

Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова. Х.: ХДУМ, 2007. С. 170-185.

2. Харківському музичному училищу ім. Б. М. Лятошинського – 120 років / The B. M. Liatoshinsky Music College is 120 years old. / За ред. О. О. Єфременко. Х.: Оригінал, 2003. 48 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-23>

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ЛІРИЧНІ ПІСНІ: СПЕЦИФІКА АКТОРСЬКОГО ВИКОНАННЯ

Єрошенко О. В.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри майстерності актора
Харківської державної академії культури
м. Харків, Україна*

Український національний театр історично сформувався як музично-драматичний, і протягом усього періоду розвитку, в більшому чи меншому обсязі, не втрачав зв'язків з мистецтвом танцю, співу, музикування. На сучасному етапі український драматичний театр демонструє значне посилення музичної складової. Насамперед такий факт пов'язаний з вагомою роллю музичних вистав на теперішніх театральних підмостках. Тож, вирішення музично-сценічних задач, зокрема вокальних, постає необхідною та безперечною вимогою перед фахівцями драматичної сцени.

Українські народні пісні були й залишаються однією з вагомих складових акторського співочого репертуару, насамперед у виставах музично-драматичного жанру. Серед багатства різновидів української народної пісні – колядок, щедрівок, купальських, обрядових, історичних, козацьких, чумацьких, жартівливих, соціально-побутових тощо – ліричні пісні посідають поважне місце, та доволі широко задіяні в театральних постановках. Водночас амбітус більшості народних пісень, в тому числі ліричних, не дуже широкий, а саме – охоплює від октави до півтори октави, що, зі свого боку, також впливає на охоче використання цього співочого матеріалу в драматичному театрі.

Відмітимо, що зазвичай співацький діапазон актора містить приблизно півтори октави, що істотно відрізняється від діапазону професійного вокаліста, звуковий об'єм голосу якого має становити дві

октави та більше. Звуженість співацького діапазону голосу актора спостерігається насамперед з боку верхнього (головного) регістра. Однак для чоловічих голосів превалювання грудного регістру в співі акторів є зручним та слухним завдяки природній будові чоловічої гортані, оскільки з двох натуральних регістрів – грудного (нижнього) та головного (верхнього), які розрізняють у чоловічому голосі, – саме грудний регістр займає близько півтори октави діапазону. Тож об'єм природного грудного резонування чоловічого голосу створює принагідні умови в плані амбітусу для успішного вирішення актором-співачком вокально-технічних завдань зазначеного співоного репертуару.

Поряд з цим підкреслимо, що для якнайзручнішої фонації виконавців доволі часто застосовується транспозиція пісенного матеріалу з метою зниження тональності твору, зменшуючи таким чином навантаження на верхню ділянку голосового діапазону, яка здебільшого не вирізняється в актора повнотою звучання, та відповідно розширюючи зручну зону грудного резонування. У нагоді тут стає важлива ознака народної пісні, яка полягає в притаманній для неї свободі щодо змін ладотональності, що дозволяє вільно її транспонувати (переносити музичний твір з однієї тональності в іншу) для сприятливого виконання актором-співачком.

Інша показна риса акторського співацького голосу знаходиться в площині тембру та характеризується наближеністю його до мовленнєвого тембру артиста. Така реалія обумовлена однією з художніх вимог театральної сцени стосовно ідентичності, схожості співацького та розмовного тембру виконавця, що загалом відповідає створюваному художньому образу драматичного твору та не порушуватиме цілісності його сприйняття. Зокрема, на важливість цього факту звертала увагу вокальний викладач кафедри музичного виховання ГИТИСу («РИТИ – ГИТИС») Л. Стулова: «На драматичній сцені неприпустима різниця в характері звучання співацького і мовного голосу, яка часто спостерігається в житті. (У деяких випадках говорять низьким, а співають високим голосом). Ліквідувати цю різницю, домігшись природного, вільного звучання, – один з найважливіших моментів роботи над голосом» [4, с. 9]. Отже, широке використання грудного регістру в акторському співі є обґрунтованим також з боку відповідного вирішення художніх завдань драматичної сцени.

Спираючись на вищезазначені факти, з'ясуємо амбітуси та розглянемо темпові характеристики вибраних українських народних ліричних пісень, що набули поширення в чоловічому репертуарі українського драматичного театру. Відтак, визначивши голосовий діапазон вибраних пісенних зразків, розмістимо їх за збільшенням звукового об'єму, а саме: «Ніч яка місячна, зоряна, ясна», сл. М. Старицького, (помірно, мала нона, м. 9) [1, с. 216-217]; «Ой чий то

кінь стоїть», (поважно, мала нона, м. 9), (із вставною верхньою тонікою – чиста ундецима, ч. 11) [1, с. 186]; «Ой не шуми, луже, зелений байраче», обр. М. Лисенка, (*andante non tanto*, велика нона, в. 9) [3, с. 38-39]; «Стоїть гора високая», сл. Л. Глібова, обр. М. Шульмана (помірно, мала децима, м. 10) [2, с. 65-66], «Вечір надворі» (помірно, зменшена ундецима, зм. 11) [1, с. 56]; «Взяв би я бандуру», обр. В. Косенка, (*allegro*, чиста ундецима, ч. 11) [5, с. 31], (утім традиційно ця пісня виконується в темпі «помірно») [1, с. 57]; «Ой у полі три криниченьки», (помірно, чиста ундецима, ч. 11) [1, с. 34-35] тощо.

Таким чином, відзначимо, що діапазон цих пісень охоплює від 6,5 тонів (мала нона, м. 9) до 8,5 тонів (чиста ундецима, ч. 11), що цілком дозволяє виконувати даний співочий матеріал у грудному регістрі чоловічого голосу, що є найбільш слухним для акторського співу.

Художньо-образний ряд цих пісень вимагає м'якого, ліричного вираження, яке поєднується найчастіше із неспішливим, спокійним темпом: «помірно», «поважно», *andante non tanto* тощо. З боку динамічної палітри підкреслимо її розмаїте наповнення – від стриманого *piano* до пристрасного *forte*. Такий репертуар найперше вимагатиме від актора-співака наявності загальної музикальності, добре розвинутого співацького дихання та почуття співацької опори, володіння технікою співу *legato* тощо, які разом забезпечуватимуть виконання широких музичних фраз у повільних темпах і передачу динамічних відтінків твору. Водночас підкреслимо, що з двох основних типів вокальної техніки – із сильним імпедансом та із слабким імпедансом – акторська вокальна техніка загалом тяжіє до другого типу, що насамперед позначається на динаміці (силі, гучності) звучання. Тож останніми часами на драматичній сцені застосовується спеціальна підсилююча апаратура, яка надає акторові можливості повноцінного музичного висловлювання.

Загалом, артистичність, щирість і зворушливість, притаманні музично виразному та переконливому акторському виконанню українських народних ліричних пісень, суттєво доповнюють, глибше та повніше розкривають художні образи, створені митцями в музично-драматичних та драматичних виставах сучасного українського театру.

Література:

1. В чарах кохання: Укр. нар. пісні про кохання / Упоряд. Б. М. Фільц. К.: Мистецтво, 1989. 317 с.
2. Кавун В. М. Виховання молодого вокаліста. Сольний спів. Спів на еластичному диханні: навчальний посібник з нотами, вокально-педагогічний репертуар. Вінниця: Нова Книга, 2017. 352 с.: ноти.

3. Педагогічний репертуар вокаліста. Романси та обробки народних пісень українських композиторів-класиків. Баритон. Випуск 1 / Упоряд. Н. В. Татарінова. К.: Мистецтво, 1966. 56 с.

4. Стулова Л. Вопросы вокального воспитания актера драматического театра. М.: [б. и.], 1974. 99 с.

5. Хрестоматія вокально-педагогічного репертуара для баритона и баса / сост. Г. Аден. М.: Музыка, 1966. 127 с.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-24>

ОБРАЗ-СИМВОЛ ЄВШАН-ЗІЛЛЯ У ПОЕЗІЇ Б. КРАВЦІВА

Жураківська О. О.

аспірант

Прикарпатського національного університету

імені Василя Стефаника

м. Івано-Франківськ, Україна,

учитель української мови та літератури

Калуського ліцею імені Дмитра Бахматюка

м. Калуш, Івано-Франківська область, Україна

Мистецька доля Б. Кравціва, українського письменника-емігранта, – щедра на талант, випрозорена печаллю, наділена духовними вимірами. Храм свого духу поет закладав, мурував і вимурував на фундаменті найшляхетніших українських та світових надбань. У цю фортецю увійшла й гідна схиляння та подиву культура страждання. У його поезіях – згусток долі, сакральність євшан-зілля, неминучість кінця, вічність початку, важке самоствердження людини.

В еміграційний період у Європі Б. Кравців видав такі поетичні збірки: «Остання осінь» (Прага, 1940; Берлін, 1941), «Під чужими зорями» (Берлін, 1941), «Кораблі: Вибрані поезії» (1922-1947 (Байрот), 1948).

Варто зазначити, що саме збірка «Остання осінь» символізувала завершення цілої довоєнної епохи, пов'язаної з рідною землею. У поезії Б. Кравціва звучить ностальгічна нота переживання емігранта, відчуття непоправних втрат, глибокі роздуми над причинами й сутністю Голгофи України. Всесвітня печаль пронизує твори поета про невідворотність того, що записано в книгу життя. Зв'язок із рідною землею втілюється в україноцентричній поезії Кравцева. Науковець О. Гордійчук зазначає: «Архетип Землі – у своїй основі містить споконвічно високий рівень