

al Honored Academic Chapel of Ukraine “Opinion”) [Indyvidualnyi vykonavskiy styl dyryhenta-khormeistera: teoretychnyi ta praktychnyi aspekty (na prykladi Natsionalnoi zasluzhenoї akademichnoi kapely Ukrainy «Dumka»)]]: dys. ... kand. mystetstvoznavstva, 17.00.03. History of Ukrainian music, NMAU, Kyiv, 227 p.

11. Chekan, Yu. (2007). Singing “Dumka” [Spivaie «Dumka»] Ukrainiska muzychna hazeta, № 3. p. 9.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2018 р.

784.9.035.1 (477)

ORCID: 0002-9676-224X

Яна Каушнях

*Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського (Харків)*

**ДО МОДЕЛІ СТИЛІСТИКИ «НАЦІОНАЛЬНОГО»
ТА «ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНОГО»
(НА ПРИКЛАДІ ВОКАЛІЗІВ С. ПАВЛЮЧЕНКА,
М. ЗАВАЛШИНОЇ, О. ТА Р. ВОРОНІНИХ)**

Каушнях Я. М. До моделі стилістики «національного» та «інтернаціонального» (на прикладі вокалізів С. Павлюченка, М. Завалшиної, О. та Р. Вороніних). Розглянуто різновиди інструктивних вокалізів в українській вокальній педагогіці, процес розвитку національно-специфічного компоненту в практиці співочої школи. Йдеться мова про вокальний стиль національних авторів, тісно пов'язаний з особливостями вербальної мови («музика» і «слово» як ключова проблема вокального інтонування), а також про відображення цього стилю у виконавській творчості, де виробляються синтези інонаціональних традицій і корінних особливостей співу. Виявлена специфіка вокалізу в українському вокальному мистецтві, а також споріднених з ними вокально-інтонаційних вправ в практиці українських вокальних шкіл; особливості національного стилю розкриті на прикладі окремих збірок та зразків вокалізів С. Павлюченка, М. Завалшиної та О. і Р. Вороніних.

Ключові слова: вокалізація, інструктивний вокаліз, національна вокальна школа, українська вокальна педагогіка.

Каушняя Я. Н. К модели «национального» и «интернационального» (на примере вокализов С. Павлюченко, М. Завалишиной, О. и Р. Ворониных). Рассмотрены разновидности инструктивных вокализов в украинской вокальной педагогике, процесс развития национально-специфического компонента в практике вокальной школы. Идет речь о вокальном стиле национальных авторов, тесно связанном с особенностями вербального языка («музыка» и «слово» как ключевая проблема вокального интонирования), а также об отображении этого стиля в исполнительском творчестве, где представлен синтез интернациональных традиций и коренных особенностей пения. Выявлена специфика вокализа в украинском вокальном искусстве, а также родственных с ним вокально-интонационных упражнений в практике украинских вокальных школ; особенности национального стиля рассмотрены на примере отдельных образцов вокализов С. Павлюченко, М. Завалишиной, О. и Р. Ворониных.

Ключевые слова: вокализация, инструктивный вокализ, национальная вокальная школа, украинская вокальная педагогика.

Kaushnian Y. M. On the Model of “National” and “International” Style (Illustrated by vocalises of S. Pavliuchenko, M. Zavalysyna, O. and R. Voronin).

Background. Ukrainian vocal pedagogy represents almost all types of instructive vocalises, which take into account both the specific features of the national vocal school and the individual style of authors and originators (both composers and performers).

The aspect of national stylistic extends to such a component of vocal style as pedagogy. The national-specific features manifest themselves, first of all, in the tone of material used to teach singers. The aspect of the musical Ukrainian “linguistics” in the modern language situation is associated with a certain type and the national form of language/speech.

Dialogue of languages in the form of traditions and national musical lexicon is represented in Ukrainian vocalise, even in its instructional variants. After all, vocalization, which lays in the beginning of an academic singer teaching, plays one of the leading roles in understanding the art of solo singing. Such a teaching is based on the corresponding vocal exercises and more or less completed samples that came to vocal pedagogy from the traditions of academic and folklore practice, both world and the national one.

It is obvious that there is no need to draw a direct parallel between the artistic samples of the national vocal music and training in their performance based exclusively on Ukrainian vocalises. It is only about the fact that the variety of methods for the voice training and development also includes a mandatory national-specific component, which is developed through the national vocal school practice and is based primarily on the embodiment of folk tones in vocalization interpreted in the curriculum. Therefore, the creators of Ukrainian instructive vocalises, focusing on substantial intonation, combine it with the singing techniques arising out of Italian bel canto.

At the same time, a number of methodological and methodical issues related to Ukrainian vocalises require further coverage. The question of Ukrainian vocalise in two

of its varieties – instructive and artistic – has not been almost studied which is an important aspect of the relevance of the paper.

Thus, the **relevance** of the paper is determined by the following reasons:

- the significant value of vocalise in the practice of vocal art;
- the need to fill a gap in studying the genre of vocalise based on samples created by Ukrainian authors.

The **aim** of the study is to determine the specificity of vocalise in Ukrainian vocal art, as well as related vocal-intonational exercises in the practice of Ukrainian vocal schools.

The **object** of research is vocalise in Ukrainian vocal art. The subject of the study is its varieties and stylistic features in the Ukrainian vocal school.

The **material of the study** consisted of samples of various types of vocalises and related vocal-intonational exercises in Ukrainian vocal literature: collections by M. Zavalyskina, S. Pavlyuchenko, O. Voronin and R. Voronina.

One can distinguish another characteristic feature common to Italian and Ukrainian vocal stylistics, which is spoken by many Ukrainian vocal pedagogues, including representatives of the Kharkov Vocal School: P. Golubev, M. Mykhailov, L. Tsurcan, N. Grebenyuk, T. Madyshcheva.

The matter is that in their genre specificity, vocalises always reflect the peculiarities of vocal music with the text, where the national language imposes its imprint on melody and rhythm, as well as on harmony (Harmony of Solo Singing by B. Filts). The Ukrainian “nightingale language”, characterized by the fluidity of the transitions from word to word, the special role of vowels being singed, emotionality in the intonational rise of words, is close in many respects to the Italian, in which the same features are presented. Therefore, the presence of these two linguistic principles, which, although presented in non-verbal forms, through vocalization, is always felt in Ukrainian vocalises, refer both to instructional and artistic samples.

The multidimensional nature of the tasks facing pedagogues and students in instructive vocalises is reflected in certain specializations on which certain collections and selections are being created.

Vocalises are an international genre, in which for several centuries of its existence, various musical and linguistic sources and techniques of singing, coming from them, were assimilated. In the vocalises, referring to different national schools, not only “our own” musical and mental features, coming from national folklore and professional creativity, but also “strangers”, come from the sources of foreign style (far, near, own; “they-we-you”, if you recall the triads of E. Nazaikinsky).

Relevant material is needed to develop multi-ethnic stylistics in the genre of vocalise. Teachers of vocalise widely use folk songs arrangements. The practice of such arrangements forms the basis for the creation of a national musical language, and the interest of composers-arrangers in other peoples’ songs helps extend such a language base.

It is known that the national vocal school style acts as a general aesthetic phenomenon and is reflected in all spheres of vocal art. This is about the vocal style of national authors, which is closely related to the peculiarities of verbal language (“music” and

“word” as a key problem of vocal tone), as well as the reflection of such a style in performing art, where syntheses of foreign national traditions and indigenous aspects of singing related to the national culture.

The national specific features of instructive vocalises should be considered. One should not forget that this genre is traditional in nature and dates back to classical singing schools, especially to the Italian ones.

Key words: vocalization, instructive vocalises, national vocal school, Ukrainian vocal pedagogy.

Постановка проблеми. В українській вокальній педагогіці представлені практично всі різновиди інструктивного вокалізу, в яких враховуються як особливості національної вокальної школи, так і індивідуальний стиль авторів і укладачів (як композиторів, так і виконавців). Тому, перш ніж перейти до характеристик окремих збірок та зразків українських вокалізів, необхідно зупинитися на питанні національних особливостей жанру.

Разом з тим, низка питань методологічного та методичного порядку, пов'язаних з українськими вокалізами, потребує подальшого висвітлення. Практично не дослідженим є питання щодо українського вокалізу в двох його різновидах – інструктивному і художньому, що складає важливий аспект актуальності заявленої статті.

Таким чином, актуальність даної статті визначається наступними причинами:

- істотним значенням вокалізу в практиці вокального мистецтва;
- необхідністю заповнити лакуну у вивченні жанру вокалізу на матеріалі зразків, створених українськими авторами.

Мета дослідження – визначити специфіку вокалізу в українському вокальному мистецтві, а також споріднені з ними вокально-інтонаційні вправи в практиці українських вокальних шкіл.

Об'єкт дослідження даної статті – вокаліз в українському вокальному мистецтві. *Предмет* – його різновиди і стилістичні особливості, що представлені в українській вокальній школі. *Матеріалом* обрані зразки різних видів вокалізу і споріднених із ним вокально-інтонаційних вправ в українській вокальній літературі: збірники М. Завалішиної, С. Павлюченка, О. та Р. Вороніних.

Викладення основного тексту. Аспект національної стилістики поширюється і на таку складову вокального стилю, як педагогіка. У цій сфері національно-особливе проявляється, перш за все, в інто-

наційності матеріалу, який застосовується для навчання співаків. У сучасній мовній ситуації аспект музичної української «лінгвістики», пов'язаний із певним типом і національною формою мови-мовлення, постає, на думку Г. Гачева, у вигляді «“Стереоскопічного зору”, який супроводжує будь-який “білінгвізм” – чи то словесний, чи то музичний» [1: 37]. На думку автора, це переносило творця в особливу ситуацію, коли «їх власна мовна формула ґрунтувалася не на якійсь із двох мов окремо, не на їх сумі, а на третій, що знаходиться між мовами і традиціями і не заперечує ні одну з них, але й не замкнутій – як замкнута у власній чистоті монологічна» [там само]. Наводячи ці міркування Г. Гачева, М. Ржевська застосовує їх до української музичної практики. Авторка зазначає, що ця «“третя мова” виникла на основі системи діалогу, взаємних впливів і глибинної взаємозалежності...» [1: 72], характерної для української культурної ситуації періоду «зламу часів» [1: 72].

Діалог мов у вигляді традицій і національної музичної лексики представлений і в українському вокалізі, що відноситься навіть до його інструктивних варіантів. Адже в осягненні мистецтва сольного співу одна з провідних ролей належить вокалізації, з якої починається навчання співака-академіста, яке ґрунтується на відповідних інтонаційних вправах і більш-менш закінчених за формою зразках, що прийшли у вокальну педагогіку з традицій академічної та фольклорної практики – світової і національної.

Як зазначається у магістерській роботі О. Мирошніченко, присвяченій жанру вокалізу в його історичній ретроспективі, «...вокалізи українських авторів побудовані на музичному матеріалі, близькому до інтонацій українських народних пісень. Ці вокалізи мають безумовні музичні переваги і дуже корисні для студентів. Їх українська пісенна природа служить відмінним матеріалом для співу українських романсів і арій» [2: 8].

Зрозуміло, немає необхідності проводити прямий зв'язок між художніми зразками національної вокальної музики і підготовкою до їх виконання на основі виключно українських вокалізів. Ідеться лише про те, що різноманіття прийомів постановки і розвитку голосу включає і обов'язковий національно-специфічний компонент, а він виробляється в практиці національної співочої школи і ґрунтується спочатку на втіленні фольклорних інтонацій у вокалізації, що трактується в навчальному плані. Тому творці українських інструктивних вокалізів, орієнту-

ючись на ґрунтову інтонаційність, з'єднують її з прийомами співу, що йдуть від італійського бельканто.

При цьому можна виділити ще одну характерну рису, загальну для італійської та української вокальної стилістики, про яку говорять багато українських педагогів-вокалістів, зокрема представники Харківської вокальної школи – П. Голубев [3], М. Михайлов [4], Л. Цуркан, [5], Н. Гребенюк [6], Т. Мадишева [7]. Справа в тому, що вокалізи у своїй жанровій специфіці завжди відображають особливості вокальної музики з текстом, де національна мова впливає на мелодику і ритм, а також на гармонію («Гармонія солоспіву» Б. Фільц [8]). Українська «солов'їна мова», що відрізняється плинністю переходів від слова до слова, особливою роллю виспівуваних голосних, емоційністю в інтонаційному піднесенні слів, близька багато в чому до італійської, в якій представлені ті ж особливості. Тому в українських вокалізах завжди відчутна присутність двох цих мовних джерел, хоча й представлених у невербальних формах, через вокалізацію, що відносяться як до інструктивних, так і до художніх зразків.

Багатоаспектність завдань, що стоять перед педагогами і учнями в інструктивних вокалізах, відбивається в певних спеціалізаціях, на основі яких створюються ті чи інші збірники та добірки. Класифікація цих спеціалізацій зводиться до таких основних моментів, як призначення для:

- того чи іншого типу голосу;
- того чи іншого рівня підготовки співаків;
- конкретних кафедр та відділень навчальних закладів;
- певних вікових груп.

У більш широкому плані весь «масив» дидактичних вокалізів ділиться за ознаками:

- національних шкіл;
- історичних етапів у розвитку вокального мистецтва;
- особистих методик авторів збірників і добірок, вправ;
- опори на інтервальну або артикуляційно-штрихову техніку інтування;

- використання:

- а) сольмізації (вокалізи-сольфеджіо);
- б) співу на голосні звуки («а», «о», «і»);
- в) склади з голосних і приголосних («ма», «мі», «ля», «да» тощо);
- г) спів із текстом (вокалізи-пісні).

Вокалізи – інтернаціональний жанр, в якому за кілька століть його існування асимілювалися різні музично-мовні витоки і прийоми співу, що йдуть від них. У вокалізах, що відносяться до різних національних шкіл, втілені не тільки «свої» музично-ментальні особливості, що йдуть від фольклору і професійної творчості, а й «чужі», що прийшли з інонаціональної стилістики (далеке, близьке, своє; «вони–ми–ви», якщо згадати тріади Є. Назайкінського) [9: 54].

Якщо звернутися до історіографії українського інструктивного вокалізу, то тут слід назвати цілу низку робіт у цьому жанрі. Вони створювалися протягом тривалого періоду, але найбільш плідними були 1960–1980-ті роки, коли, після заснування видавництва «Музична Україна» (1961), з'явилась можливість їх публікації. У числі вокалізів, створених у ці два десятиліття, слід назвати збірку «Вокалізи» С. Павлюченка (1971), куди увійшли 15 зразків разом із підготовчими вправами, практично до кожного з них. Як зазначає автор у передмові, метою створення цієї збірки було поповнення наявного «вокалізного» репертуару класичного зразка навчальними п'єсами-мініатюрами, в інтонаційності яких, зокрема в галузі ладогармонії, присутні особливості нової вокальної музики, створюваної сучасними авторами [10: 4]. В галузі вокальної техніки збірки вокалізів покликані, на думку їх автора, з'єднати співочу «нетемперованість» із «фіксованим» звукорядом, представленим у сучасній вокальній музиці на подібні інструментальної, що вимагає від виконавців уміння «перебудовувати свій слух у гармонійному і ладотональному відношенні і підпорядковувати свій голос цій слуховій перебудові» [там само].

Поєднання вокально-технічних і вокально-виконавських (художніх) завдань характерне для вокалізів М. Завалішиної. Це – чотири збірки різного цільового призначення, що розраховані на високий жіночий голос – сопрано і колоратурне сопрано. Перша – «Вокалізи радянських композиторів: для високого голосу з фортепіано» (1968) – представляє своєрідну хрестоматію, яка вміщує оригінальні зразки таких авторів як М. Мельницька, А. Кос-Анатольський, О. Стирча, М. Раков, О. Мосолов. За своїми особливостями дані вокалізи відносяться скоріше до художніх, ніж до інструктивних, оскільки їх автори – не вокалісти, а професійні композитори, які звертаються до даного жанру. Разом із тим, сама добірка вокалізів, запропонована М. Завалішиною, дозволяє говорити про методичну спрямованість праці, побудованої за принципом

«від більш простого до складнішого» в плані вокально-технічних труднощів і виконавських прийомів. Друга збірка того ж року – «Вокалізи для високого голосу (з супроводом фортепіано)» – має вже більш явну інструктивну спрямованість. Тут М. Завалішина виступає не тільки як композитор, автор вокальних п'єс-мініатюр, але й як професійна співачка і вокальний педагог, який створює системну добірку навчальних зразків. У них, тим не менш, вирішуються і художньо-виконавські завдання, що визначає різноманітність характеру представлених п'єс. Це лірична *кантілена* (№ 3; 4; 8), *швидка бравурна музика* (№ 2; 9; 12), *з мелізмами* (№ 13; 1; 6). У галузі вокальної техніки ці п'єси ґрунтуються на відпрацюванні різних типів і обсягів дихання і артикуляції техніки вокаліста. Всі вокалізи автор рекомендує виконувати на голосні та їх поєднання, а також як варіант сольфеджіо на аретинські склади. Третя збірка М. Завалішиної – «Чотири вокалізи для голосу з фортепіано» (1969) – є, по суті, зразком художнього втілення жанру. Вона включає чотири досить розгорнуті вокаліз-романси, об'єднані у вигляді циклу, де номери чергуються за принципом контрасту від початкового *andante* до заключного *allegretto*. Тут явно присутні риси циклічності, що відображено не тільки через *жанрові* контрасти (*елегія* 6/8 в № 1, *вальс* у № 2, *пісня* на 2/4 у № 3, *танець-гра* у № 4), але і в *тональному плані*. Крайні частини подано в однойменних тональностях (*d-moll – D-dur*); друга – написана в *b-moll*, в наслідок чого виникає терцове співвідношення з першою частиною; третю – в *A-dur*, можна вважати своєрідним домінантовим предиктом до фіналу у *D-dur*. Поряд із художніми вирішуються і деякі технічні завдання. Це відображено, зокрема, в області теситури, обсяг якої послідовно розширюється від першої до четвертої п'єси. У № 1 це децима (e^1-g^2), у № 2 – ундецима (des^1-ges^2), у № 3 – дуодецима (d^1-a^2), у № 4 – квартдецима (cis^1-h^2).

Завершує вокально-технічні праці М. Завалішиної збірник оригінальних інструктивних п'єс «Вокалізи для лірико-колоратурного сопрано з фортепіано» (1969). Тут автор, орієнтуючись на власний тип голосу, пропонує 16 інструктивних етюдів, кожен із яких розрахований на певний технічний прийом – вокально-артикуляційний (*legato, staccato*) чи мелодико-ритмічний, включаючи мелізматіку (ґрупетто, стрибки, форшлаги, трелі, морденти, хроматика, синкопи), а також на їх суміщення (*legato* на стрибках, *staccato* на арпеджіо тощо).

Для освоєння різнонаціональної стилістики в жанрі вокалізу необхідний відповідний матеріал, в якості якого педагогами-вокалістами широко використовуються обробки народних пісень. Їх практика складає базову основу створення національної музичної мови, а інтерес композиторів до пісень інших народів дозволяє розширити цю мовну базу. Якщо звернутися до самого жанру обробок народних пісень, то можна скористатися класифікацією, запропонованою Є. Алієвою щодо кримськотатарських народних пісень, де автор виділяє три наступні різновиди жанру: 1) обробки-гармонізації; 2) обробки-стилізації; 3) обробки-інтерпретації [1: 8].

У галузі вокалізу типовим зразком обробки народної пісні є, як показує практика, перший – обробки-гармонізації. В них зберігається в незмінному вигляді оригінал народного мотиву, а зміни вносяться лише в акомпанемент і виступають через гармонію і фактуру, а також засоби «виконавського центру» (термін В. Холопової) [12: 227] – динаміку, артикуляцію, агогіку.

Якщо взяти методичну сторону проблеми, тобто прикладну функцію інструктивних вокалізів, що покликані готувати співаків до виконання концертно-камерної та оперної музики різної національної приналежності, то в якості цікавого досвіду можна назвати «30 вокалізів на основі народних пісень», створених київськими педагогами-вокалістами О. Вороніним та Р. Вороніною (1991 р.). У передмові до збірника відмічається, що він має достатньо широке призначення, включаючи професійне навчання вокалу в музичних ВНЗ і училищах, а також у галузі, що пов'язана з художньою самодіяльністю. У числі основних завдань своєї роботи автори бачать: «...виховання художньо-виконавських і вокально-технічних навичок у співаків-початківців на основі ладово-інтонаційної структури, особливостей гармонії та інших елементів музичної мови народних пісень, а також формування слухових уявлень про інтонаційний лад і стилістику народної пісні» [13: 3].

Заснованість на народних піснях дозволяє віднести даний збірник до групи вокалізів, що містять цитати. Якщо це запозичення з фольклору, то їх перевага у підготовці співаків-початківців полягає, як вважають автори, у вихованні «готовності» до співу, при якій учні та студенти, а також співаки-аматори виявляють мотивацію до даного виду діяльності і легше опановують професійні навички на цій основі [там само]. Вокалізи побудовані за дидактичним принципом зростання складності. Це стосується,

зокрема, теситур, які підбрані «за зростаючою», що і визначає послідовність номерів. Цікавим здається також підбір цитованого матеріалу. Третю частину збірника (10 вокалізів) складають вокалізації українських пісень різних жанрів – від *колицкової* («Ой, ходить сон»), *обрядових* («Веснянка»), *робочих* («Чоловік сіє жито») до *протяжно-ліричних* («Вийду я на гіронець»), *танцювальних* («Щебетала пташечка»).

До збірника входять також вокалізи на матеріалі 3 російських пісень («Две тетери», «Загулял я, молодец», «Ой, кабы Волга-матушка назад да вспять побежала»), 3 чеських («Не поспішай бігти, доріжко», «Летів сокіл», «Анчо, Анчо»), 2 німецьких («Весна», «Любов звела нас із нею»), 2 французьких («Співай про любов, волинко», «Примхлива Мюзета»), 2 словацьких («Спи, моя мила», «Чом же ти не йшов»), сербської («Як затихнемо всі навкруги»), англійської («Веселий млинар»), таджицької («Погляд твій я ловлю»), шведської («Дівчина в парі з коханим»), хорватської («Під віконцем твоїм»), литовської («Тихо, тихо тече Німан»), азербайджанської («Весна»), італійської («Закоханий моряк»).

У характеристиках вокалізів, створених на основі цього матеріалу, важливі три моменти: 1) сам спосіб обробки народної теми; 2) теситура оброблюваних мелодій; 3) темпова, динамічна і артикуляційно-штрихова сторони виконання (ремарки з приводу виконання, які також входять до кола оброблювальних засобів).

Якщо говорити про спосіб обробок, то він зводиться до типу гармонізацій (термін «обробка-гармонізація» пропонується у дисертації Є. Алієвої [1: 8]). Це означає використання у фортепіанному акомпанементі гармонійних засобів, запозичених з першоджерела, і мінімальний ступінь їх фактурного збагачення. Використовуються, в основному, акордові вертикалі (перші куплети пісень), а також підголосочно-поліфонічне варіювання (другі куплети). Подібна будова з двох куплетів характерна для всіх інструктивних мініатюр, представлених у збірнику.

Слід звернути увагу і на такий момент, як наявність чи відсутність фортепіанної підтримки народних мелодій. Автори вважають за краще спочатку дублювати наспів у верхньому голосі фортепіанного акомпанементу, а потім уникати його дублювання, вводячи при повторях навіть прості колористичні засоби (наприклад, у № 2, заснованому на матеріалі пісні «Две тетери»). В інших випадках фактурно-гармонійні формули акомпанементу одразу представлені у вигляді фігурацій, як це відбувається у № 3 на матеріалі німецької пісні «Весна» і у низці інших вокалізів.

Характерно, що співвідношення вокальної партії та акомпанементу у більшості випадків компенсаторне: мелодії з невеликим теситурним обсягом, наприклад, у межах квінти (№ 2; 3; 4; 8; 22) супроводжуються достатньо розвиненим акомпанементом; мелодії у діапазонах від сексти і більше (інші номери) обрамлюються акомпанементом, заснованим частіше за все на акордах-«стовпчиках».

Зазначимо, що окрім вирішення вокально-технічних завдань, обробки збірника О. та Р. Вороніних готують співаків-початківців до роботи з художнім матеріалом, до якого входять і обробки справжніх народних пісень, виконані композиторами-професіоналами, і складають важливу частину навчального і сольо-концертного репертуару.

Висновки. Підводячи підсумки, можна зазначити, що стиль національної вокальної школи виступає як сумарне естетичне явище і відображається в усіх сферах вокального мистецтва. Йдеться про вокальний стиль національних авторів, тісно пов'язаний з особливостями вербальної мови («музика» і «слово» як ключова проблема вокального інтонування), а також про відображення цього стилю у виконавській творчості, де виробляються синтети інонаціональних традицій і корінних особливостей співу, пов'язаних зі своєю національною культурою.

Слід зазначити національну специфіку інструктивних вокалізів. Також не слід забувати про те, що цей жанр за своєю природою є традиційним і сходить історично до класичних шкіл співу, перш за все до італійської.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алієва Є. С. Кримськотатарська пісня та романс: риси національної стилістики : автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2014. 19 с.
2. Воронін О., Вороніна Р. 30 вокалізів на основі народних пісень. Київ : Муз. Україна, 1991. 72 с.
3. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. М. : Совет. писателей, 1988. 37 с.
4. Голубев П. В. Советы молодым педагогам-вокалистам. М. : Музгиз, 1963. 87 с.
5. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 1999. 269 с.
6. Мадішева Т. П. Співак і мова : культура співу мовою оригіналу: теорія та практика : навч. посіб. Харків : ШТРИХ, 2002. 160 с.

7. Михайлов М. Начерки з питань вокальної педагогіки : навч. посіб. Харків, Одеса, 1930. 164 с.
8. Мірошниченко О. В. Жанр вокалізу в історичній ретроспективі : диплом. робота. Львів, 2016. 51 с.
9. Назайкинский Е. Логика музыкального мышления. М. : Музыка, 1982. 319 с.
10. Павлюченко С. Вокалізи. Київ : Муз. Україна, 1971. 72 с.
11. Фільц Б. М. Гармонія солоспіву. Київ : Наук. думка, 1979. 192 с.
12. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства : учеб. пособ. СПб. : Лань, 2000. 320 с.
13. Цуркан Л. Г. Вірність традиціям: кафедра сольного співу // Pro Domo Mea: Нариси. До 90-річчя з дня заснування Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2007. С. 56–75.

REFERENCES

1. Aliieva, Ye. S. Krymskotatarska pisnia ta romans: rysy natsionalnoi stylistyky [Crimean-tatar song and romance: lines of national stylistics] : avtoref. dys. ...kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kharkiv, 2014. 19 s. [in Ukrainian].
2. Voronyn, O., Voronyna R. 30 vokaliziv na osnovi narodnykh pisen' [30 vocalises on the basis of folk songs]. Kyiv : Muz. Ukraina, 1991. S. 72. [in Russian].
3. Gachev, G. D. Natsionalnyye obrazy mira [National characters of the world]. M. : Sovet. pisatel. 1988. S. 37. [in Russian].
4. Golubev, P. V. Sovety molodym pedagogam-vokalistam [Advices to the young to vocalists]. M. : Muzgiz. 1963. 87 s. [in Russian].
5. Hrebeniuk, N. Ye. Vokalno-vykonavska tvorchist: psykholoho-pedahohichniy ta mystetstvoznavchyi aspekty [Vocally-carrying out work: psychology, pedagogics and study of art aspects : monohrafiia] / Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv, 1999. 269 s. [in Ukrainian].
6. Madysheva, T. P. Spivak i mova : kultura spivu movoiu oryhinalu: teoriia ta praktyka [A singer and language : are a culture of singing of original a language : theory and practice] : navch. posib. Kharkiv, 2002. 160 s. [in Ukrainian].
7. Mykhailov, M. Nacherky z pytan' vokalnoi pedahohiky [Sketches about vocal pedagogics questions] : navch. posib. Kharkiv, Odessa, 1930. 164 s. [in Ukrainian].

8. Miroschnychenko, O. V. Zhanr vokalizu v istorychniy retrospektyvi [A genre of vocalise is in a historical retrospective view] : diplom. robota. Lviv, 2016. 51 s. [in Ukrainian].
9. Nazaykinskiy, E. Logika muzikalnogo myshleniya [Logic of the musical thinking]. M. : Muzyka. 1982. 319 s. [in Russian].
10. Pavliuchenko, S. Vokalizy [Vocalises]. Kyiv : Muz. Ukraina, 1971. S. 72. [in Ukrainian].
11. Filts, B. M. Harmoniia solospivu [Harmony of solospiv]. Kyiv : Nauk. dumka, 1979. 192 s. [in Ukrainian].
12. Kholopova, V. N. Muzyka kak vid iskusstva [Music as type of art] : ucheb. posob. SPb. : Lan^o. 2000. 320 s. [in Russian].
13. Tsurkan, L. G. Virmist tradytsiiam: kafedra solnogo spivu [Loyalty of traditions: department of solospiv]// Pro Domo Mea: Narysy. do 90-richchia z dnia zasnuvannia Kharkivskogo derzhavnogo universytetu mystetstv im. I. P. Kotliarevskogo. Kharkiv, 2007. S. 56–75. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.09.2018 р.

УДК [378.147:378.22]:378.6:7(477.54-25)*06

ORCID 0000 0002 5090 7025

Андрій Тимошенко

*Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського*

ВТІЛЕННЯ АРХЕТИПУ МАТЕРІ В ПІСЕННОМУ ЖАНРІ (НА ПРИКЛАДІ РЕПЕРТУАРУ СТУДЕНТІВ- МАГІСТРІВ КАФЕДРИ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ЕСТРАДИ ТА ДЖАЗУ)

Тимошенко А. В. Втілення архетипу матері в пісенному жанрі (на прикладі репертуару студентів-магістрів кафедри музичного мистецтва естради та джазу). В статті розглядаються пісні, присвячені образу матері, що можуть бути використані як матеріал для вивчення студентами кафедри музичного мистецтва естради та джазу. Виявляються причини надзвичайно широкого розповсюдження, що його отримала в музичному мистецтві фігура матері, аналізуються обрані зразки пісень, центральним образом яких є мати, розкрито особливості співвідношен-