avtentychnist ta novi formy vokalnoho intonuvannia v operi XXI stolittia. [Vocal authenticity and new forms of vocal intonation in 21st-century opera]. *Muzychne mystetstvo i kultura – Musical Art and Culture*, 43, 222–232. [in Ukrainian].
6. Bemis Center for Contemporary Arts. (2026). Juliana Snapper Performance. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=1pWEqdc7Z-k> [in English].
7. Blacking J. (1973). How Musical Is Man? Seattle: University of Washington Press. [in English].
8. Cook N. (2013). Beyond the Score: Music as Performance. Oxford: OUP USA. [in English].
9. Dahlhaus C. (1989). Nineteenth-Century Music. Berkeley: University of California Press. [in English].
10. Figment Productions Ltd. (2026). Current Rising. Retrieved from: <https://surl.li/zwvqwl> [in English].
11. Fischer-Lichte E., Jain S. (2008). The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics. Routledge. [in English].
12. Schechner R. (2003). Performance Theory. London: Routledge. [in English].
13. Stevens D. (1980). The Letters of Claudio Monteverdi. Cambridge: Cambridge University Press. [in English].
14. Taplin O. (2003). Greek Tragedy in Action. London: Routledge. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 20.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026