

УДК 784.3: 372.878

Попова Алла Борисівна
народна артистка України, доцент,
завідувач кафедри музичного мистецтва
ПВНЗ “Київський університет культури”
ORCID 0000-0002-3007-2676

СИСТЕМА КРИСТІН ЛІНКЛЕЙТЕР ТА ЇЇ РОЛЬ У РОЗВИТКУ ТЕХНІКИ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ

Мета роботи. Дослідженням передбачається здійснення аналізу техніки естрадного вокалу за системою Крістин Лінклейтер, враховуючи роль даної методики у постановці голосу та подальшому розвитку виконавчої майстерності естрадного співака. **Методологія** дослідження ґрунтується на розробках К. Лінклейтер та Л. Романової, які поєднують аспекти музикознавства, педагогіки та культурології. **Наукова новизна.** Більшість методик розвитку техніки естрадного виконавства концентрується на роботі з виконанням вправ, головною метою яких є тренування саме м'язів для того, щоб вокаліст оволодів своїм голосом. Але методика К. Лінклейтер пропонує звертати увагу й на мислення виконавця, а також розмежування емоційної та раціональної сторін естрадного вокалу, через те, що протиріччя між технічним та емоційним співом вже стали класикою. Перший варіант дослідниці відносить до раціонального співу. **Висновки.** Оволодіння майстерністю естрадного виконавства є складним завданням, яке часто не оцінюється адекватно. Через це можна констатувати брак висококваліфікованих вокалістів-естрадників. Техніка співака-естрадника ґрунтується на поєднанні елементів акторської та вокальної майстерності. Важливою є також вимога доступності виконуваних творів для сприйняття широкою публікою, що передбачає високий рівень оволодіння орфоепічними нюансами, роботу над дикцією та іншими особливостями сценічної мови. Шотландський вокальний тренер Крістин Лінклейтер, зокрема, пропонує застосовувати розроблений нею комплекс методик й у розвитку техніки естрадного вокалу. Дослідниця наголошує на існуванні ряду негативних факторів, які необхідно подолати для успішного оволодіння специфікою естрадного виконавства. Серед головних ідей її методики: мета розслаблення м'язів, робота з голосовими зв'язками та м'язами, які беруть участь у процесі звуковидобування, тренування контролю емоцій та ясності мислення співака, без чого, на думку К. Лінклейтер, неможливий розвиток техніки вокаліста.

Ключові слова: естрадний вокал; техніки естрадного вокалу; Крістин Лінклейтер; розвиток та постановка голосу; вокальна орфоепія.

Попова Алла Борисівна, народная артистка Украины, доцент, заведующая кафедрой музыкального искусства ЧВУЗ “Киевский университет культуры”

Система Кристин Линклейтер и ее роль в развитии техники эстрадного вокала

Цель работы. Исследованием предусматривается осуществление анализа техники эстрадного вокала по системе Кристин Линклейтер, учитывая роль данной методики в постановке голоса и дальнейшем развитии исполнительского мастерства эстрадного певца. **Методология** исследования основана на разработках К. Линклейтер и Л. Романовой, которые сочетают аспекты музыковедения, педагогики и культурологии. **Научная новизна.** Большинство методик развития техники эстрадного исполнительства концентрируется на работе с выполнением упражнений, главной целью которых является тренировка именно мышц для того, чтобы вокалист овладел своим голосом. Но методика К. Линклейтер предлагает обращать внимание и на мышление исполнителя, а также разграничения эмоциональной и рациональной сторон эстрадного вокала, потому, что противоречия между техническим и эмоциональным пением уже стали классикой. Первый вариант исследовательницы относит к рациональному пению. **Выводы.** Овладение мастерством эстрадного исполнительства является сложной задачей, которая часто оценивается неадекватно. Поэтому можно констатировать нехватку высококвалифицированных вокалистов-эстрадников. Техника певца-эстрадника основывается на сочетании элементов актерского и вокального мастерства. Важно также требование доступности исполняемых произведений для восприятия их широкой публикой, что предполагает высокий уровень овладения орфоэпическими нюансами, работу над дикцией и другими особенностями сценической речи. Шотландский вокальный тренер Кристин Линклейтер, в частности, предлагает применять разработанный ею комплекс методик и в развитии техники эстрадного вокала. Исследовательница отмечает существование ряда негативных факторов, которые необходимо преодолеть для успешного овладения спецификой эстрадного исполнительства. Среди главных идей ее методики: цель расслабления мышц, работа с голосовыми связками и мышцами, которые участвуют в процессе звукоизвлечения, тренировки контроля эмоций и ясности мышления певца, без чего, по мнению К. Линклейтер, невозможно развитие техники вокалиста.

Ключевые слова: эстрадный вокал; техники эстрадного вокала; Кристин Линклейтер; развитие и постановка голоса; вокальная орфоэпия.

Popova Alla, people's Artist of Ukraine, assistant professor, Head of the Department of Music Art PHEI “Kyiv University of Culture”

Kristin Linklater system and its role in the development of the technique of pop vocal

The purpose of the article. The research provides for the analysis of the technique of pop vocal under the Kristine Linklater system, taking into account the role of this technique in making voice and further developing the performance of the pop singer. **The methodology** of research is based on the development by K. Linklater and L. Romanova, who combine aspects of musicology, pedagogy and cultural studies. **Scientific novelty** of the article proceeds from the fact that most techniques of the development of the technique of pop performance are concentrated on work with the

exercises, the main purpose of which is to train the muscles in order for the vocalist to master his voice. But the technique K. Linklater suggests to pay attention to the artist's thinking, as well as the delineation of the emotional and rational side of the pop vocal because the contradictions between technical and emotional singing have already become classics. The first version is attributed to rational singing by the researcher. **Conclusions.** Mastering the skill of pop performance is a difficult task that is often not adequately evaluated. Because of this, we can state the shortage of highly skilled vocalists. The technique of the pop-singers is based on the combination of elements of actor's and vocal skills. Also important is the requirement of the availability of works for the perception of the general public, which involves a high level of mastering orthoepic nuances, work on diction and other features of the stage language. Scottish vocal coach Kristine Linklater, in particular, proposes to use the complex of techniques developed by him and in the development of the technique of pop vocal. The researcher stresses the existence of a number of negative factors that need to be overcome to successfully master the specifics of pop performance. Among the main ideas of her technique: the purpose of muscle relaxation, the work with voice communications and muscles involved in the sound production process, the training of emotion control and clarity of thinking the singer, without which, according to K. Linklater, the development of technology is impossible for singer.

Key words: pop vocal; techniques of pop vocal; Kristine Linklater; development of voice and inhale; vocal orthoepu.

Актуальність теми дослідження. Сучасна практика викладання естрадного вокалу відрізняється неоднозначним характером, а почасти й протиріччями, що пов'язується з використанням технік зробки голосу, які ґрунтуються на комплексі методик для оперних виконавців, що беруть початок ще наприкінці XIX ст. На противагу оперному вокалу та оперним творам, естрадне виконавство має на меті спростити манеру співу та специфіку виконуваних композицій для публіки, яка буде сприймати кінцевий продукт естради. Але це не означає спрощення самої техніки, яка часто навпаки ускладнюється, чим, між тим, нехтують деякі вокалісти. Дану проблему можна виділити як одну з центральних у сфері естрадного вокалу. Через вищезазначену специфіку є необхідність звернення до цієї теми, де зокрема виявляє свою актуальність система постановки та розвитку голосу виконавця-естрадника, яку пропонує Крістін Лінклейтер.

Аналіз досліджень і публікацій. Естрадний вокал є предметом інтересу дослідників, позаяк його особливості не дозволяють вмістити його у рамки канону чи фіксованого набору правил, як, наприклад, вокал академічний чи народний. На цій особливості свою увагу зосереджує О. Якушева. Відтак, професійні аспекти підготовки естрадних виконавців-вокалістів вивчаються, зокрема, А. Арутюною та Л. Романовою, якій належить розлога праця про виховання естрадників. Важливою для естрадного вокалу, як і для будь-якого іншого, є й орфоепія, яка досліджується Ю. Васильєвим та І. Стуловим. Побутування вокалу у популярній музиці є основним предметом зацікавлення В. Коробки. Насамкінець, К. Лінклейтер присвячує свою основоположну та перекладену російською розвідку питанням діапазону голосу та його силі, артикуляції, а також тому, як працює голос.

Мета дослідження. Здійснити аналіз техніки естрадного вокалу за системою Крістін Лінклейтер, враховуючи її роль у постановці голосу та подальшому розвитку виконавчої майстерності естрадного співака.

Виклад основного матеріалу. Важко не погодитися з тим, що естрада займає одне з перших місць за своєю популярністю для сьогодишньої культурної індустрії. Не в останню чергу це відбувається завдяки підтримці різноманітних ЗМІ. Популярність естради обумовлена її доступністю та легкістю для сприйняття слухачької аудиторії, а поєднання вокалу та акторської майстерності дозволяє тримати увагу широкої публіки динамічності естрадного номеру. Але поверхнева легкість та простота вокалу виявляється тут оманливою, що зумовлює неоднозначне та суперечливе ставлення до естрадного виконавства – у тому числі й серед дослідників. Часто підкреслюється використання естрадниками старих методик та технік, недостатня культура співу, а відтак – брак висококваліфікованих виконавців з високим професійним рівнем на сцені.

У вокальній педагогіці чи не найпершим за ступенем важливості аспектом виховання вважається постановка голосу співака, що означає адаптацію його вокальних даних до професійних вимог. Зазвичай основні сили тут приділяються тренуванням м'язів, що беруть участь у звуковидобуванні. Але не на останньому місці знаходиться й праця над контролем емоцій та розмежування технічного й емоційного виконавства.

В основі методичної системи виховання естрадника знаходиться комплекс вокальних вправ, які умовно поділяються на дві групи:

- 1) тренування, що розвивають вокальні можливості голосу;
- 2) вправи, які формують специфічні навички естрадно-джазового співу (найголовніший етап).

Вокаліст має засвоїти, зокрема, ритміку, специфіку інтонування, різні способи звуковидобування, фразування, манеру акцентування різних стилів і напрямків естрадно-джазової музики, у якій поєднуються техніка академічного й народного співу та специфічні прийоми, характерні для естради й джазу. Манера естрадного співу зазвичай називається «відкритою», на противагу академічній манері. А. Арутюнова зазначає, що «в естрадному вокалі застосовується напівприкрита манера співу, для якої характерні артикуляція в мовній позиції та піднесена форма м'якого піднебіння. Саме така манера оберігає голос від перевтоми і робить процес ведення звуку природним» [1, 96].

Необхідність звукопідсилення виникла не сьогодні, але сучасні концертні реалії припускають роботу з дуже потужними акустичними системами і вже один цей факт ставить перед вокалістом цілий ряд цілком певних завдань. Звук, що подається співаком в мікрофон, тепер доводиться розглядати швидше як сигнал, якесь джерело, що збуджує коливання мембрани мікрофону, а не кінцевий звуковий результат. Кінцевий же звук виходить після проходження через електричні ланцюги, цілий ряд приладів і завжди дещо відрізняється від вихідного сигналу. У цих умовах природно обмежується гучність вихідного сигналу.

Співаку надається рекомендація не співати в мікрофон занадто голосно, адже все одно доведеться компенсувати цю гучність або зменшенням чутливості лінії, або віддаленням мікрофона від рота. Обидва ці варіанти дають в результаті погіршення характеристик звуку. Занадто дзвінкий голос, пропущений через звукопідсилюючий канал, звучить на виході різко й неприємно. Не можна співати й дуже тихо, тому що у цьому випадку або просто не буде чути співу, або звукорежисеру доведеться надмірно збільшувати чутливість мікрофона й при незадовільному співвідношенні сигнал/шум через мікрофон вокаліста будуть чути сторонні звуки. Крім того, посиляться ймовірність виникнення зворотних зв'язків. Відтак, вокаліст має не лише опанувати техніку володіння власним голосом, але й знати специфіку звукопідсилюючої апаратури на сцені, у тандемі з якою він має застосовувати зовсім іншу техніку співу, ніж без неї.

Мовний потік розділяється на різні сегменти – фонемі, склади, які формують слова, сполучення слів, а також речення (прості і складні). Існує і членування на особливі інтонаційні одиниці. У лінгвістиці є такі поняття, як «синтагма», «мовний такт», «дихальна група». Останнє поняття має на увазі поділ мовного потоку за фізіологічними законами: мова переривається, так як виникає необхідність вдиху. У такому випадку на задній план відступають усі елементи мовної діяльності: сенс, цілі та завдання висловлювання, ситуація й контекст діалогу, емоції виявляються не такими важливими. Висловлювання тут будується тільки за законами фізіології. Дихання естрадного співака тут набуває схожості з акторським, яке теж є одночасно і смисловим, і понятійним, і дієвим, та з'являється як результат творчого існування актора в ролі.

Як було зазначено вище, естрадний спів за своїм звучанням знаходиться між академічним (класичним) і народним. Але також неабияке значення тут мають і навички акторської майстерності. Основна відмінність від академічного і народного вокалу полягає в цілях та завданнях вокаліста. Академічні й народні співаки працюють в рамках регламентованого звучання. Завдання ж естрадного виконавця – пошук свого власного звуку, формування унікального, впізнаного голосу, оригінальної манери співу і, звісно, сценічного образу. В естрадному співі важлива виразна дикція, оскільки слова є однією зі значних складових гарної пісні. В естрадних піснях набагато частіше зустрічаються важкі для виспівування фрази, що вимагають швидкої зміни дихання, у той час як в академічних і народних піснях, часто, текст більшою мірою адаптується під музику. Необхідною умовою в роботі педагога естрадному співу є знання характеристик еталонного звучання, сформованих у процесі розвитку джазової, рок- і поп-музики. Однією з основних характеристик еталонного звучання вважається близький звук, тобто звук, що спирається у вершину твердого піднебіння. При близькому співі апарат так акустично влаштований, що звук не застряє у глотково-потиличній частині. Звук, близький до розмовної мови, дозволяє домагатися найтоншої емоційності виконання, позаяк яскрава емоційна забарвленість звуку є однією з основних особливостей жанру в цілому, і еталонного звуку зокрема – незважаючи на те, що емоційність у даному випадку є теж ознакою технічності. Еталонне звучання характеризується також досить розвиненим фальцетним співом [7, 73]. Діапазон такого фальцетного співу дуже великий, а за тембром він як особливий «режим» мало відрізняється від грудного голосу. Працюючи над звуком, необхідно прагнути до такої однорідності звучання. Але звичні методики часто критикуються за свою застарілість, тому є сенс звертатися й до нових розробок.

Крістін Лінклейтер (нар. 1936) – шотландський вокальний тренер. Вона пропонує свою альтернативну методику постановки та розвитку вокалу, яка є актуальною у тому числі для естрадних вокалістів, а також акторів [8]. Зокрема, К. Лінклейтер виходить з необхідності подолання наступних негативних чинників, які впливають на голос [9]. Для уникнення нижченаведених моментів можна також комбінувати методики, наприклад, поєднуючи комплекс тренувань для вокалістів (викладених у її основоположній праці «Звільнення дихання») та методичні розробки Л. Романової («Вокально-дихальні вправи на концентрацію» [6, 8–38]).

Таким чином, серед негативних факторів розвитку техніки естрадного вокалу слід назвати наступні:

- 1) Перешкоди, які стосуються дихання:
 - емоційні хвилювання виконавця, які заважають вільному диханню співака;
 - проблеми з поставою вокаліста;
 - ситуація, коли дихання контролюється великою мускулатурою.
- 2) Специфіка, пов'язана з голосовими складками та гортанню: якщо дихання не є вільним, за нього починають відповідати гортанні м'язи, які є занадто тонкими для цього процесу, вони схильні до надмірного напруження.
- 3) Особливості резонаторної системи:

– напружені гортанні м'язи перешкоджають звучанню у «грудному резонаторі»;
– «напруга кореня язика, м'якого піднебіння, обличчя та шиї заважає вільному використанню носового і головного резонаторів, перешкоджаючи звучанню в середньому й верхньому регістрах» [4].

4) Труднощі артикуляційної системи: коли дихання не є вільним, цю ваду намагається компенсувати саме мовлення, артикуляційні можливості якого при цьому погіршуються.

Психологічні проблеми також часто можуть виступати причиною труднощів з артикуляцією. Тому, працюючи над голосом, на думку К. Лінклейтер, потрібно мати на увазі два головних правила:

1) «неясне мислення є суттєвою перешкодою до чистоти артикуляції» [4];

2) «придушення емоцій – це не менше суттєва перешкода до свободи голосу» [4]. Але треба зазначити, що емоції не повинні домінувати над раціональним началом співака.

Крім того, важливим етапом у розвитку техніки естрадного вокалу є обережність у ставленні до голосових зв'язок виконавця. Естрадний вокал вимагає від вокаліста вміння виконувати твори довгий час та у різних умовах, при цьому змінюючи силу голосу, що становить небезпеку для здоров'я співака. Таким чином, всі вищезазначені методики звертають особливу увагу й на цю особливість виконавської майстерності естрадника.

Наукова новизна. Більшість методик розвитку техніки естрадного виконавства концентрується на роботі з виконанням вправ, головною метою яких є тренування саме м'язів для того, щоб вокаліст оволодів своїм голосом. Але методика К. Лінклейтер пропонує звертати увагу й на мислення виконавця, а також розмежування емоційної та раціональної сторін естрадного вокалу, через те, що протиріччя між технічним та емоційним співом вже стали класикою. Перший варіант дослідниця відносить до раціонального співу.

Висновки. Складність оволодіння майстерністю естрадного виконавства на сьогоднішній день виявляється недооціненою. Техніка співака-естрадника поєднує в собі елементи акторської та вокальної майстерності, вимога доступності виконуваних творів для сприйняття широкою публікою передбачає високий рівень оволодіння орфоепічними нюансами, роботу над дикцією та іншими особливостями сценічної мови. Шотландський вокальний тренер Крістін Лінклейтер, зокрема, пропонує застосовувати розроблений нею комплекс методик й у розвитку техніки естрадного вокалу та при опануванні акторської майстерності. Дослідниця виходять з ряду негативних факторів, які необхідно подолати для успішного оволодіння специфікою естрадного виконавства, де основною ідеєю виступає потреба розслаблення м'язів, робота з голосовими зв'язками та м'язами, які беруть участь у процесі звуковидобування, а також важливість контролю емоцій та тренування ясності мислення співака.

Література

1. Арутюнова А. Б. Профессиональные аспекты подготовки эстрадных исполнителей (вокалистов). Известия Волгоградского педагогического университета. 2011. №8(62). С. 94–98.
2. Васильев Ю. А. Сценическая речь: ритмы и вариации. СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009. 416 с.
3. Коробка В. И. Вокал в популярной музыке: метод. пособие / М-во культуры СССР, Всесоюз. науч.-метод. центр, Студия попул. музыки «Рекорд». М., 1989. 44 с.
4. Лінклейтер К. Освобождение голоса. URL: [http://school4you.ru/download/orator\(2\)/%D0%9B%D0%B8%D0%BD%D0%BA](http://school4you.ru/download/orator(2)/%D0%9B%D0%B8%D0%BD%D0%BA).
5. Стулов И. Х. Некоторые особенности работы с голосами эстрадных певцов. Сборник научно-методических статей каф. пения и хорового дирижирования МПГУ. Вып. 2. М., 2013. С. 58–62.
6. Романова Л. В. Школа эстрадного вокала. СПб.: Лань, 2007. 40 с.
7. Якушева О. Р. К вопросу о специфике эстрадного пения. Вестник Костромского государственного университета. 2008. №2. С. 72–74.
8. Balancing Acts. Anne Bogart and Kristin Linklater: Debate the current trends in American actor-training. Retrieved from https://web.archive.org/web/20060105230346/http://www.tcg.org/am_theatre/at_articles/AT_Volume_18/Jan01/jan01_bogart_linklater.html.
9. Linklater K. Freeing the Natural Voice. URL: <https://ru.scribd.com/document/285967926/Linklater-Freeing-the-Natural-Voice-pdf>.

References

1. Arutyunova, A.B. (2011). Professionalnyye aspekty podgotovki estradnykh ispolniteley (vokalistov). Izvestiya Volgogradskogo pedagogicheskogo universiteta, 8(62), 94–98 [In Russian].
2. Balancing Acts. Anne Bogart and Kristin Linklater: Debate the current trends in American actor-training. Retrieved from https://web.archive.org/web/20060105230346/http://www.tcg.org/am_theatre/at_articles/AT_Volume_18/Jan01/jan01_bogart_linklater.html.
3. Vasilyev, Yu.A. (2009). Stsenicheskaya rech: ritmy i variatsii. Saint-Petersburg, Izd-vo SPbGATI [In Russian].
4. Korobka, V.I. (1989). Vokal v populyarnoy muzyke: metod. Posobiye. M-vo kultury SSSR. Vsesoyuz. nauch.-metod. tsentr. Studiya popul. muzyki «Rekord». Moscow [In Russian].
5. Linklater, K. Freeing the Natural Voice. Retrieved from <https://ru.scribd.com/document/285967926/Linklater-Freeing-the-Natural-Voice-pdf>.

6. Linkleyter, K. Osvobozhdeniye golosa. Retrieved from [http://school4you.ru/download/orator\(2\)/%D0%9B%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BB%D1%8D%D0%B9%D1%82%D0%B5%D1%80%20%D0%9A.%20-%20%D0%9E%D0%A1%D0%92%D0%9E%D0%91%D0%9E%D0%96%D0%94%D0%95%D0%9D%D0%98%D0%95%20%D0%93%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%A1%D0%90%20-%201.pdf](http://school4you.ru/download/orator(2)/%D0%9B%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BB%D1%8D%D0%B9%D1%82%D0%B5%D1%80%20%D0%9A.%20-%20%D0%9E%D0%A1%D0%92%D0%9E%D0%91%D0%9E%D0%96%D0%94%D0%95%D0%9D%D0%98%D0%95%20%D0%93%D0%9E%D0%9B%D0%9E%D0%A1%D0%90%20-%201.pdf).

7. Stulov, I.Kh. (2013). Nekotoryye osobennosti raboty s golosami estradnykh pevtsov. Sbornik nauchno-metodicheskikh statey kaf. peniya i khorovogo dirzhirovaniya MPGU, 2, 58 – 62 [In Russian].

8. Romanova, L.V. (2007). Shkola estradnogo vokala. Saint-Petersburg, Lan [In Russian].

9. Yakusheva, O.R. (2008). K voprosu o spetsifike estradnogo peniya. Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta, 2, 72–74 [In Russian].

Стаття надійшла до редакції 06.10.2018 р.

UDC: 78.071.1(092)(73)¹⁹

Boychuk Iryna

Ph.D in Psychological Sciences,
Associate Professor of Music Department,
Chernivtsi National University
named after Yuri Fedkovych
ORCID 0000-0001-6702-9121
iraboychuk7@gmail.com,

Herehova Svitlana

Ph. D in Historical Sciences,
Associate Professor of the Department of
History of Ukraine,
Chernivtsi National University
named after Yuri Fedkovych
ORCID 0000-0001-7906-475X
s.geregova@chnu.edu.ua

UKRAINIAN SOURCES OF CREATIVE WORK OF HOLLYWOOD COMPOSER HAMMA SKUPYNSKYI

The purpose of the research is to investigate the contribution of H. Skupynsky in Ukrainian and world music and to identify and to eliminate gaps in the study of life and creative activity of the Hollywood composer. **Methodology.** Methods of historiographical, biographical, comparative and contextual analysis have been applied. In particular, the biographical method allowed revealing and eliminating the gaps in the life and creativity of H. Skupynsky in Ukraine (in Bukovina) and helped to follow the change of the artist's creative orientation after his move to the United States. The historiographical method was used for the analysis of the social and cultural significance of the composer's work in his homeland and in emigration, and the comparative and contextual method helped to conclude the research results in the panorama of the historical, cultural and musicological portrait of H. Skupynsky. **Scientific novelty** consists in the fact that this research reveals the unknown historical pages of the formation of such legendary musical groups as "Chervona Ruta" and "Smerichka", shows the role of H. Skupynsky in this process and for the first time describes his work, based on the Ukrainian national specific of the Bukovinian musical motifs. **Conclusions.** The analysis of the special literature reveals the importance of comprehension of the figure of Hamma Skupynskyi in the processes of hidden cultural development of art and music during the Soviet period. As music art need to be realized through a recipient and cannot exist by itself, as for example literature, Hamma Skupynskyi became famous abroad, in Canada and USA, being Ukrainian in his heart, a soul-mate with the Ukrainian composers of the "continent Ukraine". Creation of the world of "Ukrainianity" is a significant factor for the implementation of foreign relationships of Ukraine, providing a positive international mutual influence and developing economic and cultural potential.

Keywords: Hamma Skupynskyi; Soviet period; Ukrainian music history; cultural impact; social development of music art; music in XX century.

Бойчук Ірина Ігорівна, кандидат психологічних наук, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича; Герегова Світлана Володимирівна, кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Українські джерела творчості голлівудського композитора Гамми Скупинського

Мета роботи. Дослідити внесок Г. Скупинського в українську та світову музичну культуру, виявити та усунути прогалини в дослідженні життєвого шляху та творчої діяльності голлівудського композитора. **Методологія.** Застосовані методи історіографічного, біографічного, порівняльного та контекстуального аналізу. Зокрема, біографічний метод дозволив виявити та усунути прогалини у життєвому та творчому шляху Г. Скупинського в Україні (на Буковині), прослідкувати зміну творчих орієнтирів митця після його переїзду до США. Історіографічний метод прислужився в аналізі суспільного та культурного значення творчості композитора на батьківщині та в еміграції, а порівняльний і контекстуальний методи допомогли укласти результати дослідження у панораму історико-