

**GENRE AND STYLE PARADIGM OF MYKOLA LASTOVETS'KYI'S CANTATA
«THE SONG ABOUT CHORNOVIL»**

Lastovets'ka Lyubomyra – Associate Professor,
the Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University

This paper presents a review of publications exploring the genesis of the genre of cantata in the national musical art. The author considers the best models of cantatas in the list of Ukrainian composers of the past and present. The article also describes the peculiarities of creating of the cantata «The Song about Chornovil» by modern composer Mykola Lastovets'kyi as the first work – a musical dedication to prominent politicians and dissidents. Cantata's structure, performing cast, musical and expressive means has been analyzed. Its genre and style attributes appear that cantata is a solemnly-exalted glorious composition with signs of philosophical generalization. A particular attention is paid to the role of the hero of Ukraine Vyacheslav Chornovil as an example of an indomitable fighter for independence, freedom and democracy.

Key words: genre of cantata, modern history of Ukraine, hero, structure of a work, stylistic features.

UDC 78.071.2:78.087.68:821.161.2

**GENRE AND STYLE PARADIGM OF MYKOLA LASTOVETS'KYI'S CANTATA
«THE SONG ABOUT CHORNOVIL»**

Lastovets'ka Lyubomyra – Associate Professor,
the Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University

The aim of this paper is exploring the genesis of the genre of cantata in the national musical art, describing the peculiarities of creating of the cantata «The Song about Chornovil» by modern Ukrainian composer Mykola Lastovets'kyi as the first work – a musical dedication to prominent politicians and dissidents. Cantata's structure, performing cast, musical and expressive means has been analyzed.

Research methodology. Seven major publications on the subject (survey reports, scientific journals and newspaper articles) have been reviewed. The author considers the best models of cantatas in the list of Ukrainian composers of the past and present.

Results. It has been found that its genre and style attributes appear that cantata is a solemnly-exalted glorious composition with signs of philosophical generalization. A particular attention is paid to the role of the hero of Ukraine Vyacheslav Chornovil as an example of an indomitable fighter for independence, freedom and democracy.

Novelty. An attempt is made in this paper to research the genre and style parameters of the cantata «The Song about Chornovil» by M. Lastovets'kyi.

The practical significance. This cantata is acutely relevant, despite the recent history of Ukraine. It is aimed at cultivating in contemporaries of the patriotic-national spirit, a sense of pride in their heroes.

Key words: genre of cantata, modern history of Ukraine, hero, structure of a work, stylistic features.

Надійшла до редакції 2.10.2018 р.

УДК 792.01

**ДИСКУРС МЕЛОДЕКЛАМАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ
ПРОСТОРИ**

Кукуруза Надія Вікторівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
сценічного мистецтва і хореографії ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет ім. В. Стефаника», м. Івано-Франківськ
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.108
kukuruza.nv@gmail.com

Простежено специфіку функціонування жанру мелодекламації, що дало змогу виокремити наступні етапи: княжий театр, шкільний театр, літературна естрада. Аналіз праць українських мистецтвознавців й літературознавців у царині мистецтва художнього слова дав підстави стверджувати, що мелодекламація в сучасному культурно-мистецькому просторі існує головню як «декламація на тлі музики». Аналіз виконавчої практики мелодекламації переконує, що функціонування цього різновиду жанру в сучасному культурно-мистецькому просторі визначають окремі митці.

Ключові слова: мелодекламація, мистецтво художнього слова, художнє читання, мелодекламаційна моновистава.

Постановка проблеми. Актуальність теми зумовлена специфікою жанру мелодекламації, що знаходиться на перетині слова і музики. Особливості розвитку і відтворення цього, не особливо поширеного різновиду виконавства, науковці подають фрагментарно. Це й зумовило необхідність певної систематизації досліджень жанру крізь призму історичної динаміки в контексті вияву його функціонування на сучасному етапі. Крім того, протягом сторіч мелодекламаційне виконання

існувало як у творчості окремих акторів-читців, так і кобзарському мистецтві. Сказане актуалізує виявити природу мелодекламації та простежити її дискурс в українському культурно-мистецькому просторі, зокрема, в сценічному мистецтві.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Варто констатувати, що на мелодекламацію звернули увагу, передусім, дослідники музичного мистецтва, зокрема В. Дугчак (кобзарське виконавство) [4], Г. Карась (творчість композиторів у жанрі мелодекламації) [6]. Мелодекламація, що з'явилася і побутувала в театральній-концертній сфері й розвивалася як явище академічної традиції, нині відроджується, широко розповсюджується і якісно зростає в іншому культурному середовищі, зокрема – в рок-культурі, що стало предметом дослідження І. Палкіної [12]. А. Ольшевська присвятила своє дослідження російській мелодекламації Срібного віку й запропонувала сучасний, проблемний погляд на мелодекламацію межі XIX–XX сторіч, представила найзначніших мелодекламаторів (акторів і музикантів), осмислила корпус поетичних текстів [11]. Тож питання сценічного виконання мелодекламацій акторами-читцями залишаються малодосліджені сучасними вітчизняними науковцями.

Мета статті – виявити специфіку становлення і розвитку мелодекламації та простежити функціонування цього жанрового різновиду художнього слова в українському культурно-мистецькому просторі.

Виклад основного матеріалу дослідження. В контексті дослідження важливою є праця Б. Варнеке «Історія декламації», де автор простежує природу зародження й еволюцію розвитку цього різновиду мистецтва в Давній Греції [3]. В основі досліджень – праці Платона, Плутарха, Сенеки, Геллія, Квінта, Плінія молодшого та ін. Як зазначав Б. Варнеке, поеми Гомера, що були улюбленим матеріалом для художнього читання, спочатку співали як і всі твори, що мали віршовану форму, виконуючи їх під акомпанемент кіфари і ліри. До кінця II сторіччя до н.е. рапсоди – виконавці і творці давньогрецьких епічних пісень, перейшли до їхньої декламації.

Дальший перехід до декламування в VII ст. до н.е. зумовлений творцем ямбічного вірша давньогрецьким ліриком Архілохом, який ввів їх читання. Оскільки за метричною формою вони найбільше відповідали буденній, не ритмізованій мові, то це пояснює, чому ямбічні триметри використали для написання діалогів у драмах.

Натомість із музичним акомпанементом тісно пов'язані інші різновиди поезії. Приміром, елегія, що отримала свою назву від сумної мелодії, яку виконували на духових інструментах чи під акомпанемент духової музики.

Б. Варнеке стверджував, що теоретики грецької поезії ділили поезію на три види – елегію, ямб і мелос. У теорії поезії так називають «вір, призначений для музичного виконання, для співу, і своїй віршованій формі пристосований до тієї мелодії, на мотив якої має бути виконаний. Автори таких творів були разом із тим і композиторами, що не тільки створювали поетичні тексти, а й писали для них мелодії» [3; 3]. Таким чином, поняття «мелінська поезія», або «меліка» – це еллінська лірика в період розквіту (VI–V ст. до н.е.), що виконувалася під акомпанемент ліри і характеризувалася розмаїтим комбінуванням віршових розмірів та фольклорних форм (епітілами, заплячки, гімни тощо) [9; 435].

Важливо, що мистецтву виконання мелічної поезії греки навчалися виключно в учителів музики, на відміну від інших її різновидів, які засвоювали в учителів граматики. Поетів мелосу в III ст. до н.е. називають ліриками, оскільки складаючи тексти пісень вони використовували ліру. Очевидним є також те, що твори вони *співали*, а не *читали*.

Між давньогрецькою традицією співу поезії в супроводі інструменту і читанням/декламуванням поетичних творів виник ще один різновид виконання – паракаталог. Б. Варнеке погоджувався з класифікацією В. Кріста: каталог – декламація без музичного інструменту; паракаталог – декламація в супроводі музичного інструменту, або ж *мелодекламація*.

Ці терміни Б. Варнеке вважав як такі, що не мають суттєвого розходження, що ними позначають один і той же засіб виконання, а підтвердження своїх думок знаходив у російського і українського філолога, знавця грецької мови Ф. Корша [3; 11]. В контексті одного із засобів виконання мелодекламації також погоджуємося з її прирівнюванням до речитативу (протяжного промовляння, наближеного і до декламації, і до співу), яке пропонував російський філолог, культуролог, дослідник антики Фаддій (Тадеуш) Зелінський, хоча мелодекламацію він позначав терміном *мелодрама* [3; 11].

Аналізуючи виконавський аспект на прикладі давньогрецьких митців слова, бачимо, що чи то співання віршів, чи речитативна манера, або ж просто розмова/декламація взаємозалежать від родів літератури (лірика, епос, драма).

Традицію виконання в дальші сторіччя було перенесено мімами (акторами, лицедіями) з Давньої Греції і Риму.

Професійні підвалини мистецтва художнього слова на теренах України, зокрема *мелодекламації*, згідно з дослідженнями історика театру Г. Лужницького, закладено за часів розквіту державного життя старокняжої України Х–ХІІ ст., а саме в княжому театрі. Той театр «спирався на лицарську пісню, маючи за основу два елементи: речитатив (читання) і величання» [5], тематикою яких була оборона рідної землі, величання князя, лицарська честь. Хоча Лужницький стверджував, що ця мистецька традиція запозичена з Візантії, з якою Київська Русь мала тісні політичні зв'язки (IV–V ст.), але такі виконавці як *кітародой* не могли «рецитувати на бенкетах, що відбувалися на княжих дворах» [10; 108]. Твори виконували на поважних сходинах у княжому дворі, адже несли в собі, перш за все, повагу до князя і держави.

Перше уявлення про співців-рецитаторів (декламаторів) дають тексти «Слова о полку Ігоревім», де зокрема знаходимо: «...а свої віщі пальці на живі струни покладав, і вони самі князям славу рокотали» [17]. Лужницький також визначає категорії акторів-виконавців, серед яких до першої відносить авторів-поетів і в цьому контексті також називав актора-поета Митусу, згаданого в літописі Галицько-Волинського князівства 1241 р. Крім того, автор вказував ще на одну категорію акторів-співців при княжих дворах, а саме платних професійних [10; 103–104].

Зі «Словом о полку Ігоревім» беззаперечно пов'язаний і розквіт козацьких дум.

Композитор, фольклорист Ф. Колесса зазначав: «Як козаки-запорожці були спадкоємцями лицарської слави княжих дружин,.. так також українські народні думи, цей епос козацький, являються продовженням лицарської дружинної поезії» [7; 7].

Особливість створення і будови дум, яку письменник Б. Гошовський бачив як «вияв мистецтва живого слова в Україні», він характеризував наступним чином: «У думі головну роль грає словесний елемент, а мелодія підкорюється до вимог тексту... Форма думи мінлива. Періоди кобзарського виконання не повторюють ритмічного взірця, а виявляють вільну будову. Кобзарі щоразу... вносили нові слова, а то й цілі вірші, надаючи текстові думи у хвилини виконання остаточну форму» [18; 20].

Наступний етап починається з кінця XVI ст. у школах та при церковних братствах, де викладали такий предмет, як «Риторика». У Києво-Могилянській академії він був одним із найголовніших.

З риторикою пов'язуємо декламацію, мистецтва якої також навчали студентів для участі в драмах і різноманітних подіях урочистого характеру. Б. Гошовський у передній статті книги «Слово пламенем взялося...», де здійснив «спробу історичного огляду мистецтва живого українського слова», описує, що «виконання... було співучою декламацією в піднесеному їй неприродному тоні» [18; 21], маючи на увазі речитативне виконання – наспівну декламацію.

Театрознавець Р. Пилипчук називав ще інші види декламацій: панегірики, «лементи, плачі й трени» (синонімічний ряд для визначення одного поняття), які також за характером близькі до наспівного, протяжного виконання [13].

Отже, в час розквіту шкільного театру, що його популяризували на теренах України єзуїти, панувала речитативна манера виконання.

Відомий сучасний український режисер А. Приходько, що здійснив низку стилізованих постановок барокової драми в Мистецькому центрі «Пасіка» при Києво-Могилянській академії на початку 2000-х, зокрема «Воскресеніє мертвих» Г. Кониського, надає мелодекламації, поруч з іншими різновидами художнього виконання, узагальнююче значення: «У процесі підготовчої роботи довелося... консультиватися з фахівцями..., щоб не тільки зрозуміти епоху, але й правильно вимовляти текст. Знайти хід, який би став містком із минулого у сьогодення, щоб передати канонічну історичну традицію «шкільної драми», яку нині втрачено. Адже вона базується на кращих зразках грецької драматургії, риториці, мелодекламації, хоральному співі» [14].

Враховуючи основні різновиди жанрів шкільного театру, такі як містерія, мораліте і міраклъ, не знаходимо підтвердження, що ці тексти виконували у супроводі акомпанементу.

Розвиток мелодекламаційного виконання на сценічних естрадних майданчиках (художнє слово в супроводі різних інструментів, оркестру) почалося з кінця XVIII ст. в Росії і поступово поширювалося на теренах України.

Маючи за приклад зразки сценічного виконання мелодекламацій, головню аматорських, Д. Ревуцький у праці «Живе слово» (1920 р.) вперше здійснив спробу теоретичного осмислення цього різновиду художнього виконання. Це «художнє читання будь-якого твору в супроводі інструментальної музики, психологічно зв'язане з текстом твору» [15; 130].

І музикознавець, і практик художнього слова на сцені, – Ревуцький розумів як і складність такого роду виконавства, так і обов'язкову наявність у виконавця тих якостей, що ними повинен володіти мелодекламатор, а саме, – рівнозначне знання і законів музики, і декламації, оскільки мелодекламування справедливо вважає складнішим для виконання, аніж спів під акомпанемент.

Д. Ревуцький також визначив підпорядкованість музики текстові художнього твору, а тому наголошував на ретельному доборі музичного матеріалу, що полягає в єдиному фразуванні тексту й акомпанементу. Подальший аналіз мелодекламаційного виконавства автор праці вбачав у дотриманні читцем/виконавцем «малюнка мелодії», що, на нашу думку, більше має стосунок до вокального виконання.

Свої поради-вказівки Д. Ревуцький ґрунтував на спостереженнях за актором Німецького театру С. Моїссі, що виконав роль царя Едіпа в однойменній п'єсі Софокла (реж. М. Рейнгардт). У виставі багато музичних елементів і актор досягав надзвичайного ефекту силою гри і музичним інтонуванням. Ревуцький робить висновок, що Моїссі вів декламування за нотами. Тож мелодекламацію він розглядав не як декламування в супроводі акомпанементу, а швидше з позицій музикознавця: як «музичне інтонування» (наспівування *за нотами*) тексту [15; 131].

У праці мовознавця і літературознавця М. Баженова «Виразне слово» (1940 р.) мелодекламацію автор називає «формою виразної мови» [1; 121] і тільки прилучається до дослідників, що «вимагають органічного зв'язку декламації з музичним супроводом», а це:

- зміцнення вокального елемента в голосі (наспівності);
- організація акомпанементу, коли інструментальна музика орієнтується на музику мови в розумінні підлеглості музичного композитора мовному або їх сполучення в одній особі;
- мовна інтонація, що лежить в основі кожного декламаційного методу, повинна почуватися і в мелодекламації, не поступаючись своїм місцем заради самостійної, не погодженої з текстом мелодії [1; 122].

З огляду на трансформації й переформатування жанру, які простежуємо на сучасному етапі (непопулярність академічного виконавства, авторське виконання літературних творів у супроводі рок-гуртів і т.ін.), важливим у поєднанні слова і музики залишився аспект «підлеглості музичного композитора мовному», натомість для мелодекламаційного виконання письменники не шукають якихось особливих мовних інтонацій, а виконують твори властивою їм природною манерою.

М. Баженов також пропонує не змішувати мелодекламацію з декламацією на тлі музики, яка хоч і пов'язана з текстом єдністю теми, але цим не зумовлює особливостей мовного виконання. За приклад він бере низку творів, серед яких «Весна» Е. Гріга. Цей спосіб вважає надзвичайно придатним для колективної декламації (особливо популярної в період 20–30-х рр. ХХ ст.) і не заважає мові виконавця, оскільки «погодженість музики з текстом при цьому досягається через поділ... на відповідні відрізки, початки і кінці яких у музиці й мові збігаються». Таким чином, вдало підібрана музика заповнює мовні паузи, може закінчувати партію після мовного уривку, або ж вступати раніше, навіть створюючи певну увертюру [1; 122].

Такий спосіб виконання тексту на тлі музики актуальний до сьогодні, його практикують у театральній педагогіці, аматорських гуртках при виконанні літературно-музичних композицій, окремих концертних номерів.

Якщо 1940 р. М. Баженов здійснив спробу теоретичного аналізу мелодекламації, то в наступній праці «Выразительное чтение» (1960 р.) він виступав проти цього різновиду художнього виконавства як ідеологічно шкідливого і радив до нього не звертатися взагалі.

Автор ґрунтував думку на власній теорії з постановки мовного голосу і тим самим визнавав, що мелодекламація на практиці не досягла позитивного художнього результату через те, що вокалізація мовних інтонацій, прагнення погоджувати ритмомелодичний малюнок із музичною формою інструментального супроводу «тиснуть на текст, виявилися насильством над мовними інтонаціями і призводили лише до зовнішньої красивості, навмисної і фальшивої за своєю суттю» [2; 181].

До того ж, зазначав М. Баженов, тексти декадентського характеру (естетизм, індивідуалізм, імморалізм), за якими створюють мелодекламації, призвели до того, що «жанр виявився нежиттєздатним і в радянському мистецтві розвитку не отримав». Натомість декламація на тлі музики, де текст узгоджений з музичним супроводом, можуть дати «значний емоційний ефект, не заважаючи мові виконавця залишатися вільною і природною в рамках вимог літературного тексту» [2; 182].

До мелодекламації зверталися українські професійні читці в II пол. ХХ ст. Аналіз їхньої сценічної творчості показує, що маючи в репертуарі значну кількість творів художньої літератури, вони також виконували мелодекламації.

Актор-читець Р. Івицький звернувся до мелодекламації в оригінальній і великій художній програмі «Забутий жанр», яку виконував «музично піднесено». В супроводі підбраного музичного акомпанементу звучали твори І. Тургенєва, Максима Горького, В. Брюсова, О. Блока, С. Єсеніна та інших авторів [16; 44].

Актриса-читець Харківської філармонії О. Лесникова у жанрі мелодекламації виконувала твір М. Рильського «Шопен». Вірш, в якому мова йде про вальс композитора, передбачав взаємну підпорядкованість слова й музики, яку застосували і в якості тла, і в якості віддаленого акомпанементу. Два довершені самостійні твори, кожен з яких створений за своїми законами, в поєднанні потребували граничної точності виконання: вивіреної партитури фразування й динаміки. Театрознавець В. Русанов, який мав змогу слухати живе виконання О. Лесниковою цього твору, відзначає її наспівну манеру виконання, що зливалася «в єдиному ключі з віршем і мелодією музики» [16; 71].

Мистецькою подією початку 70-х вважалася надзвичайно складна трагедія Гете «Еґмонт», яку у супроводі фортепіано виконував актор-читець Харківської обласної філармонії І. Петров. Тут можемо зафіксувати такий різновид як *мелодекламаційна моновистава*: «Деяка театралізація, яку використовує актор (мізансцени, аксесуари, голосове перевтілення в образи зображуваних героїв тощо)» [16; 173].

Зазначмо, що в українському сценічному мистецтві нечасто втілюють такі масштабні літературні зразки зарубіжної класики, як «Пер Гюнт» Г. Ібсена і «Еґмонт» Й.-В. Гете. В якості мелодекламатора їх виконував актор-читець Львівської філармонії С. Бондаренко у супроводі симфонічного оркестру (середина 60-х).

2006 р. у Київській національній філармонії відбулася неординарна культурно-мистецька подія: вперше в жанрі мелодекламації виконали твір «Іван Вишенський» за однойменною поемою І. Франка (композитор – І. Тараненко, лібрето – письменниця і сценаристка С. Майданська). Сценічне прочитання приурочили до ювілею письменника. Поетичний матеріал виявився благодатним для актора Львівського академічного театру ім. Леся Курбаса О. Стефана, якого вважали «творчою знахідкою для колективу виконавців мелодекламації» [20; 6]. Поему І. Франка «Іван Вишенський» він виконував як читець за участі чоловічого хору, оркестру і саунд-колажу.

Мистецтвознавець О. Шевчук зазначає, що «навіть зовнішніми даними, які відповідають суті образу Вишенського, актор передав внутрішній лад думок і почуттів героя та відобразив образно-сюжетний контекст поеми, і цьому сприяли добре продумана взаємодія читця з музичним складником цілісної партитури твору, вдалі темброві можливості його голосу та найважливіше – суголосність його особистості з Франковою поемою» [20].

Відзначимо, що в українському сценічному мистецтві до жанру мелодекламації актори-читці зверталися в силу власних зацікавлень, у прагненні виявити свої творчі можливості в цьому специфічному виконавстві, а не повністю присвятили себе цьому різновиду художнього слова.

Як у минулому сторіччі, так і нині функціонування жанру мелодекламації в українському сценічному мистецтві, як жанру камерного за специфікою виконання, визначають окремі професійні митці.

Відзначимо музичну складову в сольних виступах народної артистки України Х. Фіцалович, адже в її творчому житті театральна і музична сфери тісно переплетені, – як і в творчості, так і в родині. Мелодекламація – найтрадиційніша і найхарактерніша для її виконавської манери [8]. Приміром, для уривку з твору «Голодомор» поета Р. Юзви музичну канву спеціально створював композитор І. Фіцалович. Слід зазначити, що деякі твори актриса виконувала з камерним оркестром під орудою І. Фіцаловича. Поезії Б. Лепкого, О. Ольжича, С. Пушика, П. Мовчана, проза письменника В. Качкана звучали в супроводі фортепіано.

Незмінна співавторка, акомпаніаторка Х. Фіцалович В. Яковійчук так характеризує спільний творчий пошук: «Ми готували музичні композиції, де поезія перепліталася зі співом. Я бачила цей блиск в очах, коли вона знову виходила на сцену і творила, грала, співала... Я ловила кожен подих, польотність фраз, які на репетиціях могли бути одні, а на сцені – інші, зворушливіші, драматичніші, глибші. Бо це сцена, і вона вимагає повної віддачі. А моя музика повинна повністю збігатися з темпоритмом поезії. І я, зачарована, грала, творила разом з актрисою» [19; 144].

Висновки. Простежено специфіку функціонування жанру мелодекламації, що дало змогу виокремити наступні етапи: княжий театр, шкільний театр, літературна естрада. Аналіз наукових праць, теоретичних і практичних надбань знаних українських мистецтвознавців й літературознавців у царині мистецтва художнього слова дав підстави стверджувати, що мелодекламація в сучасному культурно-мистецькому просторі існує як «декламація на тлі музики». Аналіз виконавчої практики мелодекламації переконує, що функціонування цього різновиду жанру в сучасному культурно-мистецькому просторі визначають окремі митці.

Перспективи дальших наукових розвідок убачаємо в дослідженні специфіки творення і сценічного втілення мелодекламацій, функціонування цього різновиду художнього слова в культурно-мистецькому середовищі митців української діаспори II пол. XX – поч. XXI ст. Варто дослідити трансформацію цього жанру, який нині досить успішно репрезентують знані українські письменники і поети, а не професійні актори-читці.

Список використаної літератури

1. Баженов М. М. Виразне слово. Київ : Рад. шк., 1940. 162 с.
2. Баженов Н. М., Черкашин Р. А. Выразительное чтение : учеб. пос. для филолол. фак. ун-тов. Харьков : Изд-во Харьков. ун-та, 1960. 224 с.
3. Варнеке Б. Античная декламация (глава из истории декламации). С.-Пб. : Лештуков. паровая скоропеч. П. О. Яблонского, 1901. 152 с.
4. Дутчак В. Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя XX – початку XXI століття: монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 488 с.
5. Енциклопедія українознавства. Загальна частина (ЕУ-І). Мюнхен, Нью-Йорк, 1949. Т. 3. С. 840–866 [Електронний ресурс] Режим доступу : <http://izbornyk.org.ua/encycl/eui079.htm>. Назва з екрану.
6. Карась Г. В. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
7. Колесса Ф. Українські народні думи: перше повне вид. з розвідкою, поясненнями, нотами і знімками кобзарів. Львів : Накладом Т-ва «Просвіти», 1920. 160 с.
8. Кукуруза Н. В. Мистецтво художнього слова в творчості народної артистки України Христини Фіцалович. Наук. зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. «Мистецтво Прикарпаття в соціокультурному просторі України (на пошанування 90-ї річниці від дня народження М. Фіголя. Івано-Франківськ : Вид-во «Ярина». Підприємець Майданчук І. І., 2017. С. 180–184.
9. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
10. Лужницький Г. Український театр : зб. пр.: в 2-х ч. / ред. кол. Л. Сницарчук та ін. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2004. Т. 2 : Статті, рецензії. 360 с.
11. Ольшевская А. В. Русская мелодекламация (Серебряный век): дисс. ... канд. філол. наук : 17.00.02; [Место защиты: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского]. М., 2016. 298 с.
12. Палкіна І. І. Жанр мелодекламації в українській рок-музиці. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2014. № 4. С. 144–148.
13. Пилипчук Р. Я. Театр: текст і дійство. *Історія української культури. Т. 2.: Українська культура XIII – першої половини XVII століть*. Київ, 2001 [Електронний ресурс] Режим доступу : <http://litopys.org.ua/istkult2/ikult245.htm>. Назва з екрану.
14. Поліщук Т. «Український шкільний театр» триста років потому. *День*. 2002. [Електронний ресурс] Режим доступу : <https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/ukrayinskiy-shkilniy-teatr-300-rokiv-potomu>. Назва з екрану.
15. Ревуцький Д. Живе слово. Теорія виразного читання для школи. 2-ге перевид. Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2001. 200 с.
16. Русанов В. Майстри живого слова. Київ : Мистецтво, 1974. 176 с.
17. Свідзінський В. Слово про похід Ігорів, Ігоря, сина Святослава, внука Олега. *Ізборник* [Електронний ресурс] Режим доступу : <http://litopys.org.ua/slovo67/sl19.htm>. Назва з екрану.
18. «Слово пламенем взялося...» Мистецтво живого українського слова: зб., присвячений пам'яті митця-декламатора Ю. Геника-Березовського / Ред. Б. Гошовський. Торонто, 1972. 224 с.
19. Христина Фіцалович: «У ролях моя біографія...» / Автор-упоряд. В. Дутчак. Івано-Франківськ : Вид. І. Третяк, 2008. 176 с.
20. Шевчук О. Мистецький дар Іванові Франку. «*Кіно/Театр*». 2007. № 3. С. 5–6.

References

1. Bazhenov M. M. Vyrazne slovo. Kyiv : Rad. shk., 1940. 162 s.
2. Bazhenov N. M., Cherkashyn R. A. Vyrazitelnoe chtenye : ucheb. posobyе dlia fylolohych. fak. un-tov. Kharkov : Yzd-vo Kharkov. un-ta, 1960. 224 s.
3. Varneke B. Antychnaia deklamatsyia (hlava yz ystoryy deklamatsyy). Sankt-Peterburh : Leshtukov. parovaia skoropech. P. O. Yablonskoho, 1901. 152 s.
4. Dutchak V. H. Bandurne mystetstvo ukrainskoho zarubizhzhia XX – pochatku XXI stolittia: monohrafiia; Prykarp. nats. un-t im. Vasyliia Stefanyka, Ivano-Frankiv. obl. orh. Nats. spilky kobzariv Ukrainy. Ivano-Frankivsk : Foliant, 2013. 488 s.
5. Entsyklopediia ukrainoznavstva. Zahalna chastyna (EU-I). Miunkhen, Niu-York, 1949. T. 3. S. 840–866. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu : <http://izbornyk.org.ua/encycl/eui079.htm>. Nazva z ekranu.
6. Karas H. V. Muzychna kultura ukrainskoi diaspory. Ivano-Frankivsk : Tipovit, 2012. 1164 s.
7. Kolessa F. Ukrainski narodni dumy: pershe povne vyd. z rozvidkoiu, poiasnenniamy, notamy i znimkamy kobzariv. Lviv : Nakladom T-va «Prosvity», 1920. 160 s.
8. Kukuruzna N. V. Mystetstvo khudozhnogo slova v tvorchosti narodnoi artystky Ukrainy Khrystyny Fitsalovych. *Naukovyi zbirnyk materialiv Mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii «Mystetstvo Prykarpattia v sotsiokulturnomu prostori Ukrainy (na poshanuvannia 90-yi richnytsi vid dnia narodzhennia Mykhaila Fiholia*. Ivano-Frankivsk : Vydavnytstvo «Iaryna». Pidpriyemets Maidanchuk I. I. 2017. S. 180–184.
9. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk / Za red. R. T. Hromiaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka. Kyiv : VTs «Akademii», 2007. 752 s.

10. Luzhnytskyi H. Ukrainyskyi teatr : zbirnyk prats: v 2-kh ch.; red. kol. L. Snytsarchuk ta in. L. : LNU im. I. Franka, 2004 . T. 2 : Statti, retsenzii. 360 s.
11. Olshevskaia Antonyna Vladymyrovna. Russkaia melodeklamatsiia (Serebrianyi vek): dySSERTatsiia ... kandydata : 17.00.02; [Mesto zashchyty: Moskovskaia hosudarstvennaia konservatoriia ym. P. Y. Chaikovskoho]. M., 2016. 298 s.
12. Palkina I. I. Zhanr melodeklamatsii v ukrainskii rok-muzytsi. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadryv kultury i mystetstv*. 2014. № 4. S. 144–148.
13. Pylypchuk R. Ya. Teatr: tekst i diistvo // Istoriiia ukrainskoi kultury. T. 2.: Ukrainska kultura XIII – pershoi polovyny XVII stolit. Kyiv, 2001. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu : <http://litopys.org.ua/istkult2/ikult245.htm>. Nazva z ekranu.
14. Polishchuk T. «Ukrainskyi shkilnyi teatr» trysta rokiv potomu. *Den*. 2002. [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu : <https://day.kyiv.ua/uk/article/den-ukrayini/ukrayinskyi-shkilnyi-teatr-300-rokiv-potomu>. Nazva z ekranu.
15. Revutskyi D. Zhyve slovo. Teoriia vyraznogo chytannia dlia shkoly. 2-he perevyd. Lviv : Lvivskyi natsionalnyi universytet imeni I. Franka, 2001. 200 s.
16. Rusanov V. Maistry zhyvoho slova. Kyiv : Mystetstvo, 1974. 176 s.
17. Svidzinskyi V. Slovo pro pokhid Ihoriv, Ihoria, syna Sviatoslava, vnuka Oleha. *Izbornik* [Elektronnyi resurs] Rezhym dostupu : <http://litopys.org.ua/slovo67/sl19.htm>. Nazva z ekranu.
18. «Slovo plamenem vzialosia...» Mystetstvo zhyvoho ukrainskoho slova: zbirnyk, prysviachenyi pamiaty mysttsia-deklamatora Yuliiiana Genyka-Berezovskoho / Red. Bohdan Hoshovskyi. Toronto, 1972. 224 s.
19. Khrystyna Fitalovych: «U roliakh moia biohrafii...» / Avtor-uporiadnyk Violetta Dutchak. Ivano-Frankivsk : Vydavets I. Tretiak, 2008. 176 s.
20. Shevchuk O. Mystetskyi dar Ivanovi Franku. «Kino/Teatr». 2007. № 3. S. 5–6.

ДИСКУРС МЕЛОДЕКЛАМАЦИИ В УКРАИНСКОМ КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Кукуруза Надежда Викторовна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры сценического искусства и хореографии ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет им. В. Стефаника», г. Ивано-Франковск

Прослежена специфика функционирования жанра мелодекламации, что позволило выделить следующие этапы: княжеский театр, школьный театр, литературная эстрада. Анализ работ украинских искусствоведов и литературоведов в области искусства художественного слова дал основания утверждать, что мелодекламация в современном культурно-художественном пространстве существует в основном как «декламация на фоне музыки». Анализ исполнительской практики мелодекламации убеждает, что функционирование этой разновидности жанра в современном культурно-художественном пространстве определяют отдельные актеры.

Ключевые слова: мелодекламация, искусство художественного слова, художественное чтение, мелодекламационный моноспектакль.

THE DISCOURSE OF MELODECLAMATION IN THE UKRAINIAN CULTURAL AND ARTISTIC SPACE

Kukuruza Nadiya – Ph.D in Arts, associate professor, the Department of Performing Arts and Choreography, Educational and Scientific Institute of Arts, State Higher Educational Institution «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ivano-Frankivsk

The article deals with the evolution of the development of melodeclimation as a kind of art, as well as scientific works of well-known Ukrainian art historians and literary critics in the field of artistic word art have been analyzed, which afford ground to assert: to single out the stages (princely theater, school theater, literary variety art firstly); melodeclimation exists as «recitation on the background of music»; the analysis of executive practice in this genre convinces that at the present stage melodeclimation is used by artists.

Key words: melodeclimation, art of artistic word, artistic reading, melodeclamatic monoperformance.

UDC 792.01

THE DISCOURSE OF MELODECLAMATION IN THE UKRAINIAN CULTURAL AND ARTISTIC SPACE

Kukuruza Nadiya – Ph.D in Arts, associate professor, the Department of Performing Arts and Choreography, Educational and Scientific Institute of Arts, State Higher Educational Institution «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ivano-Frankivsk

Melodeclamations are used by readers, actors, as well as in the educational and pedagogical process. The rules and techniques of performing melodeclimation are as much numerous as performers turn to this genre. So, the melodeclimation performance would require some systematization, for drama schools and studios – methodical recommendations and instructions.

The aim of this work is to find out the specifics of the formation and development of melodeclamation and to trace the functioning of this genre variety of artistic words in the Ukrainian cultural and artistic space.

Results. The article deals with the evolution of the development of melodeclamation as a kind of art, as well as scientific works, teaching aids of well-known theorists and scholars on the art of recitation and diction have been analyzed, which afford ground to assert: firstly, melodeclamation exists as «recitation on the background of music». Secondly, the analysis of executive practice in this genre convinces that at the present stage melodeclamation is used by artists. Perspectives for further research are seen in the study of melodeclamations performed by the artists of the Ukrainian diaspora.

Key words: melodeclamation, art of artistic word, artistic reading, melodeclamatic monoperformance.

Надійшла до редакції 11.11.2018 р.

УДК 793.3:796.912

ХОРЕОГРАФІЧНА СКЛАДОВА ВИСТУПУ ВИКОНАВЦІВ СПОРТИВНИХ ТАНЦІВ НА ЛЬОДУ

Ситченко Катерина Володимирівна – викладач кафедри сучасної та бальної хореографії, Харківська державна академія культури, м. Харків
orcid.org/0000-0003-2807-1356
doi.org/10.35619/ucpmk.vi28.109
oxyd2011@mail.ru

Розглянуто значення базових хореографічних вправ у підготовці спортивних програм виконавців танців на льоду. Заняття хореографією виконавців спортивних танців на льоду сприяють належній елевації, формують стрибок, виховують у них артистизм, грацію, наділяють кантиленністю рухів. Засоби і методи школи класичного тренажу сприяють естетичному вихованню спортсменів, формуванню в них рухових навичок, уможливають створення естетично привабливого, художньо насиченого виступу.

Ключові слова: хореографія в спорті, спортивні танці на льоду, фігурне катання, хореографія, танець.

Постановка проблеми. Для спортсменів техніко-естетичних видів спорту вміння досконало володіти своїм тілом пов'язане з хореографічною підготовкою, адже балетні вправи біля станка і на середині зали випрацьовують пластичність і виразність, необхідні для успішного спортивного виступу. Крім того, заняття хореографією сприяють вирішенню низки загальнокультурних питань. Насамперед, вони залучають до мистецтва різних народів світу за допомогою застосування елементів історико-побутових і народних танців, знайомлять з основами музичної грамоти і творами композиторів різних жанрів та епох, сприяють розвитку інтелектуальних здібностей спортсменів.

Як важливий засіб естетичного виховання, хореографія розвиває в учасників змагань творчі здібності, адже саме в процесі опанування різних форм танцю вони найближче стикаються з мистецтвом; у них формується відчуття краси рухів, здатність передавати певні емоційні стани, настрої, почуття і переживання. Хореографія помітно покращує гнучкість і координацію рухів, сприяє розвитку витривалості, формує високий художній смак. Використання хореографічних елементів сприяють створенню цілісного художнього образу виступів.

Серед різних видів техніко-естетичних спортивних дисциплін помітне місце в олімпійському переліку посідають танці на льоду. Вони є однією з форм фігурного катання, ідея якої полягає у пересуванні пари спортсменів у заданих напрямках ковзання з одночасним виконанням різноманітних спортивних елементів: обертань, стрибків, танцювальних комбінацій під музику. Актуальність наукової розвідки зумовлена необхідністю з'ясування ролі хореографії у даному виді спорту з позиції мистецтвознавства, адже у танцях на льоду, крім технічної вправності при оцінці виступу спортсменів, враховуються такі художні показники як музикальність, ритмічність, пластична та емоційна виразність, образність.

Аналіз останніх досліджень та публікацій довів, що проблема хореографічної складової танців на льоду досить рідко є предметом аналізу науковців. Ці аспекти входять переважно до контексту праць, присвячених загальним проблемами техніко-естетичних видів спорту, зокрема, Г. Артем'євої та Т. Мошенської [3], Т. В. Єрмілової та О. Кротової [4], В. Сосіної [9], І. Шипіліної [10]. Найавторитетнішим дослідженням, яке висвітлювало технічні та фрагментарно художні аспекти підготовки спортсменів у фігурному катанні в Україні та світі стала праця І. Медведєвої [5]. Проте місце хореографічної підготовки та танцювальних елементів у виступах спортсменів-фігуристів розглянуто в ньому побіжно. Недостатня вивченість заявленої проблематики спонукала до написання даної наукової розвідки.