

sichoviyi as Zbruch river were». This work won first prize at the international competition that he arranged the Polish Music Society in Warsaw in 1937».

B. Vytvytsky scientific heritage gives reason to believe that the Ukrainian piano work was always in his field of vision. Remarkably, becoming Vytvytsky-musicologist it began with the study of piano music the composer Barvinskyi, which always remained constant analytical interest. Value musicological heritage of Ukrainian scientists to study piano works is the true objective information based on personal contacts with a number of composers in professional and thorough evaluation of artifacts musical analysis, – stated in the article.

Key words: musicologist, piano music, composer, work, Basil Vytvytsky, emigration, national and cultural heritage, national music, musical-critical activities, Western Ukraine, generation of Ukrainian artists, scientific and journalistic activities.

Анотація

Фрайт О. Фортепианное творчество украинских композиторов в научно-публицистическом наследии В. Витвицкого

Статья посвящена научному наследию В. Витвицкого в отрасли украинского фортепианного творчества. Освещены моменты биографии ученого, связанные с фортепианным искусством. Рассматриваются исследования и воспоминания, в которых музыковед анализировал фортепианные композиции, особенности стиля и некоторые человеческие качества композиторов.

Ключевые слова: музыковед, фортепианная музыка, композитор, сочинение.

Надійшла до редакції 11.10.2014 р.

УДК 784.4.09:[78.072.2:391](477)

Ю.І. Карчова

ЗБІРКА «КРАЩІ ПІСНІ» РАЇСИ КИРИЧЕНКО: ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ СТИЛІСТИКИ

Ім'я народної артистки України, Героя України, кавалера всіх орденів княгині Ольги, кавалера ордена Миколи Чудотворця «За примноження добра на землі», лауреата Національної премії ім. Т. Шевченка й літературно-мистецької премії ім. Д. Луценка «Осіньне золото», почесного професора Полтавського національного педагогічного університету ім. В. Короленка – Раїси Панасівни Кириченко (1943-2005 рр.) – добре відоме у світі. Прославлену співачку науковці називають «знаковою постаттю української культури» [11; 17]. В. Осадча зазначає: «Механізм відтворення культурної пам'яті, гостре відчуття одвічності малої батьківщини, її образно-емоційного світу – ці поняття характеризують творчий доробок народної артистки України Раїси Опанасівни Кириченко» [11; 47]. Значення творчості Р. Кириченко для української культури виявляє Л. Українець: «У ХХІ ст. голос талановитої полтавки став для українського мелосу тими могутніми крилами, які піднесли його на вершину «неземної сили» (В. Кочкан), возвеличивши душу всього народу як єдиної національної родини» [11; 88].

Метою статті є створення парадигми вокально-виконавського стилю Р. Кириченко. Аналітичним матеріалом дослідження стала збірка «Кращі пісні» (2006 р.), до якої увійшли справжні пісенні перлини співачки.

Відкриває збірку пісня А. Пашкевича на вірші Д. Луценка «*Мамина вишня*». Вже перші її рядки – «Знову наснилось дитинство» – формують ліричний, «ностальгічний» настрій. Смісловий шар створюється ланцюжком провідних образів-архетипів, притаманних українській культурі: «дитинство», «мама», «хата», «вишня», «любов», «рідний край», «священна молитва». Для втілення ліричного кантиленного образу співачка обирає академічну манеру звукоутворення. Вокальна стилістика Р. Кириченко у цій пісні характеризується сильним імпедаансом, високою позицією піднебіння, чіткою артикуляцією, позбавленою редукованих звуків, м'якою атакою звуку, рівномірним типом видиху, котрий обумовлює наспівне звучання подовжених фраз.

Мелодія досить невеликого октавного діапазону (сі-бемоль малої октави – сі-бемоль першої октави, тональність пісні g-moll) набуває у виконанні Р. Кириченко додаткової виразності завдяки майстерному оперуванню регістрами: щільне насичене звучання тембру мецо-сопрано у середньому регістрі «поглиблюється» на низхідних мелодійних стрибках шляхом переведення звучання з мікстового – у грудний регістр, і, навпаки, «віддаляється» на висхідних стрибках, котрі

супроводжуються «переходом» звучання у головний резонатор (додатковим прийомом є епізодичне застосування фальцету на тематичних повторах як тембрового кольору).

Трьохдольна метрична пульсація без значних агогічних відхилень надає пісні вальсових ознак. Особлива пластичність створюється ритмічним «подовженням» першої долі та «полегшенням» останньої (третьої) (ритмічна формула – половинна + дві восьмих). Р. Кириченко посилює вальсовий ефект (який вона інтерпретує як кружляння життя у вирі часу) прийомом «поєднання» голосних, що припадають на довгі тривалості. Таким чином, у процесі сприйняття виникає враження звукового «струмку» з голосних звуків: о – и – и – е – а – а. Крім того, додаткову вишуканість надає образу пісні мотивно-фразова будова: 1 такт + 1 такт + 2 такти (цей двотакт містить один довгий звук) з ефектом кінцевого «зависання у повітрі». Цього ефекту «зависання останнього звуку» Р. Кириченко досягає завдяки застосуванню двох основних виконавських прийомів. Вона обирає між змогою філірувати цей звук на *diminuendo* (тоді він ніби «тане» у повітрі, втрачаючи обертони) або – вквічати останній тон у розкішне звукове вбрання з ефектом *vibrato* за допомогою *crescendo* та фінального «обриву» (прийом зняття пресом), котрий «народжує» акустичний резонанс.

Динаміка витримана у середніх градаціях *mp* – *mf*. Ефект відлуння формується сполученням динаміки *piano* та прийому фальцет.

Виконання пісні «Мамина вишня» не позбавлено фольклорних елементів: іноді можна спостерігати «пласке» звучання у грудному регістрі, легкі, майже непомітні *glissando* й форшлагги, котрі передують довгим тривалостям. Щирість інтонації досягається дозованим використанням субтонів як ефектів розщеплення тембру (вокальний тембр з мовленнєвим «шумним» призвуком).

Інша співацька манера притаманна пісні «Хата моя, біла хата» (А. Пашкевич, сл. Д. Луценка). Р. Кириченко орієнтується тут на модель українського автентичного виконавства (характерно, що в автентичній манері співачкою виконуються переважно пісні у низькому регістрі – діапазон пісні *f* – *as1*). З перших звуків звертає на себе увагу специфіка артикуляції співачки. Р. Кириченко редукує голосні звуки «а», «я», «наближаючи» їх звучання до «о». Цей момент надає звучанню фольклорного колориту, бо відображує специфіку звучання полтавського діалекту. Крім того, в акустичному сенсі зникає ясність звучання «чистої» голосної («чиста» вимова голосних характеризує академічну манеру вокалізації). Наступним артикуляційним нюансом є близька вимова звуків та широка «щілинна» артикуляція («на усмішці», особливо «е», «и»).

Щодо техніки звукоутворення, в цій пісні Р. Кириченко дотримується виконавських настанов фольклорного співу. Нейтральна позиція гортані, пласке піднебіння, без «куполу», близька артикуляція обумовлюють «зміну вектору» у русі «звукової хвилі», яка у фольклорній традиції спрямована не вверх (як в академічному вокалі), а уперед (це особливо характерно для «степової» манери співу). Свої деталі має у даному випадку розподіл дихання. Люфти та цезури корегуються не музично-синтаксичними (фразовими) чинниками, а окремими словесними акцентами. Співачка «виплескує» увесь запас повітря на окремі слова, які вона хоче підкреслити (цими словами, як правило, є національні архетипи – «хата», «мати», «сім'я»), а не розподіляє його рівномірно на всю фразу (як в академічній традиції). Таким чином, повітря подається на зв'язки імпульсами, різкими поштовхами, а не м'яким струменем.

Цікавим виразовим прийомом є варіювання співочої атаки. Перший куплет пісні змальовує «хату» зовні, другий – зсередини. Можна сказати, що перший куплет – свого роду «гімн» рідній хаті, а другий – камерна картина сімейного затишку. Р. Кириченко для першого куплету обирає тверду активну атаку, для другого – м'яку. Тверда атака з підсиленням ролі приголосних притаманна вимові слова «тривоги», на якому (як на потенційній небезпеці для сімейного щастя) наголошує співачка.

Подібний прийом варіювання співочої атаки є присутнім у пісні «Дорога спадщина» (О. Зуєв, на сл. Д. Луценка): тверда атака надає рішучості та металевому блиску звучанню (на словах «Я по ньому (по життю. – Ю. К.) пройшла без вагань, як по мінному полю, не боялась, що раптом десь вибухом смерть спалахне»), м'яка атака формує ніжний та теплий тембр (на словах «батько й мати щодня сумували за мною до болю, задобряючи долю, щоб зло обминало мене»).

У «Дорогій спадщині» також прослуховуються моменти редукації голосних, хоча в аспекті вокального звуковидобування домінує академічний підхід. Про «академічний шлейф» свідчать морденти, котрі зовсім не притаманні фольклорній традиції, ритмічна формула танго як жанрового атрибуту певного історичного періоду (у розмірі 12/8, з інструментальним акцентуванням слабких долей такту).

Серед оригінальних виконавських прийомів Р. Кириченко слід звернути увагу на прийом оперування щільністю звуку (звуковим «дотиком»). Щільність звучання збільшується на сильних долях та зменшується на слабких. Збільшення щільності супроводжується артикуляцією *portamento*,

послаблення «звукового тиску» – артикуляцією *non legato*, наближеного до *staccato*. Цей прийом призводить до формування потоку пластичного хвилеподібного руху, яким сповнений настрій у пісні.

Красу віолончельного оксамитового вокального тембру Р. Кириченко демонструє пісня «*Я тебе, як мрію, зачарую*» (О. Кушнар'юв, на сл. Д. Луценка). По мірі прослуховування пісень у виконанні видатної української співачки все чіткіше окреслюється ще одна тенденція: авторські пісні ліричного складу, які за жанровою окраскою наближаються до романсів, Р. Кириченко виконує в манері, що нагадує академічний спів. Але специфіку виконавського стилю співачки визначає саме наявність «усередині» академічної манери незначних «автентичних атрибутів» (наприклад, редукції звуків при співі).

Виразове значення має індивідуальна окраска вокальних регістрів Р. Кириченко: наближений до народного тембру нижній регістр (мала октава), яскравий середній регістр (верхні звуки малої октави – перша октава до *g*), «віддалений» високий регістр.

Таке ж незвичайне враження того, що Р. Кириченко «співає різними голосами», складається під час прослуховування пісні «*Батьківська оселя*» (І. Поклад, на сл. Д. Луценка).

Мелодія пісні, типу широкого розгортання, бере свій початок у гранично низькому співочому регістрі (найнижча нота – *dis* малої октави). У межах цього регістру співачка навіть вдається до прийому скандування, збільшуючи кількість цезур, з частим підхватом дихання. У середньому регістрі голос Р. Кириченко ніби «виринається» на широкий простір, звучить наповнено, щільно, в розкішному «обертонному» вбранні.

Як на характерній ознаці вокальної стилістики Р. Кириченко треба наголосити на варіюванні позиції піднебіння, котра зумовлює «модуляції» з автентичного типу вокалізації (нейтральна позиція) – в академічний тип вокалізації (висока позиція).

У кульмінації пісні (на межі другого та третього куплетів) відбувається раптовий модуляційний висхідний напівтоновий зсув (*cis-moll* – *d moll*), що надає виконанню більшої чуттєвості, драматизму. Такий драматургічний прийом часто трапляється в українських народних піснях.

Як наслідок, діапазон пісні збільшується (майже дві октави, що є достатньо складним завданням для співаків автентичної традиції). Це надає співачці можливості продемонструвати красу усіх регістрів свого незрівняного голосу.

Український колорит у цій пісні створюється також за допомогою архетипічних слів-символів, притаманних поетичним текстам з репертуару співачки: «садок вишневий», «верба», «коси», «хустка», «криниця», «ластівки», «бабуся», «батько й мати»... Також важливим чинником є інструментальний супровід, «наповнений» солов'їними трелями, дзвонами, сопілковими (флейта) награваннями.

Прекрасним коштовним «оздобленням» є вокальна мікро-орнаментика (мікро-*glissando*, форшлаги тощо), яка ніби висвітлює фольклорний підтекст пісні. Співачка користується нею настільки майстерно й природно, що згадані «фактурні прикраси» є майже непомітними.

Усі ці тенденції зберігаються у пісні «*Ластівка*» (В. Кулик, сл. Д. Луценка). Мелодія насичена фразами широкого дихання, «прикрашеними» вишуканими хроматичними послідовностями, оспівуваннями. М'яка вокальна атака, продуманий розподіл вокального видиху, висока позиція піднебіння надають темброві Р. Кириченко особливий прозорості та невагомості. Епізодично відбувається «фольклорне забарвлення» шляхом уведення декламаційних елементів, акцентування окремих складів, переводу співацького апарату у режим автентичного звукоутворення («відкритий» звук, широка позиція артикуляційного апарату, «піджимання» гортані, уникання «купольного» звучання тощо).

Важливим фольклорним нюансом в інструментальній площині твору є тембр бандури.

Ніжна ліричність – так можна охарактеризувати наступну пісню – «*Незабутнє*» (муз. І. Шамо, слова Д. Луценка). Ця пісня, як і розглянута вже «*Я тебе, як мрію, зачарую*», – романсового нахилу, співається в переважно академічній манері, м'якою вокальною атакою. Р. Кириченко іноді вдається до редукування голосних, наближаючи «а» та «я» – до «о». Тут можна простежити типові прийоми виконавської стилістики співачки: «розквітчання» довгих звуків за допомогою *vibrato*, акцентування ключових слів-архетипів за допомогою придику («кохання» у другому куплеті) або збільшення артикуляційної щільності до скандування («кринице», «ніжно», «сподівання», «серце», «материнським теплом»). Ідея незворотності часу, виражена у словах «дитинства мого незабутнє тепло», реалізується шляхом застосування «віддаленого» фальцетного співу.

Подібним чином Р. Кириченко інтерпретує інші пісні романсового напрямку, серед яких – «*Яблунева доля*» (муз. А. Пашкевича, сл. Д. Луценка), «*Дівочий сон*» (муз. О. Чухрая, сл. Д. Луценка).

У манері, наближеної до автентичної (степова манера з пласкою позицією піднебіння, горизонтальним вектором голосового посилення, високою гортанню, широкою позицією ротової щілини, редукованими голосними), звучать такі пісні, як: велична «*Пісня про хліб*» (муз. А. Пашкевича, сл.

Д. Луценка), обробки народних пісень – «В кінці греблі», жартівлива, з мовленнєвими ефектами «Грицю, Грицю» (цікаво, що діалогічний принцип, що лежить в основі композиції пісні, передається не лише зміною тембрового «кольору» співачки, але й діалогом інструментів (бандура та баян)), сповнена козацького молодецтва «Пан полковник синьоокий» (муз. Г. Татарченка, сл. Р. Кириченко).

Окремі пісні звучать у манері фольк-поп (нейтральна гортань, теплий тембр, гіпертрофована щирість інтонації, принцип «наспівування», усереднені (*mezzo piano*) динамічні градації): «Синьооки солов'ї» (муз. О. Чухряя, сл. М. Шевченка), «Ой в лісі, в лісі», «Ой там у полі», «Два кольори» (муз. О. Білаша, сл. Д. Павличка).

Висновки. Отже, підсумовуючи спостереження над виконавською стилістикою Р. Кириченко, спробуємо окреслити виконавську парадигму славетної співачки.

1. Репертуар Р. Кириченко побудований таким чином, що його основою є архетипічні образи-символи на різних рівнях (фонетичної імпліцитності, слів-символів), що виражають константи української ментальності, пробуджують над-генетичну культурну пам'ять та відчуття національної ідентичності.

2. Сценічний імідж співачки як суто української жінки-Матері, Козачки, Березини є актуальним для кожного українця.

3. Природна краса, своєрідне забарвлення звучного голосу великого діапазону – насиченого, тембрально багатого мецо-сопрано, стали найважливішою запорукою артистичного успіху Р. Кириченко.

4. Специфічність виконавської стилістики співачки полягає у поєднанні рис народно-традиційної, академічної та естрадної вокальної манери. Її суть полягає у поєднанні степової однорегістрової техніки співу з академічними принципами прикритого «купольного» співу за участі усіх резонаторів.

5. Академічна складова вокальної стилістики Р. Кириченко фундується на оперному співі (сильний імперданс), високій позиції піднебіння, чіткій близькій артикуляції, позбавленої редукованих звуків, поєднанні і варіюванні різноманітних видів вокальної атаки (котрі мають виражальне значення), рівномірному типі вокального видиху. В цій манері виконуються переважно авторські пісні, наближені за жанром до романсу.

6. Автентична складова вокальної стилістики Р. Кириченко поєднує такі виконавські прийоми: «пласке» звучання у грудному регістрі, горизонтальний вектор звукового посилення, переважне застосування низького грудного регістру, редуковані голосні, «щільна» артикуляція, легкі, мікро-орнаментика – майже непомітні *glissando* й форшлагги, котрі передують довгим тривалостям, звукообриви, мовленнєві ефекти, «імпульсний» розподіл дихання, акцентування (до скандування) окремих слів. В автентичній манері Р. Кириченко трактує обробки народних пісень, а також – авторські пісні фольклорного напрямку.

7. Естрадна складова вокальної стилістики Р. Кириченко містить такі установки: нейтральне положення гортані, субтони, придихання, теплий тембр, гіпертрофована щирість інтонації, принцип «наспівування», усереднені (*mezzo piano*) динамічні градації.

8. Характерною рисою вокального стилю Р. Кириченко є майстерність у сполученні різних видів вокального звуковидобування (володіння різними вокальними режимами в залежності від змісту виконуваного твору та його нюансів).

9. Серед індивідуальних виконавських прийомів співачки слід відзначити:

– оперування регістрами (щільне звучання середнього регістру «поглиблюється» у низхідному русі переведенням звучання у грудний регістр, або «віддаляється» у висхідному русі шляхом включення головного резонатора та епізодичного застосування фальцету);

– сполучення двох підходів до кадансових подовжених звуків (філірування, або розквітання останнього тону у розкішне звукове вбрання з ефектом *vibrato* за допомогою *crescendo* та фінального діафрагмального «обриву»);

– прийом оперування щільністю звуку, яка збільшується на сильних долях та зменшується на слабких (збільшення щільності супроводжується артикуляцією *portmanteau*, послаблення «звукового тиску» – артикуляцією *nonlegato*, наближеного до *staccato*), варіювання позиції піднебіння, котра зумовлює «модуляції» з автентичного типу вокалізації (нейтральна позиція) – в академічний тип вокалізації (висока позиція).

10. Процес роботи видатної співачки над піснею характеризується творчим підходом; створенням життєво правдивих образів, наближених до пересічного слухача та зрозумілих йому; довершеністю виконання, зумовленою великою працездатністю, осмисленням усіх етапів створення художнього образу.

11. Концертні виступи Р. Кириченко відзначені щирим, запальним виконанням (кордоцентризм); сценічністю, справжнім артистизмом і творчою інтуїцією, завдяки яким мало не кожен твір в її інтерпретації вражає, інколи досягаючи рівня мистецького явища, невіддільного впливу часу.

Список використаної літератури

1. *Власюк Т.* Про нашу берегиню / Т. Власюк // Порадниця, 2006. – № 43 (26 жовт.).
2. *Грица С.* «Щоб пісня проростала...» / С. Грица // Наука і культура : Україна. – К. : Знання, 1986. – Вип. 20. – С. 434–437.
3. *Загайкевич М.* Берегиня пісні / М. Загайкевич // Музика, 1998. – № 3. – С. 14–15.
4. *Кириченко Р.* А песня будет жить в душе народа вечно / Р. Кириченко // Правда Украины, 1991. – 18 июня.
5. *Кириченко Р.* Спасибі всім, хто відмолив мене у Бога... / Р. Кириченко // Урядовий кур'єр, 1998. – № 230 (1 груд.).
6. *Кириченко Р. О.* Я козачка твоя, Україно / Р. О. Кириченко [упоряд. А. Михайленко]. – Полтава : ВАТ Вид-во «Полтава», 2003. – 212 с.
7. *Кудряшов Г. О.* Слово про Раїсу Кириченко / Г.О. Кудряшов. – Полтава : Дивосвіт, 2007. – 28 с.
8. *Пасемко І.* Хранителька українського народного мелосу / І. Пасемко // Рідна школа. – 2004. – № 138 (трав.). – С. 1–6.
9. *Співає Раїса Кириченко* / укл. М. Шраменко. – К. : Муз. Україна, 1998. – 96 с.
10. *Стеців Л.* Душа і пісня споконвік жива / Л. Стеців // Дивослово. – 2004. – № 5. – С. 12–17.
11. *Творчість Раїси Кириченко в культурному просторі України на покордонні ХХ-ХХІ століть: до 70-ліття від дня народж. Берегині української пісні : зб. наук. пр. / упоряд., відп. ред. Г. О. Кудряшов.* – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2013. – 300 с.

Резюме

Окреслено парадигму виконавського стилю Раїси Кириченко шляхом аналізу пісень зі збірки «Кращі пісні».

Ключові слова: виконавська парадигма, образи-архетипи, імпеданс, вокальне звукоутворення, співоча атака, регістр, резонатор, субтон.

Summary

Karchova Y. Collection is the «Best songs» of Rajyisa Kirichenko: feature vocally-performance of style

Outlined paradigm performing style Raisa Kirichenko by analyzing songs from the collection «Best Song» (2006), which included real gems song singer.

Observations on the performing style R. Kirichenko, according to the author, enabled note the following:

– Repertoire is constructed in such a way that its basis is the archetypal images of characters at different levels (phonetic implitsynosti, words and symbols), expressing constants Ukrainian mentality, wake up over cultural and genetic memory and sense of national identity;

– Scenic singer's image as a purely Ukrainian mothers, Cossack, Bereginya is important for every Ukrainian;

– Natural beauty, a specific color range of great sounding voice – rich, rich timbre mezzo-soprano, was a major key to artistic success R. Kirichenko;

– Feature the singer performing style is a combination of traditional features of national, academic and pop vocal style. Its essence lies in the combination of steppe still register singing technique with academic principles covered with «dome» singing with the participation of all resonators;

– Academic vocal style component R. Kirichenko funduyetsya reliance on singing (high impedance), high positions palate, clear close articulation deprived reduced vowels sounds, and varying the combination of different types of vocal attacks (which have expressive value), uniform type of vocal exhalation. In this manner authors performed mostly songs by genre close to romance;

– Genuine part vocal style combines R. Kirichenko performing such tricks, «flat» sound in the chest register, a horizontal vector audio message, preferential use of low breast-case vowels are reduced, «crevice» articulation, light, micro ornaments – almost imperceptible and glissando grace notes that precede the long duration zvukoobryvy, speech effects «pulse» distribution breathing, emphasis (to chants) words. In authentic manner R. Kirichenko treats arrangements of folk songs as well – Copyright folk songs directly;

– Pop vocal style component R. Kirichenko contains the following settings: neutral larynx, subtony, prydyhannya, warm timbre, intonation hypertrophied sincerity, the principle of «naspivuvannya» averaged (mezzo piano) dynamic gradations.

– Characteristic vocal style R. Kirichenko is combined skills of various kinds of vocal sound production (possession of different vocal modes depending on the content of the works performed and its nuances);

Among individual performing tricks singer should be noted:

– Operation registers (dense sounding middle register «deepening» downward motion transfer sound in chest register, or «removed» in an upward movement by incorporating the main cavity and occasional use of falsetto);

– A combination of the two approaches to kadansovyh elongated sounds (filiruvannya or rozkvitchannya last tone in gorgeous attire sound with vibrato effect using diaphragmatic final crescendo and «breakage»);

– Reception operation sound density, which is increased by the strong destinies and reduced by the weak (accompanied by an increase in the density articulation portmanteau, weakening «sound pressure» – articulation nonlegato, close to staccato), varying the position of the mouth, which leads to «modulation» with authentic type of vocalizations (neutral position) – the academic type of vocalizations (high position);

– The process of prominent singer of the song is characterized by creativity; the creation of true life images close to the average listener and clear it; perfection of performance derived from a large capacity for work, understanding of all stages of the creation of artistic image.

– Concerts R. Kirichenko marked sincere, incendiary performance (cordocentrism); stage skills, true artistry and creative intuition, through which almost every work in its interpretation impressive, sometimes reaching a level of artistic phenomena beyond the influence of time.

Key words: performing paradigm, images, archetypes, impedance, vocal sound formation, singing attack case, resonator, style, modern classics, Veryovka, technique, talent.

Аннотация

Карчова Ю.И. Сборник «Лучшие песни» Раисы Кириченко: особенности вокально-исполнительской стилистики

Очерчена парадигма исполнительского стиля Раисы Кириченко путем анализа песен из сборника «Лучшие песни».

Ключевые слова: исполнительская парадигма, образы-архетипы, импеданс, вокальное звукоизвлечение, певческая атака, регистр, резонатор, субтон.

Надійшла до редакції 11.11.2014 р.

УДК 748(477.83)

Е. Білоус

ЛЬВІВСЬКА ШКОЛА ХУДОЖНЬОГО СКЛА КРІЗЬ ПРИЗМУ ДІЯЛЬНОСТІ СПЕЦІАЛЬНОЇ КАФЕДРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ МИСТЕЦТВ

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень. Українське художнє скло – яскраве явище вітчизняного мистецтва з багатими традиціями. Значний внесок у його розвиток здійснила львівська мистецька школа, художньо-педагогічним осередком якої з 1964 р. стала кафедра художнього скла Львівської національної Академії мистецтв, яка від початку свого існування залишається єдиною в Україні, що здійснює комплексну фахову підготовку в галузях проектно-конструкторської, науково-дослідної та педагогічної діяльності. Alma mater не одного покоління українських митців, посеред яких – Ф. Черняк, В. Галицький, О. Звір, В. Драчук, Н. Петруніна, В. Рижанков, Е. Голяк, Р. Гудима, С. Мартинюк, Є. Косаківська, І. Онищук, С. Тимчак, Б. Васильків, А. Гоголь, Р. Дмитрик, І. Мацієвський, А. Петровський, О. Принада, А. Курило, Л. Мандрика, Р. Вілюра, О. Шевченко, О. Янковський – вона є центром художньо-педагогічних пошуків, відродження традицій, експериментів, ініціатором нових форм інституціоналізації мистецького процесу й презентації художніх творів.

Актуальність даної розвідки визначається, насамперед, тим, що попри вагомий внесок у поступ львівської художньої школи, контекстуальні проблеми становлення та розвитку кафедри художнього скла ЛНАМ з врахуванням новітніх тенденцій українського склоарту й творчості сучасної генерації митців до сьогодні не стали предметом спеціального комплексного дослідження. Вагомість теми обумовлена також тим, що дослідження творчого досвіду кафедри відкриває шлях до постановки більш широкої теоретико-мистецтвознавчої проблеми взаємозв'язку традицій школи, її інституціоналізованого педагогічно-творчого осередку й індивідуальної творчості.