

УДК 78.071.2

DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362399

Цитування:

Кулініч О. В. Вокальна інтерпретація як модель музичної комунікації: порівняльний аналіз української та арабської пісенних традицій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 340–346.

*Кулініч Олена Володимирівна,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0009-0005-5900-8597>
dmz2123.okulinich@dakkkim.edu.ua*

Kulinich O. (2026). Vocal Interpretation as a Model of Musical Communication: Comparative Analysis of Ukrainian and Arabic Song Traditions. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 340–346 [in Ukrainian].

ВОКАЛЬНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЯК МОДЕЛЬ МУЗИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ УКРАЇНСЬКОЇ ТА АРАБСЬКОЇ ПІСЕННИХ ТРАДИЦІЙ

Мета роботи статті полягає в аналізі вокальної інтерпретації як моделі музичної комунікації на матеріалі української пісні «Ніч яка місячна» та арабської «Lamma Bada Yatathanna», а також у виявленні спільних та відмінних механізмів смислотворення в межах різних музичних традицій. **Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні музикознавчого, інтерпретаційного та порівняльного підходів. Використано методи структурно-функціонального аналізу музичного тексту, компаративного аналізу української та арабської вокальних традицій, а також елементів герменевтичного підходу, що дозволяє розглядати музичний твір як відкриту систему смислів, які актуалізуються у виконавській практиці. Додатково застосовано культурно-стильовий аналіз для виявлення специфіки музичної мови, ладових систем і виконавських практик. **Наукова новизна** дослідження полягає у комплексному порівнянні української та арабської пісенних традицій саме з позиції вокальної інтерпретації як моделі музичної комунікації. У роботі розкрито механізми взаємодії універсальних інтерпретаційних принципів із культурно зумовленими виконавськими практиками, а також уточнено роль виконавця як активного посередника у процесі смислотворення. Особливу увагу приділено міжкультурному аспекту музичної інтерпретації, що дозволяє розглядати вокальні твори як відкриті системи діалогу між різними традиціями. У **висновках** встановлено, що обидва твори мають спільні риси – ліричну любовну спрямованість, домінування інтимного переживання та вокальну виразність. Водночас виявлено відмінності у музичній мові, ладових системах і виконавських техніках: українська пісня спирається на європейську гармонічну традицію з кантиленною мелодикою, арабська – на модальну систему макам із орнаментальністю та імпровізаційністю. Показано, що інтерпретація є ключовим механізмом комунікації, який забезпечує варіативність смислу, а музика постає як простір міжкультурного діалогу через виконавську взаємодію.

Ключові слова: вокальна інтерпретація, музична комунікація, порівняльний аналіз, українська пісенна традиція, арабська пісенна традиція, макам, мувашшах, міжкультурний діалог.

Kulinich Olena, Doctoral Student, Department of Musical Art, National Academy of Culture and Arts Management

Vocal Interpretation as a Model of Musical Communication: Comparative Analysis of Ukrainian and Arabic Song Traditions

The purpose of the work is to analyse vocal interpretation as a model of musical communication, using the Ukrainian song “Nych Yaka Misyachna” and the Arabic song “Lamma Bada Yatathanna” as case studies, and to identify the common and distinct mechanisms of meaning-making within different musical traditions. **The research methodology** is based on a combination of musicological, interpretative, and comparative approaches. Methods of structural-functional analysis of musical text, comparative analysis of Ukrainian and Arabic vocal traditions, as well as elements of the hermeneutic approach, were employed, allowing the musical work to be viewed as an open system of meanings that are actualised in performance practice. Additionally, a cultural-stylistic analysis was applied to identify the specific features of musical language, modal systems and performance practices. **The scientific novelty** of the study lies in a comprehensive comparison of Ukrainian and Arabic song traditions specifically from the perspective of vocal interpretation as a model of musical communication. The study reveals the mechanisms of interaction between universal interpretative principles and culturally conditioned performance practices, and clarifies the role of the performer as an

active mediator in the process of meaning-making. Particular attention is paid to the intercultural aspect of musical interpretation, which allows vocal works to be viewed as open systems of dialogue between different traditions. **The conclusions** establish that both works share common features – a lyrical, romantic focus, a predominance of intimate emotion, and vocal expressiveness. At the same time, differences were identified in musical language, modal systems and performance techniques: the Ukrainian song draws on the European harmonic tradition with cantilenic melody, whilst the Arabic song draws on the maqam modal system with ornamentation and improvisation. It is demonstrated that interpretation is a key mechanism of communication, ensuring variability of meaning, whilst music emerges as a space for intercultural dialogue through performative interaction.

Keywords: vocal interpretation, musical communication, comparative analysis, Ukrainian song tradition, Arabic song tradition, maqam, muwashshah, intercultural dialogue.

Актуальність теми дослідження. Актуальність дослідження зумовлена посиленням інтересу сучасного музикознавства до проблем інтерпретації як механізму смислотворення та комунікації в музичному мистецтві. У центрі уваги перебуває не лише текст музичного твору, а й його виконавська реалізація, що формує багатшаровий процес взаємодії між композиторським задумом, виконавцем і слухачем. У цьому контексті інтерпретація розглядається як ключовий інструмент актуалізації музичного змісту в різних культурно-стильових середовищах.

Особливого значення набуває порівняльне вивчення різних музичних традицій, оскільки воно дозволяє виявити як універсальні закономірності музичної комунікації, так і специфічні особливості національних виконавських шкіл. У сучасному музичному мистецтві зростає потреба в осмисленні того, як один і той самий жанровий або вокальний матеріал трансформується в різних інтерпретаційних системах. Тому в сучасних умовах переосмислення художніх смислів у музичному мистецтві особливої ваги набуває герменевтичний підхід, спрямований на діалог інтерпретаційних контекстів та досягнення взаєморозуміння між різними виконавськими традиціями, зокрема через художню інтерпретацію інокультурних музичних творів [2, 28].

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика музичної інтерпретації та її комунікативної природи посідає важливе місце у сучасному музикознавстві, де вона розглядається як багатшарове явище, що охоплює виконавський, аналітичний та культурно-комунікативний аспекти.

В. Москаленко трактує інтерпретацію як творчий і рефлексивний акт, у якому поєднуються аналіз нотного тексту та індивідуальне смислове наповнення, що забезпечує розкриття інтелектуального й духовного потенціалу твору [4]. У ширшому контексті О. Колесник розглядає інтерпретацію як процес тлумачення смислів,

пропонуючи класифікацію її форм і підкреслюючи роль комунікативної стратегії інтерпретатора [2]. Т. Зінська аналізує виконавську культуру як багатшарове явище, сформоване на перетині національних традицій і професійних шкіл, що дозволяє розглядати інтерпретацію як результат взаємодії індивідуального мислення та культурного контексту [1]. Ю. Ніколаєвська розробляє концепцію інтерпретації як основи музичної комунікації: у монографії «*Homo Interpretatus...*» інтерпретація постає як механізм смислотворення за участю композитора, виконавця і слухача, а в дисертації обґрунтовується типологія комунікативно-інтерпретаційних стратегій і ідея музичного твору як «відкритого тексту» [5; 6]. Взаємодію музичного і вербального рівнів досліджує О. Фрайт, трактуючи інтерпретацію як засіб розширення смислового поля твору [9]. Філософсько-естетичні засади інтерпретації розкриває К. Дальгаус, пов'язуючи їх із історичним розвитком музичної думки [10]. Комунікативний вимір музики представлений у працях Д. Гаргрівза, Р. МакДональда та Д. Мієлла, які обґрунтовують модель взаємодії музики, учасників і контексту як динамічного процесу формування смислу [11].

Мета дослідження полягає в аналізі вокальної інтерпретації як моделі музичної комунікації на матеріалі української та арабської пісенних традицій з виявленням їхніх спільних механізмів і специфічних культурно-стильових особливостей.

Виклад основного матеріалу. Поняття інтерпретації формується у процесі еволюції музично-виконавської практики та поступового розмежування функцій композитора і виконавця. Якщо до XVIII століття створення і виконання музики здебільшого поєднувалися, то з розвитком концертної культури у XIX столітті виконавство виокремлюється як самостійна сфера, що зумовлює становлення інтерпретації як окремого феномена музичного мистецтва.

У науковому дискурсі інтерпретація трактується як процес осмислення і звукової реалізації музичного тексту, а також як ширший механізм розкриття його смислового потенціалу. У вузькому значенні вона пов'язана з виконавською практикою, у ширшому – охоплює різні форми осягнення твору, включаючи слухацьке та аналітичне сприйняття. За визначенням В. Москаленка, музична інтерпретація є «організованою інтелектом творчою діяльністю музичного мислення, спрямованою на розкриття виразово-смислових можливостей твору» [4, 8]. У цьому підході вона постає не лише як результат виконання, а як процес, що забезпечує актуалізацію змісту у конкретному культурному контексті.

У межах типологічних підходів інтерпретація розглядається як єдність аналітичного та виконавського вимірів (М. Чернявська) [8], а також як багатофункціональне явище, що може проявлятися у художній, науковій та комунікативній формах (О. Колесник) [2]. Такий підхід дозволяє розглядати інтерпретацію не лише як елемент виконавської практики, а як універсальний механізм функціонування музичної культури.

Методологічно інтерпретація спирається на поєднання двох взаємопов'язаних принципів: ретроспекції, що передбачає врахування історико-культурного контексту твору, та актуалізації, орієнтованої на його осмислення у сучасному середовищі [6, 242]. Взаємодія цих принципів зумовлює динамічний характер інтерпретаційного процесу. Таким чином, інтерпретація у сучасному музикознавстві постає як форма творчого осмислення музичного тексту, у якій смисл не є фіксованим, а розгортається у процесі взаємодії виконавської практики, культурного контексту та слухацького сприйняття.

Логічним продовженням осмислення інтерпретації є її розгляд як комунікативного процесу, у межах якого смисл формується не як заданий, а як результат взаємодії між текстом, виконавцем і слухачем. У цьому ракурсі інтерпретація виходить за межі відтворення закладеного змісту і постає як динамічна система співвіднесення різних рівнів сприйняття. Такий підхід ґрунтується на розумінні художньої інтерпретації як складової комунікативного простору, що розгортається між автором, текстом і реципієнтом [2, 55]. Специфіка музичного мистецтва полягає у поєднанні

композиторської та виконавської творчості, що зумовлює необхідність інтерпретації як механізму переходу від нотного тексту до звучання.

У межах тріадної моделі «виконавець – текст – слухач» текст виступає носієм потенційних смислів, виконавець здійснює їх відбір і звукову реалізацію, а слухач актуалізує їх у процесі сприйняття. Показово, що сам механізм цієї актуалізації не є однорідним: Карл Дальгауз розрізняє щонайменше три способи, через які музика співвідноситься з емоційним змістом – як збудник афективної реакції, як об'єктивне представлення емоційного характеру і як суб'єктивне «свідчення» виконавця, – і кожен із них формує якісно різний тип слухацького сприйняття [7, 17–18].

У межах вокального мистецтва інтерпретація визначається характером матеріалу, що поєднує музичний і словесний компоненти. Нотний текст, фіксує загальні параметри твору, не вичерпує його змістового потенціалу, який реалізується у звучанні через інтонацію, динаміку, темп і артикуляцію [4, 6]. Відтак інтерпретація постає як процес активного осмислення і варіативного відтворення музичного тексту. Особливість вокальної інтерпретації полягає у необхідності одночасної роботи з двома рівнями смислотворення – вербальним і музично-інтонаційним. Це зумовлює розширення інтерпретаційного поля: виконавець взаємодіє не лише з мелодичною структурою, але й із поетичним текстом, його семантикою та інтонаційною організацією.

У науковому контексті підкреслюється, що специфіка інтерпретації визначається також цілями інтерпретатора та умовами функціонування твору [4, 6]. Вокальне виконання в цьому сенсі виступає формою смислової актуалізації, у якій поєднуються аналітичне осмислення, художнє рішення та комунікативна спрямованість. Особливо виразно ця специфіка проявляється в культурах із домінуванням вокального начала. Зокрема, в арабській музичній традиції пріоритет належить поетичному тексту, що зумовлює орієнтацію виконавця на інтонаційно-мовленнєву виразність і тісний зв'язок музичного розгортання зі словом. Таким чином, вокальна інтерпретація постає як процес, у якому смисл формується через взаємодію текстової семантики та музичної інтонації, а виконавське рішення визначається як структурними особливостями твору, так і культурним контекстом його функціонування.

З огляду на предмет дослідження, особливого значення набуває порівняльне осмислення української та арабської пісенних традицій, які, репрезентуючи різні культурні моделі вокального висловлювання, виконують спільну комунікативну функцію – передачу емоційно-образного змісту через синтез слова і музики. Це дозволяє виявити як універсальні механізми вокальної інтерпретації, так і специфічні риси, зумовлені культурним контекстом. Порівняння здійснюється на матеріалі пісень «Ніч яка місячна» та «Lamma Bada Yatathanna», які займають важливе місце у своїх традиціях і демонструють різні моделі взаємодії поетичного тексту, музичної форми та виконавської інтерпретації.

Пісня «Ніч яка місячна» має складну генезу, поєднуючи авторську та народну традиції: її поетичною основою є вірш Михайла Старицького, перша музична інтерпретація пов'язується з Миколою Лисенком, тоді як поширена мелодична версія не має усталеного авторства і асоціюється з кобзарем А. Волошенком. Варіативність як музичного, так і текстового компонентів (зокрема зміна початкових рядків) свідчить про тривалий усно-традиційний шлях формування твору. У результаті пісня функціонує як романс народної традиції, що закріпився у масовій виконавській культурі як «народний». У змістовому плані вона репрезентує інтимну лірику, де пейзажні образи підсилюють емоційний стан, формуючи атмосферу ліричної зосередженості.

Арабська пісня «Lamma Bada Yatathanna» належить до класичного вокального жанру мувашшах (*muwashshah*), що сформувався в андалузській традиції. Її авторство залишається дискусійним: текст пов'язують з поетом Lisan al-Din Ibn al-Khatib (XIV ст.), музичну основу – з єгипетським композитором Muhammad Abd al-Rahim al-Masloub (XIX ст.), хоча твір часто розглядається як анонімний. Це зумовлено специфікою усної традиції, де відсутність фіксованого тексту сприяє варіативності виконань; нотні записи, що з'явилися лише у XX столітті, відображають окремі інтерпретації. Поетика твору вирізняється витонченістю образів і пластичністю тексту, що поєднується з мелодичною гнучкістю. Варіативність охоплює як музичний, так і словесний рівень: текст не має єдиної канонічної форми і змінюється залежно від виконавської традиції. Тематично пісня репрезентує любовну лірику з характерною метафорикою руху і краси. Її значущість визначається статусом одного з найвідоміших

зразків мувашшаху, що зберігає актуальність у різних виконавських практиках і демонструє поєднання поетичного тексту, модальної організації та імпровізаційності.

Разом із українською піснею «Ніч яка місячна» цей твір формує репрезентативну пару різних культурних моделей вокального висловлювання, що дозволяє здійснити порівняльний музично-теоретичний аналіз. Це дає змогу виявити як спільні комунікативно-інтерпретаційні механізми, так і структурні та виконавські відмінності.

На рівні мелодики обидва твори є вокально орієнтованими. Українська пісня має кантиленний, лірично спрямований тип мелодії, тоді як у «Lamma Bada Yatathanna» плавність поєднана з розвиненою орнаментальністю та мелізматикою, що формує більш варіативну інтонаційну модель. Ладо-тонально «Ніч яка місячна» базується на гармонічному мінорі європейської системи. «Lamma Bada Yatathanna» використовує макам (*maqam*) *nahawand*: інтервально споріднений із мінором, але функціонально належить до модальної макамної системи з інтонаційно-формульним розвитком. Метроритмічно українська пісня характеризується стабільним тридольним метром (3/4, 6/8) із рівномірною пульсацією. Арабський твір спирається на систему іка' (*ika'*), зокрема *sama' i thaqil* (10/8), що створює циклічну акцентно-варіативну ритміку. Формально обидва твори є строфічними. «Ніч яка місячна» має куплетну структуру з варіативними повтореннями, тоді як «Lamma Bada Yatathanna» реалізує модель мувашшаху із внутрішніми строфічними розділами (*dawr, khana, ghita'*) та модуляціями, що зберігає принцип виконавської варіативності [8, 130].

Мелодико-фразова організація відрізняється ступенем свободи: українська пісня має рівномірний, плавний розвиток і довгі фрази, тоді як арабська характеризується гнучкою структурою, орнаментальністю та нерівномірною фразовою будовою із затактами. Українська традиція є гомофонно-гармонічною з домінуванням мелодії та акордової підтримки. Тоді як арабська є монофонічною з елементами гетерофонії, де варіативність закладена у спільному інтонаційному русі. У сучасних версіях можливе гармонічне нашарування. Імпровізаційність також принципово відрізняється. В українській традиції вона обмежена виконавськими нюансами (агогіка, динаміка, фразування). У пісні «Lamma Bada Yatathanna» імпровізація є

структуроутворювальною і охоплює вокальну та інструментальну сфери, включно з *tafrid* – сольною імпровізаційною частиною твору.

Інтерпретаційний аспект виконання пісень «Ніч яка місячна» та «Lamma Bada Yatathanna» демонструє залежність виконавських моделей від соціокультурного контексту, де інтерпретація постає як динамічний процес взаємодії історичних практик, естетичних норм і сучасних комунікативних стратегій. У «Ніч яка місячна» базовим принципом є кантиленність, що забезпечує плавність мелодії та цілісність фразування. Емоційний зміст формується через безперервний мелодичний рух і м'яку темброву подачу, орієнтовану на інтимність. У ранніх практиках ХХ століття пісня виконувалась у супроводі кобзи/бандури з природною інтонаційністю (Степан Щербак, Володимир Горбатюк). З подальшою академізацією формуються професійні інтерпретації з вирівняним тембром і структурованим фразуванням (Борис Гмиря, Дмитро Гнатюк).

У другій половині ХХ століття у межах естрадної культури відбувається стилістичне переосмислення з поєднанням традиційної мелодики, джазових елементів та оркестровки (ВІА «Кобза»). У сучасному просторі спостерігається диверсифікація підходів: академічні версії (Михайло Лазука, Олександр Онофрійчук), естрадні (Олександр Пономарьов, Тіна Кароль), інструментальні (арфа – Дар'я Рудометова; бандурні обробки), а також джазові, рокові та електронні інтерпретації (St. Contrabass Trio, DJ Shevchenko). Це зміщує інтерпретацію від відтворення до конструювання нових звукових версій твору.

Аналогічні процеси простежуються в «Lamma Bada Yatathanna». На початку ХХ ст. виконання зберігає традиційну арабо-андалузьку модель з опорою на макам, іка' та ансамбль тахт (*takht*), із орнаментальною монофонічною лінією (Sheikh Sayyid al-Safti, Mohammed Khairy). Із середини ХХ ст. формується гібридна модель під впливом західної музики та медіа, що веде до гармонізації, нової оркестровки та сценізації. Важливу роль у трансформації естетики відіграють Mohamed Abdel Wahab і Um Kulthum. У виконавській практиці твір інтерпретують Sabah Fakhri та Fairouz, поєднуючи традицію мувашшаху з сучасною сценічністю. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. твір входить у глобальні жанрові контексти: хорові версії (Philharmonic of Paris, Abeer Nehme), інструментальні прочитання

(скрипка, уд (*oud*) – Tamsin Elliott & Tarek Elazhary), джазові інтерпретації (Stéphane Galland), а також електронні та рок-адаптації (Souk Sounds, T.J.X). Це відображає перехід від канонічної до відкритої системи інтерпретації.

У результаті змінюється не лише форма звучання, а й механізм смислотворення: від канонічної стабільності до контекстної варіативності. Інтерпретація постає як процес комунікативного посередництва між традицією та слухацьким сприйняттям, що дозволяє розглядати обидві пісні як відкриті моделі музичного смислу. Отже, саме ця комунікативна природа інтерпретації підводить до розгляду пісні як багаторівневої системи взаємодії «виконавець – текст – слухач». Водночас, попри спільну ліричну природу, твори репрезентують різні музичні парадигми – європейську гармонічно-куплетну та арабську модально-імпровізаційну, що визначає специфіку їхньої інтерпретації як моделей музичної комунікації.

У межах моделі «виконавець – текст – слухач» пісня функціонує як багаторівнева система комунікації, у якій смисл формується через взаємодію різних каналів, що діють одночасно і взаємно підсилюють один одного. У цьому ракурсі інтерпретація виходить за межі виконавської практики й набуває статусу базового механізму музичної комунікації, що реалізується у взаємодії виконавця, тексту та слухач.

Вихідним рівнем є вербально-семантичний компонент. Поетичний текст задає первинну смислову рамку твору. У «Lamma Bada Yatathanna» він репрезентує складну систему образів андалузької поезії, де слово визначає характер музичного розгортання. В пісні «Ніч яка місячна» поетичний текст функціонує у зрозумілому для слухача мовному просторі, що забезпечує безпосередню емоційну ідентифікацію. У цьому аспекті саме текст виступає ключовим носієм смислу у вокально орієнтованих традиціях [4, 49].

Музично-інтонаційний рівень, у свою чергу, апелює до усталених моделей слухацького сприйняття. У «Ніч яка місячна» мінорна тональність і кантиленна мелодика формують ліричний, інтимний характер висловлювання. У «Lamma Bada Yatathanna» макам *nahawand*, орнаментальність та імпровізаційність забезпечують більш варіативне й процесуальне розгортання емоційного змісту. Інтонаційний компонент

може частково автономізуватися, впливаючи на слухача незалежно від розуміння тексту.

Конкретизація цих рівнів відбувається у виконавській практиці, де інтерпретація є посередником між текстом і слухачем. Різні інтерпретаційні моделі орієнтовані на різні аудиторії. Традиційні моделі зберігають стилістичні норми, тоді як сучасні адаптують матеріал до ширшого культурного контексту, що підтверджує залежність смислотворення від комунікативної ситуації [2, 55].

Сприйняття твору також визначається культурними кодами. У цьому контексті музика постає як носій смислів і цінностей, що трансформує реальність через індивідуальне переживання митця, передаючи емоційний і культурний досвід [3, 10]. «Ніч яка місячна» закріпилася як народна або псевдонародна пісня, що активує відповідні асоціативні моделі. Натомість «Lamma Bada Yatathanna» інтерпретується через андалузьку традицію, жанр мувашшаху та систему макамів, що формує інший тип культурного кодування.

Водночас комунікація реалізується і на кінестетичному рівні: інтонація, ритм, тембр і динаміка викликають безпосередній емоційний відгук незалежно від мовного розуміння. В арабській традиції це пов'язано з феноменом тараб (*tarab*) – станом емоційного піднесення, що виникає у взаємодії виконавця і слухача.

Зрештою, індивідуальний когнітивний досвід визначає характер сприйняття: «Ніч яка місячна» часто викликає ефект упізнавання і ностальгії, тоді як «Lamma Bada Yatathanna» для непідготовленого слухача може потребувати адаптації до специфіки арабської музики (мікротональність, орнаментальність, імпровізаційність). Відповідно, смисл музичного твору формується у взаємодії універсальних механізмів сприйняття та культурно зумовлених моделей інтерпретації [1, 8; 5, 84].

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному порівняльному аналізі вокальної інтерпретації української та арабської пісенних традицій як моделей музичної комунікації, що дозволяє виявити взаємодію універсальних інтерпретаційних механізмів і культурно зумовлених виконавських практик, а також розкрити специфіку міжкультурного діалогу, який реалізується через музичну інтерпретацію як форму взаємодії різних музичних традицій.

Висновки. Проведене дослідження вокальної інтерпретації як моделі музичної комунікації на матеріалі української пісні «Ніч

яка місячна» та арабської «Lamma Bada Yatathanna» засвідчує поєднання універсальних та культурно зумовлених механізмів музичного висловлювання. Обидва твори функціонують як відкриті інтерпретаційні системи, у яких смисл формується в процесі взаємодії тексту, музичної структури та виконавського акту.

Спільною є їхня лірична любовна спрямованість із домінуванням інтимного емоційного стану, де образ кохання виступає центральним семантичним ядром. У результаті обидві пісні реалізують функцію емоційно-ліричної комунікації, орієнтованої на безпосереднє залучення слухача до переживання, а не на наративну розгортку подій. Типологічна спорідненість простежується і на жанровому рівні: український твір репрезентує романсову традицію камерної вокальної лірики, тоді як арабський належить до класичної форми мувашшаху. В обох випадках йдеться про професійно сформовані вокальні системи, що виходять за межі фольклорної стихії. У музично-інтонаційному вимірі спільною є пріоритетність вокального начала та принцип кантиленності, що реалізується через різні технічні моделі: у європейській традиції – як плавна мелодична лінія з елементами рубато, в арабській – як орнаментовано-мелізматичне розгортання в межах модальної системи. В обох випадках голос виступає головним носієм смислу. Ключовою характеристикою є також визначальна роль виконавця як інтерпретатора, який актуалізує текст через варіативність темпу, фразування та динаміки, перетворюючи виконання на процес смислотворення.

Таким чином, попри структурно-стильові відмінності, обидві традиції демонструють спільну модель любовно-ліричної комунікації, що базується на вокальній виразності та індивідуалізованій інтерпретації, підтверджуючи функціонування музики як простору міжкультурної взаємодії, де смисл формується через виконавський акт.

Література

1. Зінська Т.В. Музично-виконавське мистецтво в соціо-культурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2012. 174 с.
2. Колесник О.С. Феномен інтерпретації в художній культурі: монографія. Київ: НАКККіМ, 2014. 265 с.
3. Комаровська О. А. Музика як актуалізація історії: світоглядні орієнтири підготовки вчителя та учнів. *Естетика і етика педагогічної дії*. 2024.

Вип. 29. С. 9–21.

4. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навч. посіб. Київ, 2013, 134 с.

5. Ніколаєвська Ю.В. Музична комунікація як інтерпретативний феномен (на прикладі творчості ХХ – початку ХХІ ст.) : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2021. 38 с.

6. Ніколаєвська Ю.В. Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть : монографія. Харків : Факт, 2020. 576 с.

7. Сологуб В. Музика як форма когнітивного досвіду: межа між емоцією та розумом. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 87, т. 3. С. 80–85.

8. Українська музична енциклопедія. Т. 2 / редкол.: Г. Скрипник (голова) та ін. ; НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. 664 с.

9. Фрайт О.В. Музично-вербальна емінентність в інтерпретаційному дискурсі мистецтвознавства : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2021.

10. Dahlhaus C. *Esthetics of Music* / transl. by W. W. Austin. Cambridge : Cambridge University Press, 1982. 113 p.

11. Hargreaves D.J., MacDonald R., Miell D. How do people communicate using music? *Musical Communication* / ed. by D. Miell, R. MacDonald, D.J. Hargreaves. Oxford : Oxford University Press, 2005. P. 1–26.

12. Shiloah, Amnon. *Music in the World of Islam: a socio-cultural study*. Wayne State University Press, 1995. 243 p.

References

1. Zinska, T.V. (2012). Musical-performing art in the socio-cultural space of Ukraine at the end of the 20th – beginning of the 21st century. Candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

2. Kolesnyk, O.S. (2014). The phenomenon of interpretation in artistic culture. *NAKKKiM* [in Ukrainian].

3. Komarovska, O.A. (2024). Music as actualisation of history: worldview guidelines for teacher and student training. *Estetyka i etyka pedahohichnoi dii*, 29, 9–21 [in Ukrainian].

4. Moskalenko, V. (2013). Lectures on musical interpretation. Kyiv [in Ukrainian].

5. Nikolaievska, Yu.V. (2021). Musical communication as an interpretative phenomenon (on the example of 20th – early 21st century art). Extended abstract of Doctor's thesis. Odessa [in Ukrainian].

6. Nikolaievska, Yu.V. (2020). Homo Interpretatus in musical art of the 20th – early 21st centuries. *Fakt* [in Ukrainian].

7. Solohub, V. (2025). Music as a form of cognitive experience: the boundary between emotion and reason. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 87(3), 80–85 [in Ukrainian].

8. Skrypnyk, H. (Ed.). (2008). *Ukrainian Musical Encyclopedia*, Vol. 2. Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of NAS of Ukraine [in Ukrainian].

9. Frait, O.V. (2021). Musical-verbal eminence in the interpretative discourse of art studies. Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

10. Dahlhaus, C. (1982). *Esthetics of Music*. Cambridge University Press [in English].

11. Hargreaves, D.J., MacDonald, R., & Miell, D. (2005). How do people communicate using music? In D. Miell, R. MacDonald, D.J. Hargreaves (Eds.), *Musical Communication*, pp. 1–26. Oxford University Press [in English].

12. Shiloah, A. (1995). *Music in the World of Islam: a socio-cultural study*. Wayne State University Press [in English].

*Стаття надійшла до редакції 04.03.2026
Отримано після доопрацювання 07.04.2026
Прийнято до друку 16.04.2026
Опубліковано 26.05.2026*