

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

КАУШНЯН ЯНА МИКОЛАЇВНА

УДК 784.087.6:78.035.9(477)

**ВОКАЛІЗ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ:
ТРАДИЦІЇ ТА ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ НОВАЦІЇ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
ГРЕБЕНЮК Наталія Євгеніївна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І.П. Котляревського,
професор кафедри сольного співу
та оперної підготовки

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
ЧЕРКАШИНА-ГУБАРЕНКО Марина Романівна,
Національна музична академія України
імені П. І. Чайковського,
професор кафедри історії світової музики

кандидат мистецтвознавства, доцент
ЖИШКОВИЧ Мирослава Андріївна,
Львівська національна музична академія
імені М.В. Лисенка,
професор кафедри сольного співу

Захист відбудеться «23» грудня 2019 року о 12.00. годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К.64.871.01 по захисту дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата наук у Харківському національному університеті мистецтв імені І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий «21» листопада 2019 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства,
доцент



Чернявська М.С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Вокальне мистецтво являє собою розгалужену систему музичних жанрів, об'єднаних у єдине ціле голосом людини – природним інструментом, призначеним для інтонаційного пізнання і самопізнання. Теза «голос – це людина»¹ (Є. Назайкінський) визначає сутність вокального мистецтва в усі часи його існування. Вже здавна склалися і функціонують донині жанрові й стилістичні підрозділи, серед яких не тільки такі, як оперний і концертно-камерний спів, а й глибші, інтонаційно вихідні, як «спів зі словами» і «спів без слів».

Процеси переходу від мови до співу, характер їх спільного функціонування – питання, які для вокального мистецтва мають основоположне значення. При цьому, якщо тема «слово і музика» вже досить давно отримала своє теоретичне обґрунтування (праці Б. Асаф'єва, В. Васіної-Гроссман, Ю. Малишева, В. Морозова, В. Костарева, А. Шенберга, Ф. Ніцше, А. Хуторської, Т. Мадішевої), то «спів без слів» досліджено далеко не достатньо. На сьогоднішній день однією з небагатьох теоретичних праць за цією темою є дисертація А. Гусевої, де розглядається історія, теорія і практика жанру вокалізу на матеріалі творів західноєвропейських та вітчизняних композиторів та магістерська робота О. Мірошніченко, де констатується факт існування жанру вокаліз як технічної вправи, котра є допоміжною в педагогічному вихованні. Основні ж відомості про вокаліз як репрезентанта «співу без слів» розосереджені в працях педагогів-вокалістів (Д. Аспілунд, Л. Дмитрієв, В. Морозов, Б. Яковлева, П. Голубєв, І. Колодуб, К. Маслій, В. Луканін, Н. Гребенюк, Б. Гнидь, Е. Закржевська), які переслідують мету навчання співаків вокально-технічним навичкам. Окремі відомості про вокаліз містяться в працях з оперології І. Луцкер, І. Сусідко, М. Черкашиної-Губаренко, І. Драч, С. Тишка та інших авторів.

Разом з тим, ряд питань методологічного та методичного порядку, пов'язаних зі «співом без слів» і жанру вокалізу, вимагає подальшого висвітлення. Зокрема, практично не дослідженими є питання про український вокаліз у двох його різновидах – інструктивному і художньому, що становить важливий аспект актуальності заявленої теми.

Таким чином, *актуальність* пропонованої теми визначається наступними причинами:

- суттєвим значенням «співу без слів» та його репрезентанта – жанру вокалізу – у практиці вокального мистецтва;
- недостатньою вивченістю теоретичних основ цієї практики в аспекті еволюції музичного мислення;
- необхідністю заповнити «лакуну» у вивченні жанру вокалізу на матеріалі зразків, створених українськими авторами.

¹ Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1988. С. 102.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана на кафедрі теорії музики відповідно до плану науково-дослідної та методичної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, згідно комплексної теми «Методологічні проблеми та методичні засади сучасного музикознавства: теоретичні, естетичні, соціологічні та психолого-педагогічні аспекти» на 2012-2017 роки (протокол № 4 від 29.11. 2012 року). Тему дисертації затверджено (протокол № 4 від 26.11.2015 року) та уточнено (протокол № 2 від 26. 09. 2019 року).

Мета дослідження – виявити специфіку «співу без слів» в українському вокальному мистецтві другої половини ХХ століття на ґрунті системного вивчення його витоків і жанрово-стилістичної еволюції. Дана мета зумовила постановку і вирішення наступних дослідницьких завдань:

- охарактеризувати методологічні засади вивчення «співу без слів» та запропонувати його характеристику в системі «музика – гра – спів»;
- надати визначення вокалізу та його специфіки в системі жанрів вокального мистецтва;
- обґрунтувати історичні етапи розвитку жанру вокалізу в західноєвропейській та вітчизняній традиціях;
- розглянути інструктивні вокалізи та споріднені їм вокально-інтонаційні вправи в практиці світової та української вокальних шкіл;
- визначити основні риси стилістики вокалізів художнього типу;
- охарактеризувати різновиди художнього вокалізу в українській музиці другої половини ХХ ст.

Об'єкт дослідження – вокаліз як своєрідне явище західноєвропейської і вітчизняної музики.

Предмет дослідження – його традиції та жанрово-стилістичні новації в українській вокальній музиці.

Матеріал дослідження склали зразки різних видів вокалізу та споріднених йому вокально-інтонаційних вправ української вокальної літератури: збірники І. Вілінської («Вокалізи для високого голосу» (1959), «Вокалізи для середнього голосу з фортепіано» (1961), «Вокалізи для низького голосу з фортепіано» (1962), збірник «Вокалізи» В. Крохмалю (2004); перекладення вокалізів Дж. Конконе та Ф. Абта для ансамблю і хору зі збірника І. Фарафонової та В. Портного «Панує музика над світом» (2016); вправи з методичних праць П. Голубєва «Поради молодим педагогам-вокалістам» (1963), В. Луканіна «Навчання і виховання молодого співака» (1983), К. Маслія «Виховання голосу співака» (1996); художні вокалізи: М. Жербіна «Прелюд-вокаліз», С. Людкевича «Старовинна пісня», Ю. Мейтуса «Танець Гюльнар» з опери «Махтумкулі», В. Губаренко «Вокаліз» із «Поєми» для голосу з камерним оркестром оп. 21, В. Солянікова «Вокаліз № 1», «Вокаліз №2».

Методи дослідження. Для обґрунтування теми у дисертації використані загальнонаукові й спеціальні музикознавчі підходи до її вивчення:

- *історичний* – дозволяє виявити глибинні витoki співу без слів та його наступну еволюцію у вокальному мистецтві;

- *дедуктивний* – визначає спрямованість дослідження від загального (система «музика – гра – спів») до особливого (жанр вокалізу) і конкретного (вокаліз в українській музиці);

- *компаративний* – необхідний для порівнянь видів співу без слів представлених у двох типах вокалізу (інструктивному та художньому), а також у стилістиці жанру;

- *жанрово-стильовий метод* – використовується при розгляді зразків вокалізу різної стилістики;

- *виконавський* – спрямований на розкриття вокально-технічних та вокально-виконавських ресурсів досліджуваних творів.

Теоретична база. Для розкриття концепції дисертації використано фундаментальні розділи сучасної музичної науки:

- *теорія, історія та методика мистецтва співу, зокрема, концертно-камерного співу* (А. Асатурян, Д. Аспелунд, Б. Гнидь, Л. Горелик, Н. Гребенюк, Л. Дмитрієв, Т. Мадішева, В. Морозов, Г. Панофка, Н. Полікарпова, А. Помпеєва, І. Прісталов, Е. Пріходовська, Р. Юссон, R. Bing, G. Duprez, R. Husson);

- *теорія стилю і жанру в музиці, зокрема, вокальні жанри і форми* (Т. Адорно, М. Арановський, Б. Асаф'єв, Л. Березовчук, В. Валькова, В. Васіна-Гроссман, Н. Говорухіна, Л. Жігачева, І. Земцовський, Г. Ігнатченко, Л. Казанцева, Л. Кіяновська, В. Костарєв, Т. Куришева, Л. Мазель, Ю. Малишев, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, О. Самойленко, С. Скребков, О. Соколов, А. Сохор, С. Тишко, В. Холопова, А. Хутірська, В. Цуккерман, Л. Шаповалова, G. Adler, H. Bessler, C. Dahlhaus, D. Keane, Z. Lissa);

Специфіка вивчення безтекстового співу затребувала наукової рефлексії щодо *жанру вокалізу і споріднених йому вокально-інтонаційних вправ*, а також творчості авторів обраних творів (О. Авер'янова, Л. Архімовіч, В. Брянцева, Н. Ваккаї, Й. Волинський, О. і Р. Вороніни, П. Голубєв, А. Гусєва, В. Довженко, І. Драч, В. Жаркова, М. Загайкевич, Е. Закржевський, Г. Зейдлер, Л. Казанцева, А. Казарінова, І. Колодуб, Дж. Лаурі-Вольпі, І. Ліцвенко, В. Луканін, Б. Лютген, І. Мамчур, К. Маслій, К. Медко, І. Нестьєв, С. Павлішин, Л. Скафтімова, Р. Стецюк, А. Терещенко, В. Федотов, Н. Халемський, А. Хоффман, М. Черкашина-Губаренко, О. Шепшельова, D'Antoni).

Наукова новизна отриманих результатів. В українському музикознавстві *вперше* :

- охарактеризовано вокаліз в системі «музика – гра – спів», що актуалізує методологію вивчення жанру;
- запропоновано дефініцію вокаліза як жанрового різновиду вокальної музики;
- розглянуто інструктивні вокалізи і споріднені їм вокально-інтонаційні вправи в практиці української вокальної школи;

- проаналізовано зразки художніх вокалізів в українській музиці другої половини ХХ століття в аспекті стильового мислення митців, які оновили та збагатили жанр;

- створено базу вокалізів в українській музиці другої половини ХХ століття, завдяки чому «спів без слів» обґрунтовано у якості музичного жанру.

Уточнено:

- історичні етапи розвитку жанру вокалізу в західноєвропейській та вітчизняній традиціях;

- стилістику художнього вокалізу в аспекті специфіки образної драматургії творів.

Практичне значення отриманих результатів дослідження. Положення і висновки дисертації можуть бути використані в подальшому вивченні феномену «співу без слів» і його відображенні в жанрі вокалізу. Матеріали роботи можуть бути складовими навчальних курсів «Аналіз музичних творів», «Історія світової музичної культури», «Музична інтерпретація», «Історія вокального виконавства», «Основи вокальної методики» для бакалаврів і магістрів вищих музичних навчальних закладів України. Матеріали роботи можуть стати у пригоді й для навчальної та виконавської практики при зверненні до різних форм співу без слів і жанру вокалізу.

Апробація результатів дослідження. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення дослідження відображені в доповідях на науково-практичних конференціях різних рівнів: «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2015, 2016, 2018), «Дні науки» (Одеса, 2015, 2016, 2017, 2018), «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (Мінськ, 2018).

Публікації. За темою дисертації опубліковано 5 статей, з яких 4 – у спеціалізованих виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України і 1 у фаховому періодичному зарубіжному виданні (Білорусь).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів з висновками, загальних Висновків, Списку використаних джерел, двох Додатків. Загальний обсяг роботи – 212 сторінок, із них основного тексту – 160 сторінок. Список використаних джерел – 179 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність дослідження вибраної тематики, відзначається мета, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження; розкриваються його наукова новизна, теоретичне і практичне значення; впровадження результатів роботи.

Розділ 1. «МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ВОКАЛІЗУ ЯК “СПВУ БЕЗ СЛІВ”» складається з 4-х підрозділів, в яких міститься постановка

основної дослідницької проблеми щодо визначення вокалізу як жанру та класифікації його різновидів. Простежуються витоки музики, що виникла як вид мистецтва на ігровій основі та вказується на можливість «безтекстового» застосування голосу в якості «інструмента гри», що є теоретично новим підходом до вивчення вокального мистецтва у таких його жанрах, як вокаліз та концерт для голосу з оркестром.

У *підрозділі 1.1. «Вокальна музика без слів: витоки, шляхи еволюції»* розглядаються і систематизуються позиції щодо заявленої проблематики. Простежено генезис вокальної музики без слів у зв'язку з такими глобальними проблемами музичного мистецтва, як втілення мовної інтонації і співвідношення слова і музики. Відзначено, що спів без слів не можна зводити до вокалізу як специфічного жанру, заснованого цілком на цьому способі співу. Питання про виконання голосом людини інтонаційних мелодійних оборотів, які не мають або спочатку позбавлені вербальної основи, вирішуються методологічно на рівні музичного мислення в його витоках і подальшій еволюції.

Витоки вокалізу, які в найзагальнішому плані можна визначити як «спів без слів», слід шукати в галузі музичного мислення і пов'язаного з ним музичного інтонування. Воно формувалося не тільки за допомогою мовної інтонації, де словам, що вимовляються, надавалися певні емоційні відтінки, а й автономно, наче «без слів», через систему звукових вигуків, сигналів, а потім – через наспівування без тексту вже освоєних пісень та інструментальних мелодій. Зразків подібного безтекстового інтонування багато в народно-пісенних жанрах, які мали прикладне значення (наприклад, приспиви на склади в колискових, обрядових, хороводних та інших жанрах пісенної творчості).

Факт наявності звукової первинності, не пов'язаної зі словом, доводиться навіть існуванням двох груп вербальних мов: нетональні мови – англійська, німецька, російська та тональні – китайська, хауса тощо. В останніх від сили і частоти звуку змінюється лексичне значення, яке обмежене фонемами або морфемами.

У *підрозділі 1.2. «“Музика”, “гра”, “спів”: спільність та відмінності»* розглядаються генетичні основи музики пов'язані з такими поняттями як «гра» та «спів» та характеризуються у спільному та роздільному значеннях виділені явища та поняття. Зазначено, що вокальна музика входить у музичне мистецтво, а голос людини є особливим інструментом, даним йому від природи, саме тому, виконання музики голосом або на будь-яких винайдених людиною інструментах є ні чим іншим, як грою. Цей факт може вважатися зовнішньою ознакою глибокої психологічної підоснови, що визначає зв'язок між музикою і грою.

Вокальне інтонування, якщо його розуміти як музичну інтонацію, містить ті ж самі складові, вираз яких, хоча і має деякі специфічні відмінності, в цілому однаковий і в співі з текстом, і в безтекстовому вокалізі, що зближує вокальну мову з інструментальною з того моменту, коли вони стали існувати окремо. Голос, який відтворює музику, також є музичним інструментом. Специфіка голосу полягає в генетичній первинності вокальної інтонації, яка пов'язана з організмом людини і

виробляється безпосередньо, без залучення штучних органів фонації, якими є музичні інструменти.

Таким чином, спів, що вийшов з синкрезиса поезії, музики і танцю стає «високотехнологічним» мистецтвом володіння голосом, вмінням не тільки його вигідно піднести, а й пристосувати до будь-яких образно-художніх і технічних труднощів, які містяться в тексті виконуваного вокального твору.

Підрозділ 1.3. «Вокаліз як музичний жанр західноєвропейської культури: виникнення, еволюція, критерії класифікації» присвячено дослідженню жанру вокаліз як особливого явища мистецтва сольного співу. У зв'язку з цим аналізуються наступні питання: 1) характеристика жанрового стилю вокалізу; 2) розкриття характеру зв'язку вокальної та інструментальної інтонацій у вокалізі; 3) вплив на вокаліз інших жанрів вокальної та інструментальної музики; 4) співвідношення інструктивного (вокальні етюди) і художнього (вокаліз як вокальна п'єса-мініатюра) початків в семантиці та синтаксисі вокалізів; 5) проблема вокалізу як великої концертної форми (концерт для голосу з оркестром). Для вирішення цих питань необхідний у першу чергу логіко-історичний підхід до витоків і еволюції вокалізу в його соціокультурному і художньо-технологічному значеннях. Частково вони розглядаються в контексті початкового синкрезису «музика-гра» або «гра-музика».

Жанр вокалізу, з одного боку, входить у сімейство вокальних жанрів, що мають спільні константи, об'єднані в зв'язку з поняттям співочого голосу і його інтонаційних властивостей вище. З іншого боку, вокаліз є самостійним різновидом вокального мистецтва, «матрицею» особливого роду. Її ознаками є окреслені вище особливості, пов'язані як з характером вокального інтонування (спів без слів), так і з жанровим стилем і формою, де «безтекстовий спів» накладає свій відбиток на семантико-композиційну структуру відповідного вокального твору.

У дослідженні запропоновано наступну періодизацію жанру вокалізу, що містить III етапи:

1) первинний, спонтанний (XVII ст.), пов'язаний з вільними переходами в процесі співу від «текстового» до «безтекстового» (від внутрішньоскладового розспіву до версій виконання однієї і тієї самої вокальної мелодії);

2) контекстний (XVIII ст.) – коли вокалізація без тексту є складовою загального цілого у вигляді вокального твору з текстом (від юбіляцій до каденцій-імпровізацій в аріях *da capo*);

3) художньо-інструктивний, пов'язаний із розвитком вокальних шкіл і одночасним формуванням навчального репертуару, який вже залежить від потреб оперно-концертного музикування і повинен безпосередньо підводити початківців вокалістів до професійної практики (акомпановані художньо-інструктивні вокалізи авторів італійської школи, аж до вокалізів-концертів у творчості представників Новітньої музики – від кінця XIX ст. і дотепер).

Вокаліз і вокалізація в Новітній музиці можуть бути розглянуті як окремий, четвертий етап в історії цих інтонаційних явищ, що відрізняється, з одного боку, різноманітними стилізаціями під «минулі» види, з іншого боку, метаморфозами

самих принципів і художніх завдань цих видів співу (наприклад, скет-вокал у джазі, мелодекламація, спів закритим ротом в академічному вокальному мистецтві та багато іншого).

У межах функціонування вокалізу як закінченого твору, пов'язаного з використанням безтекстового співу, можна виділити три жанрових різновиди:

- вокаліз-етюд, який поєднує ознаки дидактичного і художнього (як етюди на розвиток техніки у інструменталістів, де дотримуються нормативів у побудові певної музичної форми);
- вокалізи-мініатюри художнього типу, які становлять закінчені вокальні твори, як правило, вже не несуть певних технічних завдань, а спрямовані на оволодіння вокалістами виконавською формою твору з метою передачі його образно-емоційного змісту;
- власне художні вокалізи як жанровий різновид сольо-вокального мистецтва; вони включаються в групи вокальних жанрів, таких як романс (романс-вокаліз), поема (поема-вокаліз), концерт (концерт-вокаліз) і функціонують як вищий етап у розвитку мовної інтонації, пов'язаної з перетворенням словесної інтонації в її своєрідний музичний еквівалент.

Таким чином, *вокаліз – це жанрова форма музичного мислення, виокремлена з сукупності мовленнєвих прообразів та іманентно-музичних інтонацій, що забезпечує уявлення про образний зміст виконуваного твору. У цьому полягає суть вокалізу в його різних проявах та іпостасях.*

У Підрозділі 1.4. «Переломлення жанру вокалізу в стилістиці вокальних творів» відзначено, що інструктивні (дидактичні) вокалізи не однорідні за своєю стилістикою і можуть бути представлені як: 1) вокалізи-вправи; 2) вокалізи-етюди; 3) вокалізи-сольфеджіо; 4) вокалізи-п'єси. У свою чергу, художні вокалізи поділяються на: 1) вокалізи-романси; 2) вокалізи-арії; 3) вокалізи-концерти та інші. До того ж, часто важко виявити межу між вокалізами технічного та художнього зразка, що дозволяє запропонувати поняття *«інструктивно-художній»* вокаліз – вперше вводиться в даній дисертації. Такі вокалізи існують у вигляді закінченого невеликого вокального твору (п'єси для голосу з фортепіано) і містять у собі певні технічні завдання (одне або кілька).

Разом із з жанровою стилістикою, в розділі виділені національно-ментальні аспекти вокалізів, які пов'язані з функціонуванням різних вокальних шкіл. Провідною серед них була і залишається італійська школа *bel canto*, в рамках якої і зародився жанр вокалізу. На формування вокалізу як жанрово-стилістичного комплексу вплинула опера, завданням якої і було підпорядковане вироблення всіх співочих навичок – як вокально-технічних, так і вокально-виконавських.

Формування всіх родів і видів вокалізів йшло історично за законами жанрово-стилістичної системи, у зв'язку з чим художні та інструктивні вокалізи об'єднувались між собою в засобах виразності й виконавських завданнях. Історія вокалізів показує, що обидві родові групи цього жанру розвивались синхронно, відображаючи двоєдність завдань вокального інтонуювання. Таким чином, в якості

«вправи», «екзерсиса», «начерка», «ескізу» вокаліз вбирає в себе не тільки вокально-етюдну техніку, а й систему вправ, які застосовуються як в інструментальній, так і у вокальній практиках (гами, арпеджіо), їх комбінації в особливих вправах-формулах не є власне художніми творами.

У **РОЗДІЛІ 2. «ІНСТРУКТИВНИЙ ВОКАЛІЗ: РИСИ НАЦІОНАЛЬНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ»** міститься чотири підрозділи, в яких розглядаються стилістичні якості вокалізу в єдності його інструктивних та інструктивно-художніх завдань. Виділені національно-стилістичні аспекти вокалізів пов'язаних з функціонуванням різних вокальних шкіл.

У *підрозділі 2.1. «Критерії класифікації вокалізів інструктивного типу»* відзначено, що інструктивні зразки спрямовані на вирішення низки вокально-технічних завдань, серед яких: 1) вироблення правильного співочого тону; 2) інтонування різних інтервалів з метою вироблення м'язової пам'яті виконавця; 3) розвиток кантилени; 4) розвиток рухливості голосу. Особливим завданням у «вокалізації», як видається, слід вважати виконання мелізмів і різних апожіотур, які в системі вокально-технічних навичок позначають і репрезентують віртуозність співу.

Інструктивні вокалізи виступають у вигляді певних вправ, призначених для навчально-тренувальних завдань. Наявність у вокалізів даної групи ознак музичної мініатюри неминує веде до їх циклізації (Є. Назайкінський) у вигляді збірників, хрестоматій, добірок, що дозволяє виділити ще один «піджанр» – інструктивний або інструктивно-художній цикл вокалізів. Закономірності вокальної циклізації виражаються тут у зв'язку з особливою специфікою жанру, а і мають низку спільних рис із художнім вокальним циклом. Це, в першу чергу, принцип контрасту, що визначає структуру збірників-циклів подібних вокалізів. Слід зазначити також можливість «складеного» характеру вокалізних добірок, в яких можуть бути сусідами методичні вправи з авторськими коментарями, цитати з художніх зразків, спеціально складені вокалізи (авторські). Дидактичний «ухил» вокалізів даної групи передбачає дію в їх циклах-вибірках принципу «від простого до складного», що становить суттєвий момент і у визначенні характеру організації «вокалізного циклу», який складається з п'єс-вправ.

Головним критерієм класифікації всередині групи інструктивних вокалізів, є співвідношення «технології» і «художності». Крім цього, важливі такі параметри, як «етюдність», представлена в двох різновидах – на один та різні види техніки. Вокалізи останнього зразку за жанром наближаються до п'єс-мініатюр, які близькі до художніх зразків. Упровадження художнього початку в інструктивні вокалізи може здійснюватися і каналами складеного принципу, де використовуються цитати з музичної літератури, представлені як моделі для технічного опрацювання. Автори і укладачі українських інструктивних вокалізів відображають свої методичні принципи в заголовках, поданих окремих зразках, що дозволяє в кожному випадку провести класифікаційний аналіз жанрової стилістики вокалізу. Крім того, практика створення збірок інструктивного типу показує, що вони є найчастіше комплексними

методичними посібниками, які містять не тільки музичні тексти, а й теоретичні замітки, а також методичні вказівки щодо виконання музичного матеріалу.

У підрозділі 2.2. «Вокально-інтонаційні вправи як різновид інструктивних вокалізів (методичні збірки В Луканіна, К. Маслія, П. Голубєва)» зазначається, що інструктивні вокалізи представляють собою своєрідний письмовий варіант вокально-інтонаційних вправ. У зв'язку з цим відзначено, що між вокалізами розглянутого типу і «усними» вокально-технічними прикладами існує тісний зв'язок. Іноді це реалізується навіть в оригінальних перехідних формах, при яких «розспівування» виступають майже у «вокалізному» оформленні, особливо у супроводі фортепіано, поєднуючи декілька розспівок в одній вправі.

Зазначено, що значення вокально-технічних вправ як «передумов» вокалізів розкривається через етапи вокально-творчого процесу, що включає: а) «ознайомлення», б) «вспівування», в) «виконання» (за Н. Гребенюк). Ці етапи мають важливий характер і охоплюють будь-які форми співочої діяльності, включаючи і навчальні вокалізи, а також всілякі підготовчі вправи до них і до художніх зразків. У всіх випадках тут присутні два взаємозалежних моменти, що мають відношення і до вокалізу, який представляє собою не тільки «інструмент», за допомогою якого здійснюється «вспівування», а й власне об'єкт попередніх ознайомлювальних процедур – музичний твір особливого інструктивного виду.

Між двома сторонами вокально-творчого процесу – вокально-технічною та вокально-виконавською, а також «всередині» роботи над ними, переважає або «технічна» частина педагогічного процесу (розспівування), або «виконавська», оформлена у вигляді твору (вокалізу). Тому не випадково в працях з методики навчання сольного співу (Л. Леман, О. Стахевича, В. Луканіна, П. Голубєва, К. Маслія, І. Колодуба та інших) в обов'язковому порядку містяться розділи, присвячені вокально-інтонаційним вправам і вокалізам, які демонструють як загальні установки, так і індивідуально-педагогічні «симпатії» авторів. Ці педагоги пропонують свої варіанти розспівок або їх модифікацій на основі класичних зразків Ф. Абта, Г. Панофки, М. Глінки, вправ Е. Карузо, вправ із «Листка Порпори».

Підрозділ 2.3. «30 вокалізів на основі народних пісень» О. та Р. Вороніних: стилістика «національного» та «інтернаціонального» висвітлює, що вокалізи – «інтернаціональний» жанр, в якому за кілька століть його існування асимілювалися різні музично-мовні витоки і прийоми співу. 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 витоків інонаціональної стилістики («далеке, близьке, своє»; «вони-ми-ви» – тріади Є. Назайкінського).

Для освоєння різнонаціональної стилістики в жанрі вокалізу педагогами-вокалістами широко використовуються обробки народних пісень. Така практика складає основу створення національної музичної мови, а інтерес композиторів-обробників до пісень інших народів дозволяє розширити цю мовну базу. В якості такого досвіду створення збірок вокалізів на народно-пісенній основі можна назвати

«30 вокалізів на основі народних пісень», написаних київськими педагогами-вокалістами О. Вороніним та Р. Вороніною.

Історіографія українського інструктивного вокалізу містить низку праць у цьому жанрі: «Вокалізи» С. Павлюченко (1971 р.), куди увійшли 15 зразків разом із підготовчими вправами, даними практично до кожного з них; чотири збірки М. Завалішиної (1968-1969 рр.) різного цільового призначення, розраховані на високий жіночий голос – сопрано і колоратурне сопрано, де поєднуються технічні та художні завдання.

У підрозділі 2.4. «Проблема комплексної вокально-технічної підготовки: на матеріалі вокалізів І. Вілінської» розглянуто та систематизовано ознаки вокалізів інструктивної групи на прикладі української вокально-методичної практики. Проаналізовано збірки вокалізів відомого педагога-вокаліста І. Вілінської (1959, 1961, 1962 рр.). Вони побудовані на матеріалі українського та російського фольклорного мелосу і класифікуються як поєднання рис вокалізів етюдно-складеного типу та цитатного різновиду жанру, в зв'язку з чим її загальний тип визначається як стилізовано-цитатний.

Разом із тим, в «складеній» побудові збірок вокалізів І. Вілінської враховується і структура цілого, організуючи всі номери за принципом циклу, що відображено в: 1) контрасті суміжних номерів, перш за все, темповому; 2) пов'язаному з цим жанровому контрасті: повільні ноти романсів; швидкі – пісенно-танцювального типу; 3) внутрішньої мікроциклізації вокалізів, які діляться на вісім груп по три з заключним фіналом, що наближається до концертно-художнього типу; 4) однотипному структурному вирішенні (проста тричасткова форма з контрастною серединою), що дозволяє опрацювати один і той самий конструктивно художній елемент або прийом у різному показі.

РОЗДІЛ 3. «ХУДОЖНІЙ ВОКАЛІЗ: ВИТОКИ, ЕВОЛЮЦІЯ, ЖАНРОВО-СТИЛІСТИЧНІ РІЗНОВИДИ» має чотири підрозділи, в яких розкриваються питання щодо властивостей вокальних творів без слів та їх стилістичних нахилів (історичних, національних, жанрових та технологічних).

У підрозділі 3.1. «Художній вокаліз як жанрово-стилістичний феномен: визначення, основні різновиди» доводиться про синтезування вокалізу з іншими жанрами: сонатою, сюїтою, вокальним циклом, оперою тощо. Можливо, саме завдяки подібним поєднанням вокаліз отримав значне поширення і активний розвиток аж до наших днів. Вокаліз як жанр музично-творчої практики, як і будь-яке інше жанрове утворення, являє собою поєднання «системи» і «елемента» цієї системи, що забезпечується зв'язком елементів між собою і з системою. В цьому плані вокаліз в його різноманітних «елементах» (різновидах) являє собою одночасно цілу «систему», що формулюється в даній дисертації як «спів без слів». У цій системі можуть діяти і реально діють різні цільові установки, а також їх комбінації і синтези.

Розглянуто інструктивно-дидактичні принципи освіти «вокалізів-творів» і «вокалізів-вправ». У ряді випадків подібні вокалізи можуть наближатися за своєю стилістикою (мови і форми) до вокалізів іншої великої групи, яка визначається як

«концертні» або «художні». Між ними знаходяться і перехідні форми вокалізів, що визначаються нами як «художньо-інструктивні». Таке розуміння системи «співу без слів» є найбільш правомірним, оскільки в будь-якій техніці завжди присутнє художнє надзавдання, а в будь-якому художньому контексті мають бути представлені віртуозно-технічні елементи, спрямовані на виявлення виконавського потенціалу твору.

У підрозділі 3.2. *«Вокалізи В. Крохмалю: поєднання інструктивних і художніх функцій»* проаналізовано масштабну (40 номерів) збірку вокалізів (2004 р.), створену автором спеціально для «неспеціалізованого» вокалу. Однак на практиці вона широко застосовується в спеціалізованих класах сольного співу.

Основний критерій, яким користувався В. Крохмаль для написання навчальних вокалізів, пов'язаний із дидактико-методичною їх основою, зформульованою автором у назвах номерів, що йде в цілому від традицій подібних вокалізів-етюдів італійської (М. Бордона, Н. Ваккаї, Н. Дзінкареллі, Ф. Дуранте, Г. Зейдлер, П. Кафар, Дж. Конконе, Л. Лео, Н. Порпора та інші), французької (П. Віардо, Ж. Дюпре), німецької (Ф. Абт, Б. Лютген, А. Хассе, Г. Панофка) російської і української (А. Варламов, І. Вілінська, М. Глінка, О. Гречанинов, А. Трояновская, М. Черемухин) шкіл.

Перелік поставлених завдань полягає в : 1) розвитку діапазону голосу; 2) виробленні того чи іншого характеру ведення звуку (кантілена та стакато); 3) вірному використанні дихання (довгого та короткого); 4) оволодінні інтонуванням гармонійних і інтервальних конструкцій (розкладені акорди, інтервальні стрибки, модуляції, хроматизми); 5) відпрацюванні ритмічних і ритмо-фразувальних елементів (тріолі, синкопи, короткі й довгі фрази з їх участю); 6) виконанні мелізматики в штрихах легато і стакато, а також нескладних фіоритур. Також в збірці є єдина дидактична лінія «висхідного» типу, що вказує на переважання в ньому інструктивного початку, обрамленого максимально в можливу художню форму. Останнє стосується не тільки досить різноманітної жанровості, що включає стилістику арій, романсів, пісень-танців, зокрема, пісень-вальсів, а й детально розроблених за фактурою фортепіанних акомпанементів, які, на думку самого автора, мають підготувати вокаліста до реальних завдань камерно-вокального музикування.

У підрозділі 3.4. *«Хорові та ансамблеві вокалізи українських авторів (на прикладі перекладень І. Фарафонові та В. Портного)»* розглядаються зразки, що впливають із розспівок – вправ, які не оформлені у вигляді музичного твору, а представляють собою своєрідний «усний» жанр. Сенс введення ансамблевих вокалізів та вокалізів для хору є в можливості суміщення вокально-технічних завдань, які мають бути загальними для сольного і багатоголосого співу (чистота інтонування, відчуття ритму, будова фрази, рівність у змінах регістрів), до завдань ансамблевого інтонування (баланс партій, ланцюгове дихання, єдність фразувальних і артикуляційних моментів тощо). У збірці «Панує музика над світом» І. Фарафонові і В. Портного використовуються сольні вправи, які перероблені для двох або трьох голосів.

Популярність вокалізів в системі навчання вокальним навичкам відображена і в ансамблевих зразках, створених харківськими авторами – хормейстерами І. Фарафоною і В. Портновим на основі додавання голосів до відомих вокалізів Дж. Конконе та Ф. Абта. Подібні переробки – показовий момент у сучасній практиці вокалізів інструктивно-художнього типу. Педагоги-вокалісти часто вдаються до таких переробок і в рамках сольних вокалізів, переслідуючи різні цілі – власне виконавські (варіанти співу на голосні або сольфеджіо, різні темпи, нюанси, транспорт тощо), і навіть композиторські (додавання каденцій, варіантні повтори фраз, зміни в мелодиці та ритмі, додавання голосів, іноді – фактурні варіанти в акомпанементі).

У підрозділі 3.4. «Утілення жанрової стилістики художнього вокалізу в творах українських композиторів (на прикладі творів В. Губаренко, М. Жербіна, С. Людкевича, Ю. Мейтуса, В. Солянікова» розглядається український художній вокаліз, що є вершиною жанру. Концертний вокаліз збагатив вокальну музику новими засобами музичної виразності, надав виконавцеві широких можливостей у трактуванні форми твору. Це не тільки двочастинні та тричастинні форми, але і форми рондо, балади та інші. Фортепіанна партія (чи оркестр) у концертних вокалізах завжди підкреслює вокальну мелодію, насичує її емоційними нюансами та художнім наповненням.

Зазначимо, що жанр вокалізу є дуже затребуваним. Тому концертні вокалізи складають вагомую частину вокальної спадщини композиторів як західноєвропейських, так і вітчизняних (Г. Панофка, Дж. Конконе, Н. Ваккаї, Р. Глієр та інші). Він відповідає технічним та виконавським завданням постановки вокального голосу, дає можливість удосконалювати «інструмент» та демонструвати свою віртуозність. Однак, концертні вокалізи розкривають можливості вокаліста не тільки у технічному сенсі, а й в художньому, тому що вони наповнені спорідненими жанрами (пісня, романс, арія та інші) та наполягають забезпечувати вокалісту прийоми *cantilena*, *legato*. Все це відбивається у комплексі вокально-виконавських навичок, які що втілюються у таких вокалізах як М. Жербін «Прелюд-вокаліз», С. Людкевич «Старинна пісня», Ю. Мейтус «Танець Гюльнар з опери “Махтумкули”», В. Соляніков «Вокаліз № 1», «Вокаліз № 2», В. Губаренко «Вокаліз» із «Поєми» для голосу з камерним оркестром ор.21. Ці вокалізи мають суттєве значення в розвитку жанру, стилю та суто вокально-технічних традицій. У таких жанрових різновидах, як вокаліз-прелюд, вокаліз-пісня, вокаліз-танець, вокаліз-поема, вокаліз-імпровізація провідним засобом виразності є кантілена.

У **ВИСНОВКАХ** узагальнено основні результати дослідження у відповідності до його мети та завдань.

В роботі простежено генезу вокальної музики без слів у зв'язку із втіленням мовної інтонації і співвідношення слова і музики. Відзначено, що процес співу без слів не можна зводити до вокалізу як специфічного жанру, заснованого цілком на цьому способі співу. Питання про виконання голосом людини інтонаційних мелодійних оборотів, які не мають або спочатку позбавлені вербальної основи, має

вирішуватися методологічно на рівні музичного мислення в його витоках і подальшій еволюції.

I. Мистецтво володіння голосом як інструментом вокального інтонування є принципом музично-слухового мислення. Вокаліз як жанрове явище в творчості композиторів західноєвропейської та вітчизняної традицій сформував семантико-композиційні ознаки, які слугують конкретизації форм його увиразнення через поняття «жанрова стилістика», важливе для універсальної методики наукового осмислення (опису). З одного боку, вокаліз, входить в систему вокальних жанрів, що мають спільні константи, які визначаються властивостями співочого голосу. З іншого – цей різновид вокального мистецтва є «матрицею» особливого роду, що фіксує ознаки характеру вокального інтонування (спів без слів), цілісну семантико-композиційну структуру відповідного вокального твору через його стилістику.

Подвійна специфіка вокалізу, яка полягає в його первісному розподілі на інструктивні і концертно-мистецькі зразки, є односторонньою і не охоплює необхідної для визначення того жанру естетичної цілісності. Якщо визначати вокаліз як «твір для голосу без слів», то слід звернути увагу на суто технічне походження цього жанру, пов'язане з «вокалізацією». Вокалізація – невід'ємна складова будь-якого співу зі словами. Вона може виникати в художньому співі як розспів складів або голосних звуків у тексті (внутрішньоскладовий розспів, характерний для фольклорного мистецтва).

II. У дисертації запропоновано власне дефініцію: *вокаліз – це жанрова форма музичного мислення, виокремлена з сукупності мовленнєвих прообразів та іманентно-музичних інтонацій, що забезпечує уявлення про образний зміст виконуваного твору.*

III. Вокальне мистецтво в галузі сольного співу формувалося досить довго і пройшло в цьому формуванні кілька етапів, серед яких:

1) його «вбудованість» у синкретизм у вигляді нероздільної тріади «музика, гра, спів» (Й. Хейзинга);

2) розвиток колективних форм вокального інтонування, які були одночасно анонімними (мистецтво хористів у музиці епохи Ренесансу та раннього бароко);

3) становлення як такого сольного-співочого мистецтва, що бере своє коріння з практики як фольклорної пісенності, так і Античності, яку музичні діячі епохи Ренесансу вважали еталоном і зразком для наслідування.

Розгляд сольного-вокальних явищ, подібних вокалізу, прямо пов'язаний з виконавством у його різних значеннях, зокрема, в сфері віртуозності як предмета спеціальної естетичної властивості, яка була потрібна від співака в першу чергу. Виконавець як творча постать в його престижному («зоряному») значенні – надбання епохи Романтизму. Це відноситься і до вокалістів-виконавців, які віталися публікою лише як майстри віртуози, здатні збагатити композиторський текст своїми власними фіюритурями, які для форми-композиції та драматургії мали найчастіше негативне значення, зупиняючи дію. Опера перетворювалася в «концерт у костюмах», проти чого були спрямовані багато оперних реформ у різних країнах і регіонах. Лише на початку XIX ст. опера знову знайшла свій споконвічний статус

музично-театрального синтетичного твору. Пов'язана з усіма цими процесами автономізація і «технологізація» мистецтва співу втілилася у формуванні співочих шкіл, де готувалися професійні вокалісти-солісти.

У музиці Новітнього часу жанрові форми безтекстової вокалізації займають особливе місце, оскільки, по-перше, в цей період значно розширюється коло використовуваних композиторами і виконавцями форм вокально-мовного інтонування, по-друге, змінюється саме ставлення до безтекстового співу, який виступає як повноцінна художня заміна співу з текстом.

IV. Український вокаліз у ХХ столітті зберігає свій академічний статус у двох його напрямках – художньому та інструктивному. У зв'язку з цим, з'являється особлива зацікавленість композиторів жанром концерт-вокаліз, де відсутність слів привносить голосу співака особливу виразність, що не притаманно ніякому іншому інструменту.

У дисертації відзначено, що інструктивні (дидактичні) вокалізи не однорідні за своєю стилістикою і можуть бути представлені як: 1) вокалізи-вправи; 2) вокалізи-етюди; 3) вокалізи-сольфеджіо; 4) вокалізи-п'єси. У свою чергу, художні вокалізи поділяються на: 1) вокалізи-романси; 2) вокалізи-арії; 3) вокалізи-концерти. До того ж, часто важко виявити межу між вокалізами технічного і художнього зразка, що дозволяє запропонувати поняття «*інструктивно-художній*» вокаліз – вперше вводиться в даній дисертації. Такі вокалізи існують у вигляді закінченого невеликого вокального твору (п'єси для голосу з фортепіано) і містять у собі певні технічні завдання (одне або кілька).

Саме у вокальній музиці склався такий жанр як «етюд», котрий розуміється як інструктивно-художня п'єса, спеціально спрямована на розвиток будь-якого компонента виконавської техніки (як у виниклих пізніше інструментальних етюдах). У вокалізах-етюдах раннього зразка ставилися два взаємопов'язані завдання: 1) вироблення рівності тесітурно-реєстрових переходів голосу співака з одночасним розширенням теситури, причому, як правило, вгору; 2) прищеплення навичок рухливості голосу.

До створення вокалізів, у тому числі й навчальних, підключаються професійні композитори, переважно, композитори-вокалісти, які добре знають специфіку співочого голосу (П. Голубев, С. Павлюченко, І. Вілінська та інші). У практиці вокального мистецтва закріплюється ще один вид вокалізу – акомпанований вокаліз, що займає проміжне місце між етюдним і художнім. З того часу в навчанні співаків вокалізи, в основному, цього виду, розраховані на певний вид техніки або інтонаційних труднощів, займають постійне місце.

V. З'являючись на перетині жанру і стилю стилістика вокалізів містить риси цих глобальних музично-художніх феноменів у вигляді типізації (жанр) і індивідуалізації (стиль). Крім цього, стилістика вокалізу має і свої власні іманентні якості, поєднуючи в собі художній і інструктивно-дидактичний боки вокального твору. Відзначено, що вокалізи художнього типу спрямовані на вирішення низки вокально-технічних завдань, серед яких: 1) вироблення правильного співочого тону; 2) інтонування різних інтервалів з метою вироблення м'язової пам'яті виконавця; 3)

розвиток кантилени; 4) розвиток рухливості голосу. Особливим завданням у «вокалізації», як видається, слід вважати виконання мелізмів і різних апожіотур, які в системі вокально-технічних навичок позначають і репрезентують віртуозність співу.

Відродження художнього вокалізу було пов'язане і з новими тенденціями у вокальній педагогіці. Педагоги-вокалісти, використовуючи цей жанр у практиці навчання молодих співаків, ставилися до нього двояко: з одного боку, вокаліз визнавався корисним і необхідним, з іншого боку, надмірне захоплення вокалізами позбавляло навчальний процес художньої спрямованості. Подібна точка зору збереглася і донині, про що свідчить, наприклад, думка одного з фундаторів Харківської вокальної школи, професора П. Голубєва, викладена ним в якості поради молодим педагогам-вокалістам. Суть використання вокалізів професор бачив у переході від технологічних завдань до художньо-образних. Цей же шлях пройшов вокаліз як жанр, точніше, повернувся до художності після тривалого періоду інструктивного використання.

VI. Поряд із жанровою стилістикою, в даній дисертації виділені національно-ментальні аспекти вокалізів, пов'язані з функціонуванням різних шкіл співу. Вокально-технічні вправи, як і власне вокалізи, завжди містять у собі національно-стилістичний компонент, це відноситься до збірок українських авторів, які проаналізовані в даній роботі. Можливість «складеного» характеру вокалізних добірок, в яких можуть бути сусідами методичні вправи з авторськими коментарями, цитати з художніх зразків, спеціально складені вокалізи (авторські). Дидактичний «ухил» вокалізів даної групи передбачає дію в їх циклах-вибірках принципу «від простого до складного», що становить суттєвий момент і у визначенні характеру організації «вокалізного циклу», який складається з п'єс-вправ.

Таким чином, український вокаліз дістав свого розвитку як самостійний концертний жанр, досить складний, виразний та сучасний. Він має різноманітні риси та взаємодіє з різними жанрами та формами, які мають невластиві для вокальної музики риси. В цьому сенсі закономірною є поява такого твору в українській музиці як «Поєма» для голосу з оркестром В. Губаренко – одне з яскравих вершинних досягнень у сфері цього жанру, де в якості соло інструменту використовується голос співака.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ВИКЛАДЕНІ В ПУБЛІКАЦІЯХ:

1. Каушнян Я.М. Переломлення жанру вокалізу в стилістиці творів // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка: зб. наук. ст. / Луганська державна академія культури і мистецтва. Луганськ, 2013. Вип. 25. С. 77-86.

2. Каушнян Я.М. Вокальна музика «без слів»: истоки, пути эволюции // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка: зб. наук. ст. / Луганська державна академія культури і мистецтва. Луганськ, 2014. Вип. 29. С. 70-81.

3. Каушнян Я. М. Мистецтво сольного співу в світлі єдності та відмінностей категорій «музика» і «гра» // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2015. Вип. 43. С. 268-278.

4. Каушнян Я. М. К модели «национального» и «интернационального» (на примере вокализов С. Павлюченко, М. Завалишиной, О. и Р. Ворониных) // Аспекти історичного музикознавства: зб. наук. ст. / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. XIII. С. 141-153.

5. Каушнян Я.М. Вокализ как музыкальный жанр: возникновение, основные разновидности // Центр дослідження білоруської культури, мови та літератури НАН Білорусії / Питання мистецтвознавства, етнології та фольклористики. – Мінськ, 2016. Вип. 20. С. 195-201.

АНОТАЦІЇ

Каушнян Я. М. Вокаліз в українській музиці: традиції та жанрово-стилістичні новації. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво» – Харківський національний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського, Харків, 2019.

Дисертація присвячена проблемам виявлення специфіки «співу без слів» в українському вокальному мистецтві другої половини ХХ століття на ґрунті системного вивчення його витоків і жанрово-стилістичної еволюції. У дослідженні охарактеризовані методологічні засади вивчення «співу без слів», простежена історіографія вокалізу як музичного жанру. Запропонована власне дефініція поняття «вокаліз». Були розглянуті інструктивні вокалізи, а також споріднені їм вокально-інтонаційні вправи в практиці світової та української вокальних шкіл, а також проаналізовані зразки художніх вокалізів в українській музиці згідно із запропонованою класифікацією. Матеріалом дослідження стали загальноновизнані взірці сучасної західноєвропейської та вітчизняної музики другої половини ХХ століття: збірники І. Вілінської («Вокалізи для високого голосу» (1959), «Вокалізи для середнього голосу з фортепіано» (1961), «Вокалізи для низького голосу з фортепіано» (1962), збірник «Вокалізи» В. Крохмалю (2004); перекладення вокалізів Дж. Конконе та Ф. Абта для ансамблю і хору зі збірника І. Фарафонової та В. Портного «Панує музика над світом» (2016); вправи з методичних праць П. Голубева «Поради молодим педагогам-вокалістам» (1963), В. Луканіна «Навчання і виховання молодого співака» (1983), К. Маслія «Виховання голосу співака» (1996); художні вокалізи: М. Жербіна «Прелюд-вокаліз», С. Людкевича «Старовинна пісня», Ю. Мейтуса «Танець Гюльнар» з опери «Махтумкулі», В. Губаренко «Вокаліз» із «Поєми» для голосу з камерним оркестром ор. 21, В. Соляніков «Вокаліз № 1, «Вокаліз № 2».

Ключові слова: вокаліз, музика, гра, спів, мистецтво сольного співу, голос вокаліста, «текстовий» і «безтекстовий» спів, український інструктивний та художній вокаліз, концерт для голосу з оркестром.

Каушнян Я. Н. Вокализ в украинской музыке: традиции и жанрово-стилистические новации. – Квалификационная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.03 – «Музыкальное искусство» – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского, Харьков, 2019.

Диссертация посвящена проблемам выявления специфики «пения без слов» в украинском вокальном искусстве второй половины XX столетия на почве системного изучения его истоков и жанрово-стилистических разновидностей. В исследовании охарактеризованы методологические основы изучения «пения без слов», прослежена историография вокализа как музыкального жанра. Предложена дефиниция понятия «вокализ». Были рассмотрены инструктивные вокализы, а также родственные им вокально-интонационные упражнения в практике мировой и украинской вокальных школ, проанализированы образцы художественных вокализов в украинской музыке согласно с предложенной классификацией. Материалом исследования стали известные образцы западноевропейской и отечественной музыки второй половины XX столетия: сборники И. Вилинской («Вокализы для высокого голоса» 1959, «Вокализы для среднего голоса с фортепиано 1961г., «Вокализы для низкого голоса с фортепиано» 1962г.); сборник «Вокализы» В. Крохмалю (2004г.); переложения вокализов Дж. Конконе и Ф. Абта для ансамбля и хора из сборника И. Фарафоновой и В. Портного «Панує музика над світом»(2016 г.); упражнения из методических работ П. Голубева «Советы молодым педагогам-вокалистам» (1963 г.), В. Луканина «Обучение и воспитание молодого певца» (1983 г.), К. Масля «Воспитание голоса певца» (1996 г.); художественные вокализы: М. Жербина «Прелюд-вокализ», С. Людкевича «Старинная песня», Ю. Мейтуса «Танец Гюльнар» из оперы «Махтумкули», В. Губаренко «Вокализ» из «Поэмы» для голоса с камерным оркестром оп. 21, В. Соляников «Вокализ № 1, «Вокализ № 2».

Ключевые слова: вокализ, музыка, игра, пение, искусство сольного пения, голос вокалиста, «текстовое» и «безтекстовое» пение, украинский инструктивный и художественный вокализ, концерт для голоса с оркестром.

Kaushnyan Y. M. Vocalization in Ukrainian music: traditions and genre and stylistic innovations. – Scientific qualification work on the rights of manuscript.

Dissertation for the degree of candidate in Art studies (Doctor of Philosophy), specialty 17.00.03 – “Music Art” (02 – Culture and art). – Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts, Ministry of Culture of Ukraine, Kharkiv, 2019.

The dissertation studies the problems of “singing without words” specification in the Ukrainian vocal art of the second half of the twentieth century on the basis of a systematic study of its origins and genre - stylistic evolution.

The work describes the methodological principles of the study of “singing without words”, traces the historiography of vocalization as a musical genre. The actual definition of the term “vocalization” is offered in the dissertation. Instructive vocalizations have been studied as well as related vocal and intonational exercises in the practice of the world and Ukrainian vocal schools. Samples of artistic vocalizations in Ukrainian music have been analyzed in accordance with the proposed classification.

The dissertation studies the problems of “singing without words” specification in the Ukrainian vocal art of the second half of the twentieth century on the basis of a systematic study of its origins and genre and stylistic evolution.

The research solves the following tasks:

- characterizes the methodological basis of studying “free-text singing” and offers its characteristics in the scheme “music – playing – singing”;
- gives the definition of vocalization in the traditions of our country and Western Europe;
- studies instructive vocalizations and vocal and intonational exercises in the practice of the world and Ukrainian vocal schools;
- gives the general stylistic features of vocalizations of artistic type;
- characterizes the types of artistic vocalizations in Ukrainian music of the second half of the XX century.

The work studies the genetic foundations of music which is considered to be a synonym to “playing” and “singing”. It traces the origins of music that appeared as a kind of art on a playing ground. Moreover, it characterizes the above phenomena and concepts in general and separately. The specificity and dynamics of the evolution of solo singing art is also covered in this work. It is noted that the category “playing” is original for the performance of any performing arts. The function of solo singing in its main varieties, opera and chamber, is distinguished and systematized. “Text-free” voice application as a “playing instrument” is mentioned and it is a theoretically new approach in vocal art study in such genres as vocalization and orchestra concert for voice.

The dissertation states that vocal and technical exercises as well as vocalizations include the national and stylistic component; it is also true about the collections by Ukrainian authors which have been analyzed in our study.

The material of the study includes widely recognized samples of contemporary Western European and national music of the second half of the twentieth century: I. Vilinska's collections (“Vocalizations for the High Voice” (1959), “Vocalizations for the Middle Voice with the Piano” (1961), “Vocalizations for the Low Voice with the Piano”) (1962), collection of “Vocalizations” by V. Krohmal (2004); translation of vocalizations by G. Concone and F. Abt for ensemble and choir from the collection of I. Farafonova and V. Portnoy “Rounds of Music over the World” (2016); P. Golubev's Work “Tips for Young Vocal Educators” (1963), V. Lukanin “Training and education of a young singer” (1983), K. Masliy “Developing the singer's voice” (1996); artistic vocalizations:

M. Zherbin “Prelude vocalization”, S. Lyudkevich “An ancient song”, Y. Meytus “Gulnar Dance” from the Makhtumkuli opera, V. Gubarenko “Vocalization” from “Poem” for voice with Chamber Orchestra No. 21, V. Solyanikov “Vocalization No. 1”, “Vocalization No. 2”.

So, Ukrainian vocalization has developed as a separate concert genre, it is complete enough, expressive and modern. It has various characteristics and interacts with different genres and forms which have improper features for vocal music. In this sense the appearance of such a work as “Poem” for voice with orchestra by V. Gubarenko in Ukrainian music is absolutely natural. It is one of the brightest and highest achievements of such a genre where the singer’s voice is used as a solo instrument.

Keywords: music, playing, singing, art of solo singing, voice of vocalist, vocal voices functions, “text” and “free-text” singing, vocalization, Ukrainian instructional and artistic vocalization, concert for voice with orchestra.