

героя. Виникає принцип інтонаційної емпатії, коли співак проживає не роль, а сам стан — афективно, інтонаційно, тілесно.

У добу модернізму голос звільняється від психологічної репрезентації персонажа, стаючи самодостатнім звуковим феноменом. У творах А. Шенберга, А. Веберна, М. Равеля, О. Мессіана, Б. Бартока утверджується структуральна модель голосу, де тембр і шумова текстура постають музичним матеріалом. Голос перетворюється на жест, на акт присутності у звуці, втрачаючи залежність від тексту й наративу.

У музичній культурі ХХІ століття голос існує в міждисциплінарному полі — між музикою, театром, тілесною пластикою, технологіями. У творчості К. Сааріахо, А. Загайкевич, Б. Фроляк, В. Польової він постає як феноменологічна подія — єдність звуку, тіла й руху. Сучасна вокальна роль набуває гнучкої, відкритої природи, інтегруючи імпровізаційність, театральність та електронне звучання. Голос стає «живою метафорою культури», у якій концентрується антропологічна пам'ять — від сакрального співу до експериментальної практики.

Отже, еволюція вокально-рольових моделей у мистецтві Нового часу відображає поступову зміну культурного образу людини: від риторичної — до психологічної, від експресивної — до феноменологічної. Голос перетворюється з репрезентаційного засобу на простір буттєвої присутності, де зливаються фізичне, духовне, культурне й історичне виміри. У цьому контексті антропологія голосу постає не лише напрямом дослідження, а й універсальною парадигмою розуміння музики як способу самопізнання людини.

В. О. Гізолаєва-Юрченко

АНТРОПОЛОГІЯ ГОЛОСУ Й ТРАНСФОРМАЦІЯ ВОКАЛЬНО-РОЛЬОВИХ МОДЕЛЕЙ У МИСТЕЦТВІ НОВОГО ЧАСУ

V. Hiholaieva-Yurchenko

ANTHROPOLOGY OF THE VOICE AND TRANSFORMATION OF VOCAL ROLE MODELS IN THE ART OF THE NEW TIME

Антропологічна парадигма сучасного музикознавства відкриває нові горизонти у вивченні феномену голосу як універсального способу людського буття в культурі. У цій площині голос постає не лише як акустико-технічний феномен, а і як носій смислів, тілесної енергії, духовної присутності та комунікативної пам'яті цивілізації. Він функціонує на межі матеріального та метафізичного — як інтонаційна форма свідомості, у якій акумулюються емоційні, етичні та естетичні стани людства. Саме тому антропологія голосу стає методологічною основою аналізу еволюції вокально-рольових моделей у мистецтві Нового часу, що віддзеркалює історичні зміни у концептах тіла, душі та емоційності.

В епоху бароко голос функціонував як риторичний інструмент афективної дії, покликаний зворушувати та переконувати слухача. Для барокової свідомості музика була формою ораторії почуттів, де звук набував функції аргументу й духовного впливу. У трактатах Й. Маттезона, Й. Г. Пізенделя, А. Кірхера афект окреслюється як емоційний код художнього вислову, який забезпечує комунікативний зв'язок між виконавцем і аудиторією. Бароковий співак поєднував ролі ритора й актора, а його вокальна дія підпорядковувалася етичному змісту музичного слова. У творчості

К. Монтеверді, Дж. Каччіні, Г. Перселла, А. Скарлатті голос стає «афективним тілом», у якому тембр, гармонія й дихання утворюють цілісний психологічний жест. Таким чином, формується риторично-афективна модель вокальної ролі, що репрезентує людину як посередника божественного порядку через контрольовану емоційність звуку.

У добу класицизму та романтизму відбувається переорієнтація від зовнішньої риторики до внутрішнього переживання. Голос перетворюється зі знаряддя переконання на засіб саморозкриття, набуває характеру сповіді. Постає психологічна модель вокальної ролі, у центрі якої — суб'єктивність та автентичність почуття. Творчість В. А. Моцарта, Л. Ван Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Берліоза, Г. Доніцетті, В. Белліні утворює перехід від універсальної афективності до індивідуально забарвленої емоційної правди. У *Lied* формується тип виконавця-інтроспектора, який перебуває у глибокому психологічному діалозі з текстом. Поняття «вокального суб'єкта» означає голос як автономну свідомість, що є водночас персонажем і свідком власного почуття.

Кінець XIX — початок XX ст. позначені становленням драматично-експресивної моделі вокальної ролі. Під впливом реформаторських ідей Р. Вагнера, естетики Р. Штрауса, імпресіонізму К. Дебюссі, експресіонізму А. Берга голос набуває статусу драматичного простору — «психоакустичної сцени» емоційного буття. У камерно-вокальній ліриці Й. Брамса, Г. Вольфа, Г. Малера, Е. Лало зростає значення інтонаційної психології: мелодія перетворюється на внутрішнє мовлення героя. Виникає принцип інтонаційної емпатії, коли співак проживає не роль, а сам стан — афективно, інтонаційно, тілесно.

У добу модернізму голос звільняється від психологічної репрезентації персонажа, стаючи самодостатнім звуковим феноменом. У творах А. Шенберга, А. Веберна, М. Равеля, О. Мессіана, Б. Бартока утверджується структуральна модель голосу, де тембр і шумова текстура постають музичним матеріалом. Голос перетворюється на жест, на акт присутності у звуці, втрачаючи залежність від тексту й наративу.

У музичній культурі XXI ст. голос існує у міждисциплінарному полі — між музикою, театром, тілесною пластикою, технологіями. У творчості К. Сааріахо, А. Загайкевич, Б. Фроляк, В. Польової він постає як феноменологічна подія — єдність звуку, тіла й руху. Сучасна вокальна роль набуває гнучкої, відкритої природи, інтегруючи імпровізаційність, театральність та електронне звучання. Голос стає «живою метафорою культури», у якій концентрується антропологічна пам'ять — від сакрального співу до експериментальної практики.

Отже, еволюція вокально-рольових моделей у мистецтві Нового часу відображає поступову зміну культурного образу людини: від риторичної — до психологічної, від експресивної — до феноменологічної. Голос перетворюється з репрезентаційного засобу на простір буттєвої присутності, де зливаються фізичне, духовне, культурне й історичне виміри. У цьому контексті антропологія голосу постає не лише напрямом дослідження, а універсальною парадигмою розуміння музики як способу самопізнання людини.