

Дріневська Ванда Сергіївна  
Заслужена артистка України,  
старший викладач кафедри  
народно-хорового мистецтва та фольклору  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID: 0000-0003-4990-7255  
[drinevskaya\\_v@ukr.net](mailto:drinevskaya_v@ukr.net)

## ЕМОЦІЙНЕ ВИКОНАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ: ПЕДАГОГІЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ЗАМІТКИ

**Мета роботи** – розглянути особливості емоційного виконання української народної пісні крізь призму методико-педагогічного підходу, що доповнює культурологічний і мистецтвознавчий дискурси, в контексті яких переважно розглядаються окремі проблеми, що пов'язані з народнопісенною творчістю. **Методи** дослідження: по-перше, аналітично-описовий метод, котрий допомагає виявити необхідні зв'язки і смислові компоненти матеріалу дослідження, по-друге, структурно-функціональний метод, завдяки якому досягається ефект комплексного бачення української народної пісні, яка складається з декількох сегментів, що тісно взаємодіють між собою, утворюючи відповідну якість, по-третє, використано психологічний і педагогічний підходи, завдяки яким виникає можливість розглянути емоційно-ментальний і естетичний потенціал народної пісні крізь призму навчально-виховних завдань. **Наукова новизна** полягає у тому, що акцентовано увагу на психологічному компоненті, який представлений, з одного боку, розумінням співаком специфіки «психологізму» української пісні, а з іншого боку, підтриманням контакту з народним буттям українців, в якому він бере сили для внутрішнього переживання вокального твору. **Висновки:** окреслені методичні рекомендації, що можуть розглядатися і як педагогічні задачі, на які повинен зважати виконавець української народної пісні, якщо хоче досягти потрібного і сильного емоційного ефекту під час презентації певного вокального твору, з-поміж яких баланс емоційно-виражального та вокально-технічного сегментів; усвідомлення важливості поетичного слова; застосування музично-виражальних засобів (динаміка, нюансування, фразування тощо); приділення належної уваги співочої волі, котра збуджує емоційний тонус і темперамент співака; робота над сценічним образом і елементами акторської майстерності; вміння вокаліста визначати характер мелодії, її динамічний діапазон, знаходити кульмінації, цезури, моменти зміни дихання; вправи, що спрямовані на тренування дихання під час руху (зокрема система трьохфазного дихання); ну і, звісно ж, психологічний компонент.

**Ключові слова:** українська народна пісня, емоційне виконання, методика, педагогічний процес, психологізм, внутрішнє переживання, емоційний підтекст.

*Дріневская Ванда Сергеевна, Заслуженная артистка Украины, доцент Киевского национального университета культуры и искусств*

**Эмоциональное исполнение украинской народной песни: педагогические и методические заметки**

**Цель работы** - рассмотреть особенности эмоционального исполнения украинской народной песни сквозь призму методико-педагогического подхода, что дополняет культурологический и искусствоведческий дискурс, в контексте которых преимущественно рассматриваются отдельные проблемы, связанные с народно-творчеством. **Методы** исследования: во-первых, аналитически-описательный метод, который помогает выявить необходимые связи и смысловые компоненты материала исследования, во-вторых, структурно-функциональный метод, благодаря которому достигается эффект комплексного видения украинской народной песни, которая состоит из нескольких сегментов, которые тесно взаимодействуют между собой, образуя соответствующее качество, в-третьих, использованы психологический и педагогический подходы, благодаря которым появляется возможность рассмотреть эмоционально-ментальный и эстетический потенциал народной песни сквозь призму учебно-воспитательных задач. **Научная новизна** заключается в том, что акцентировано внимание на психологическом компоненте, который представлен, с одной стороны, пониманием певцом специфичности «психологизма» украинской песни, а, с другой стороны, поддержанием контакта с народным бытием украинцев, в котором он черпает силы для внутреннего переживания вокального произведения. **Выводы:** Проанализированы методические рекомендации, что рассматриваются и как педагогические задачи, которые должен учитывать исполнитель украинской народной песни, если хочет достичь нужного и сильного эмоционального эффекта во время презентации определенного вокального произведения, среди которых баланс эмоционально-выразительного и вокально-технического сегментов; осознание важности поэтического слова; применение музыкально-выразительных средств (динамизация, нюансировка, фразировка и т.п.); обращение должного внимания на певческую волю, что возбуждает эмоциональный тонус и темперамент певца; работа над сценическим образом и элементами актерского мастерства; умение вокалиста определять характер мелодии, ее динамический диапазон, находить кульминации, цезуры, моменты изменения дыхания; упражнения, направ-

ленные на тренировку дыхания во время движения (в частности система трехфазного дыхания) ну и, конечно же, психологический компонент.

**Ключевые слова:** украинская народная песня, эмоциональное исполнение, методика, педагогический процесс, психологизм, внутреннее переживание, эмоциональный подтекст.

*Drinevska Vanda, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor, Kiev National University of Culture and Arts*

### **Emotional performance of the Ukrainian folk song: pedagogical and methodical notes**

**The purpose of the article** is to consider the peculiarities of the emotional performance of the Ukrainian folk song via the methodical-pedagogical prism which adds the culturological and art discourse in the context where mainly separate problems are learned which connect with folk song performance. **Methodology:** firstly, analytical- descriptive method which helps to reveal the necessary connections and content components of the investigation material, secondly, structural-functional method due to which the effect of a complex vision of the Ukrainian folk song is achieved, this song contains some segments which are closely connected between each other making the appropriate quality, thirdly, is used the psychological and pedagogical approach due to which the possibility of considering emotional-mental and aesthetical potential of the folk song via prism of educational-edifying tasks appears. **Scientific novelty** consists in attention accentuation on the psychological components which are given from one side by the singer understanding of specific of “psychologism” of the Ukrainian song, and from another side, it supports the contact with the folk existence of the Ukrainians where it takes forces for the internal feeling of the vocal work. **Conclusions:** the given methodical recommendations which can be considered as the pedagogical tasks on which the Ukrainian folk singer should pay attention if he wants to achieve the necessary and strong emotional effect during presentation a specific vocal work among which balance of emotional-expressive and vocal-technical segments; realization of the poetic word importance; applying musical-expressive means (dynamics, nuance, phrase, etc.), giving the proper attention to the singing wish which excites an emotional tone and temperament of the singer; work under the scenic image and some elements of the actor creativity; the singer skill to determine the character of the melody, its dynamic range, find culmination, censorship, moments of breath changings, exercises for breath training during motion (especially the system of three-phase breathing) and of course, psychological component.

**Key words:** Ukrainian folk song, emotional performance, method, pedagogical process, psychologism, internal feeling, emotional subtext.

Актуальність теми дослідження. На початку XXI століття, коли великого розмаху набули процеси інтеграції та міжкультурного діалогу, на тлі цих тенденцій актуалізувалася проблема, що пов'язана з усвідомленням унікальності культури кожного народу, котра постає та виражається, перш за все, у духовній площині, зокрема й у музичному мистецтві та пісенній творчості. Сучасні глобалізаційні і технологічні тренди лише реактуалізують з новою силою намагання зберегти ідентичність народу з його традиційними та національними особливостями. І в цьому сенсі велику роль відіграє пісенний фольклор і українське народне виконавство, що містить у собі потужний творчий потенціал, завдяки якому збільшується адаптаційний потенціал українського народу і його культури в сучасних умовах. В українській народній пісні проявляються національні традиції, в їх змісті відображаються моральні норми та цінності, котрі вироблені попередніми поколіннями, а якщо звернути увагу на той емоційний запал, що передає слухачеві ця пісня, то можна відчувати українську душу і пережити зв'язок з долею українського народу, з його багатою і трагічною історією.

Саме тому, якщо ми хочемо в повній мірі осягнути специфіку та глибину української народної пісні, потрібно зважати не лише на технічний, але й на емоційний аспект під час її виконання. Важливо зрозуміти, що народна пісня, яка виростає з надр духовного буття народу, про що писав ще Ф. Колесса, в принципі не може бути неемоційним феноменом. «Народні пісні, - зазначав він, - так само, як і мова, являють собою органічне творіння народного духу: вони живуть і розвиваються, поєднуючись з духовним життям народу, як його найсильніше вираження. Всякі важливі зміни, які проходять всередині народу, дають імпульс до створення нових пісень» [2, 237]. Або ж: «Народні пісні пробуджують любов і повагу до рідного слова. Українська народна поезія пронизана гуманними і свободолюбивими ідеями, розвиває і піднімає все, що тільки є хорошого і прекрасного в душі людській, тому має освітній та виховний вплив на маси» [2, 245-246].

Для нас важливими є слова «імпульс» і «пробудження». Вони ті маркери, котрі підштовхують вокалістів звертати увагу не лише на техніку виконання, але й на емоційний супровід, без якого пісня не спроможна зачепити за живе, надихати та підштовхнути до співпереживання, радощів чи суму і т. ін., не кажучи вже про емоційну насолоду і морально-естетичне вдосконалення. Емоція в народній пісні — це правдивість, глибина, небайдужість, відчуття нерозривного зв'язку з предками та відповідальності за долю і майбутнє народу, країни, нації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розглядаючи цей аспект, обов'язково потрібно враховувати традиції осмислення природи та специфіки української пісенності (С. Грица, А. Іваницький,

К. Квітка, Ф. Колесса, М. Лисенко, С. Людкевич, О. Мурзина, Д. Ревуцький, П. Сокальський та ін.), аналізу специфіки фольклорного, зокрема пісенного виконавства (О. Бенч, А. Гуменюк, Є. Єфремов, І. Мацієвський, М. Хай та ін.), ментальності українського народу і ментальної детермінованості мистецтва (В. Артеменко, П. Гнатенко, Г. Джулай, Р. Додонов, М. Костомаров, С. Кримський, Ю. Мединська, І. Мірчук, В. Храмова, О. Чайка, М. Ярмо та ін.), що безумовно визначають емоційне «зabarвлення» пісні. Розглядаючи зокрема і методично-педагогічні аспекти, котрі пов'язані з емоційним виконанням народної пісні, необхідно враховувати також теоретичні підходи у сфері пісенної техніки та вокальної педагогіки (Н. Андгуладзе, Д. Аспелунд, В. Багадуров, Ю. Барсов, П. Голубєв, Л. Дмитрієв, В. Юшманов та ін.). Особливу роль відіграє артистизм як засіб і особлива здатність виконавця досягати емоційно-виразного втілення художньо-образного змісту, усвідомлення цінності художньої форми окремого вокального твору (М. Бахтін, О. Кривцун, О. Семенов, А. Якимович та ін.).

Метою статті є аналіз емоційного виконання української народної пісні, що реалізується в наступних завданнях: по-перше, розкриття важливості емоційного виконання народної пісні, по-друге, розгляд основних педагогічних задач і методичних нюансів, котрі пов'язані з даним аспектом народнопісенного виконавства, і які є важливими концептами на шляху формування спроможності виконувати народну пісню, передаючи необхідну емоцію аудиторії.

Виклад основного матеріалу. Емоційна презентація вокального твору як екстралінгвістичний і невербальний спосіб комунікації лише підсилює та увиразнює цей твір, на відміну від того, що ми називаємо діловою бесідою чи переговорами, де надмірні емоції можуть стати лише на заваді бажаному результату. Тим більше, коли йдеться про народну пісню, що є елементом народної культури та ефективним засобом трансляції генетичного коду нації в просторово-часовому континуумі. Якщо звернутися до культурологічного аспекту, який доповнює мистецтвознавчий аналіз, то можна помітити, що мова емоцій є самостійним каналом передачі інформації, котрий виник раніше за вербальні системи. Емоційно-образні голосові звуки насичували і продовжують наповнювати вербальні символи необхідним значенням, що його не можуть передати останні, і це значення є вагомим сегментом соціокультурного буття людини.

Як в антропології та фізіології важливою є пропорційна «навантаженість» абстрактно-логічної та емоційно-образної функції мозку, так і в вокальній творчості можна зустріти подібну ситуацію. Народна пісня тоді досягає більшого ефекту, коли постає не лише кількісним елементом соціокультурного простору, але й формує його якісну визначеність, тобто разом з народною мудрістю (знаннями) передає ще й цінності, переживання і те, що можна назвати духовністю, духовним багажем. Тут чітко усвідомлюється обмеженість суто-технічного елемента та необхідність його доповнення емоційно-виразним. Будь-яку пісню, а особливо лірично-народну, неможливо виконувати безпристрасно, в ній завжди має бути емоція, яку В. Морозов називав чарівним ключем, «яким легко і вільно відкриваються потаємні скарби голосових дивин, підсвідомі механізми управління співочим процесом, досягається оптимальна і скоординована робота дихання, гортані, резонаторів» [5, 25].

Працюючи над вокальним твором, прагнучи досягти необхідного емоційного ефекту, виконавець має усвідомити важливість поетичного слова. Перш за все, потрібно звернути увагу на свідоме та емоційне прочитання літературного тексту, який допомагає досягнути художню задачу твору. Виразна декламація з виявленням смислових кульмінацій, особливостей фонетики і ритму вірша сприятиме більш точній інтерпретації фортепіанної партії в поєднанні з голосом.

Не менш важливим є вміння вокаліста визначати характер мелодії, її динамічний діапазон, знаходити кульмінації, цезури, моменти зміни дихання.

У добу глобалізації, віртуалізації та технологізації особливо важко донести до людей розуміння того, що українська традиційна культура вирізняється багатогранною красою і глибиною на прикладі будь-якого мистецького напрямку, а особливо в українських народних піснях. Щоб збагнути та відчути всю красу народного вокалу і народної творчості взагалі, потрібно підтримувати зв'язок з селом, подорожувати сільською місцевістю, де можна відчути український дух, де і досі живуть носії української традиційної культури, яких можна побачити на власні очі та почути від них унікальні оповідання, послухати пісні. Здавалося б до чого тут це, коли йдеться про методику виконання пісні? Хоча насправді питання полягає в іншому: про яке справжнє емоційне виконання української пісні може йти мова, коли вокаліст не відчує дух того, про що в ній йдеться, не переймає його від попередніх поколінь? Це створює важливий психологічний фон і емоційне налаштування, що мають конвертуватися у чітку педагогічну задачу: досягти емоційності під час виконання народних пісень за допомогою ефекту внутрішнього переживання.

Працюючи з учнями-вокалістами, педагог повинен наводити приклади на кшталт певних жит-

тевих ситуацій чи розповідати етнічну історію для того, щоб вони «пропустили» її через себе і відчули.

Відносно методичної послідовності. Досягнувши належного рівня емоційності, потрібно обрати вокальний твір. Ознайомившись з текстом, необхідно перейти до вивчення пісенного репертуару. Супроводжується це намаганням «прожити» сюжет даної пісні, до якого згодом додається прагнення донести до учнів, якщо йдеться про педагога, чи до аудиторії. Знайомство з музичним супроводом, якщо воно присутнє, враховуючи нюанси в динамічних відтінках, але не так, як вони зазначені в нотному викладі, а як їх відчуває виконавець. А якщо музика відсутня, то все рівно слід відчувати характер виконання обраної пісні, що особливо важливо для акапельних творів. В цілому важливо бачити всю динаміку та сприймати барвистість мелодійності на індивідуальному рівні, не сподіваючись ні на кого, тим більше, якщо йдеться про сольне виконання без супроводу. Окрім мелодійного супроводу і текстового сюжету варто звернути увагу на манеру виконання, сюжет, пережиті емоції, реакцію слухачів. Лише за умови досягнення необхідного емоційного ефекту, намагаючись передати зміст і сюжетність пісні, можна перейти до вивчення твору по фразам.

Ми не даремно вище зазначили про внутрішнє переживання, адже народні пісні в Україні, як підкреслює у своєму дисертаційному дослідженні В. Білик, вирізняються особливим психологізмом, котрий «розвивається в контексті загальнофольклорних традицій розкриття внутрішнього світу людини» [1, 18]. Авторка використовує термін «психологізм» для позначення процесу передачі художньо-поетичними засобами переживань ліричного героя, його почуттів і думок, внутрішнього світу, звісно, якщо мова заходить про ліричні пісні. І тут важливо вдало синтезувати семантичні, структурно-композиційні і лінгвістичні рівні, щоб отримати належний емоційний ефект, який супроводжуватиме виконання народної пісні. На відміну від обрядових пісень, де сюжетна лінія і її емоційне відтворення здебільшого обумовлені правилами обрядового етикету, ліричні пісні є більш показовими у цьому відношенні, адже вирізняються ускладненням психології ліричного героя та появою елементів самоаналізу, що створює більш сприятливе підґрунтя для емоційної презентації вокального твору.

Ще три важливих аспекти, на яких акцентує увагу В. Білик. По-перше, це використання в народних ліричних піснях порівнянь, повторів, паралелізмів і додаткових конотацій, що лише підсилює емоційно-психологічне забарвлення твору. По-друге, ті емоції, почуття і переживання, котрі намагається передати вокаліст, переважно зводяться до двох опозиційних груп — «щастя» і «горе», а звідси й відповідна символіка. І, по-третє, еволюційний аспект, що розкриває той шлях, який пройшло мистецтво психологічного зображення в українських народних піснях від міфологічного світосприйняття до поетичного [1, 18]. Ці нюанси обов'язково має враховувати виконавець української народної пісні сьогодні.

Зупинимось ще на декількох важливих сегментах у методичному плані. І найперше на що слід звернути увагу — робота над сценічним образом і елементами акторської майстерності. Під сценічним образом приховується конкретна людина, що її вигадав автор і втілив на сцені актор. І справа тут не в гримі чи костюмі, а швидше за все в перевтіленні, яке починається з осягнення і проникнення в світ героя, передбачає «злиття» з ним. Для того, щоб це сталося, акторові необхідно за допомогою уяви відтворити життя цієї людини в найдрібніших її деталях (атмосфера епохи і міста, його професію, інтереси, характер, манеру поведінки, жести, ходу, голос, думки і, звичайно, логіку поведінки). Це дає змогу йому повністю проникати в світ свого персонажа, «проживаючи» його життям. Чогось подібного має прагнути і вокаліст під час роботи над піснею, продумуючи попередню історію, щоб відчути її і достовірно донести емоції, закладені в пісні.

Продуктивність втілення цього образу залежить від характеру і харизми виконавця. Спочатку він може «приміряти» природно доцільний образ, тобто схожий на природну поведінку, потім близький за характером. Також потрібно зважати і на такі форми роботи як бесіди та міркування, перегляд відеоматеріалів виступів яскравих народних колективів і окремих виконавців, музикантів, аналіз побаченого і почутого, особливо, коли йдеться про вже зазначений досвід перебування в сільській місцевості. Звісно ж можна також розглядати ситуацію взаємодії з педагогом, коли використовується приклад останнього, як демонстрація різних варіантів вирішення завдань, детальний розбір костюма, жестів, манери виконання, міміки і т.п. Потім учень-вокаліст намагається «приміряти» образ на собі, до себе, в себе і від себе. І на цьому етапі відбуватися безцінне доповнення.

Оволодіння мистецтвом емоційного виконання народної пісні як елементом вокальної майстерності вимагає від співака серйозної вдумливої роботи над безліччю компонентів, що утворюють цілісність сценічного образу. Важливо не просто завчити текст чи мелодію, але й досягнути повного розуміння і усвідомлення того, якою є твоя роль у цьому творі (стать, вік, характер, зовнішній вигляд

і т. ін.), у чому специфіка зовнішнього контексту події (місце дії, пора року, час доби і т.п.), що передувало цій події та якими є мої дії і переживання на той чи інший момент того, що відбувається в творі.

Важливо пам'ятати про ефективність використання емоційного осмислення і додавання емоційних забарвлень не тільки під час роботи над пісню, але й на вокальних вправах. Незалежно від того, співаємо ми словесну фразу, склади або голосні звуки, весь час вдаємося до емоційного фарбування звуку, надаємо йому виразності, «пожвавлюємо» звук, і спостерігаємо за тим, як покращується якість останнього, технічні можливості й темброве забарвлення голосу. До вокально-технічних принципів і прийомів додаються емоційно-виразні завдання, зокрема під час вокальної вправи на голосні звуки або певні склади виконуємо одну й ту ж вправу з різними емоціями або характером (переконання, захоплення, подив і т.п.), а також моделюємо себе в різних ролях за умови певного настрою та ситуації.

Окремо варто зупинитися на так званому «методі емоційного тренінгу» [6], коріння якого в церковному співі. Цей метод спрямований на те, щоб навчити виконавця вміти довільно викликати будь-який настрій, підключаючи продуктивну здатність уяви. По суті він розвиває уяву і змогу запам'ятовувати різні емоційні стани, щоб потім за допомогою фантазії оживляти їх і включати в творчий процес. Вокалісти вчать вимовляти текст і співати музичні фрази з різним емоційним підтекстом (радість, гора, драгівливості і т.п.), в результаті чого, дуже добре розвивається емоційна виразність голосу, при цьому мимоволі вдосконалюється і механізм голосотворення [4]. Добре розвивається емоційна виразність голосу. Логіка застосування подібного методу передбачає використання різних вправ на кшталт співу розспівів на голосні, склади, співу окремих мелодійних фраз зі знайомих творів з різним емоційним підтекстом; спів музичної фрази в залежності від конкретних запропонованих обставин (уявного залу чи людей, що знаходяться поруч, при цьому, виконавець повинен чітко уявити колір одягу окремих присутніх, риси обличчя, очі і т.ін.), виробляючи те, що називається «рефлексією мети»; тренування співочого і мовного голосу на предмет досягнення багатозначності вокально-виконавчої інтонації, тобто вміння передати «другий план» (підтекст).

Особливу увагу необхідно приділяти розвитку співочої волі, котра збуджує емоційний тонус і темперамент співака, надає йому впевненості в своїх силах і допомагає керувати процесом співу через усвідомлені вольові накази.

На що ще необхідно звернути увагу, так це на тренування, які спрямовані на вироблення правильного дихання під час руху. В сучасних умовах, співак-народник повинен володіти вмінням синтезувати в єдину дію сценічний рух і спів, з урахуванням мінливих і однакових по ходу виконання темпоритмів, а ще чергувати вокал з рухами, координуючи останні з рухами танцювальної групи, виконувати задані танцювальні композиції. В нагоді тут може стати доробок школи трифазного дихання, традиції якої тягнуться ще від часів стародавнього Китаю, Індії, Греції та Риму. Лікувальний ефект дихальних вправ слугував підставою для виникнення спеціальних шкіл дихання в Америці та Європі. Приміром у другій половині XIX ст. відомою була система дихання Л. Кофлера, в основі якої знаходилися три принципи: по-перше, носове дихання, коли вдих робиться через ніс, по-друге, використання вправ, які покликані розвивати та зміцнювати дихальний апарат людини (зокрема, це пов'язано з тренуванням діафрагми, міжреберних і найширших м'язів спини), і, по-третє, особлива увага в системі приділена видиху, який має бути щільним і пружним [3, 5].

Взагалі всі системи трифазного дихання поділяються на три групи: суто-дихальні вправи, такі собі режими дихання і руху; вправи, що поєднуються з вимовою окремих рухів; дихальні вправи, котрі пов'язані з мовою і співом, із мовою і рухом, з метою досягнення ефекту економного оптимального дихання. У цьому контексті, якщо ми говоримо про сольний народний спів, на особливу увагу заслуговує дихальна гімнастика за методом Лобанової — Попової, що вимагає не менше одного навчального року роботи. Ця проста і в той же час ефективна система дихальних вправ, яка заснована на трьох положеннях: 1) дихальні фази - вдих, пауза, видих; 2) для розвитку дихальних функцій видих використовується як початкова фаза; 3) тренування дихання здійснюється в основному за допомогою тренінгів мовного і голосового апаратів, котрі згодом об'єднуються з елементами пластичних вправ. Педагогічний момент полягає у виконанні на індивідуальних заняттях, які проводяться тричі на тиждень, впродовж 15-20 хвилин вправ дихальної гімнастики, що виконуються в певній ритмічній послідовності, спокійно, без поспіху і форсування, і це впливає на увагу, дисциплінованість, витримку, волю. Спеціальними вправами для дихання можна займатися не тільки на тренуваннях, але й щодня, враховуючи вказаний часовий відрізок.

Безумовно потрібно враховувати і відчуття стилю, характеру і темпо-ритму пісні, звертати увагу на міміку і характер. У цьому контексті примітними є не лише робота над текстом, коли окрім

дотримання технічних правил, необхідно зайнятися ще й творчою роботою, а саме, перечитати текст як вірші, що мають підказати драматургію пісні. Це дозволить наситити пісню живими емоціями. Разом з тим, в фокусі уваги опиняється і робота над звуковою стороною поетичного тексту, що вимагає орієнтації на осмислену та виразну міміку, артикуляцію виконавця. Це можна віднести до художньо-творчої роботи співака, який прагне досягти відповідного збалансованого наповнення звукових образів, де тісно переплітаються реальне та уявне, емоційне та логічне, об'єктивно існуюче в тексті та суб'єктивне, те, що піддається інтерпретації.

Також постає питання про застосування музично-виражальних засобів (вже згадана нами динаміка, нюансування, фразування), без урахування яких спів перетвориться на невиразне, мляве та безлике явище. Як бачимо, від того наскільки добре володіє виконавець української народної пісні прийомами передачі якостей музичних звуків, залежить яскравість і музичність художнього образу, і зрештою емоційне виконання самого вокального твору. А якщо сюди додати ще й тембр і пластичну виразність, то тоді в повній мірі розкривається емоційно-чуттєвий фон народної пісні, котрий розкриває всю змістовність, глибину і психологічне наповнення сюжетної лінії вокального твору.

Висновки. Підсумовуючи представлені вище педагогічні і методичні замітки, хотілося б почати з думки, що досить часто можна почути технічно правильне виконання української народної пісні, проте за умови абсолютної відсутності емоційного вираження сенсу, котрий в ній міститься. Це така ж сама проблема, як і суто емоційний спів без хисту і вміння потрапляти в ноти. Через що потрібно не лише удосконалювати власну технічно-вокальну майстерність, але й прагнути розкривати емоційно-образну сторону народнопісенних творів, разом з тим, досягаючи високого художнього рівня виконання. На прикладі цих педагогічно-методичних заміток ми намагалися привернути увагу до важливих аспектів емоційного виконання української народної пісні, серед яких баланс емоційно-виражального та вокально-технічного сегментів; усвідомлення важливості поетичного слова; застосування музично-виражальних засобів (динаміка, нюансування, фразування тощо); приділення належної уваги співочої волі, котра збуджує емоційний тонус і темперамент співака; робота над сценічним образом і елементами акторської майстерності; вміння вокаліста визначати характер мелодії, її динамічний діапазон, знаходити кульмінації, цезури, моменти зміни дихання; вправи, що спрямовані на тренування дихання під час руху (зокрема система трьохфазного дихання); ну і, звісно ж, психологічний компонент, котрий представлений, з одного боку, розумінням зі сторони співака-народника специфіки «психологізму» української народної пісні в контексті загальнофольклорних традицій розкриття внутрішнього світу людини, з іншого боку, підтриманням контакту з народним буттям українців, в якому вокаліст бере сили для внутрішнього переживання (доповнюючи його ефектом від «методу емоційного тренінгу»), що дає змогу «пропустити» пісню через себе. Емоційна «забарвленість», яка притаманна виконанню української народної пісні, дає той необхідний імпульс пробудженню в душах мільйонів українців краси і відваги, працьовитості, ненависті до ворогів і віри у краще майбутнє України.

#### Література

1. Білик В.О. Особливості психологізму українських народних пісень: автореф. дис. ... канд. філ. наук: 10.01.07. Львів, 2002. 20 с.
2. Колесса Ф. М. Музикознавчі праці. Київ: Наукова думка, 1990. 592 с.
3. Корекція дихання у студентів засобами фізичної культури та оздоровчих дихальних систем : методичні вказівки для студентів / А.Г. Істомін та ін. (упор.). Х.: ХНМУ, 2014. 28 с.
4. Ломакина О.А. Формы и методы работы с одарёнными детьми // Аллея науки: научно-практический электронный журнал. 2017. №16. Режим доступа: <http://dopobr.68edu.ru/wp-content/uploads/2016/10/%D0%9B%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D0%9E%D0%90.pdf>
5. Морозов В.П. Искусство резонансного пения. Основы резонансной теории и техники. Москва: ИП РАН, МГК им. П.И. Чайковского, Центр «Искусство и наука». 2002. 496 с.
6. Сикур П.И. Воспою тебе. Основы вокальной техники и исполнительского искусства для вокалистов, руководителей хоров, профессионалов и любителей светского и церковного пения. Москва: Русский хронограф, 2006. 408 с.

#### References

1. Bilyk, V. (2002). Features of psychology of Ukrainian folk songs. Extended abstract of candidate's thesis. (10.01.07). Lviv: Ivan Franko National University [in Ukrainian].
2. Kolesa, F. (1990). Music Studies. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
3. Correction of breathing in the students by means of physical culture and respiratory health systems. Methodical instructions for students (2014); A. Istomin (eds). Kharkov. KhNMU. [in Ukrainian].

4. Lomakina, O. (2017). Forms and methods of working with gifted children. Science Alley: a scientific and practical electronic journal, 16. - Retrieved from <http://dopobr.68edu.ru/wp-content/uploads/2016/10/%D0%9B%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0-%D0%9E%D0%90.pdf> [in Russian].
5. Morozov, V. (2002). The art of resonant singing. Fundamentals of resonance theory and technology. Moscow: MSC named P.I. Tchaikovsky, Center «Art and Science» [in Russian].
6. Sikur, P. (2006). I will sing to you. Basics of vocal technique and performing art for vocalists, choir leaders, professionals and amateurs of secular and church singing. Moscow: Russkiy khronograf [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 07.06.2018 р.

УДК 793.38

**Кеба Мирослав Євгенович**

Заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID: 0000-0003-4468-0944  
[keba.kiev@ukr.net](mailto:keba.kiev@ukr.net)

### **«SWING» ЯК НЕВІД'ЄМНИЙ ЕЛЕМЕНТ ЄВРОПЕЙСЬКОГО БАЛЬНОГО ТАНЦЮ: МЕТОДИЧНІ КОМЕНТАРІ І ЗАУВАЖЕННЯ**

**Мета статті** – аналіз «swing» як однієї з базових дій в європейських бальних танцях (конкурсна програма) з позиції теорії і методики викладання спортивного бального танцю (танцювального спорту). **Методологія** дослідження ґрунтується, по-перше, на використанні методу комплексного аналізу хореографічних текстів сучасних дослідників і педагогів, які розробляють і систематизують матеріал зі спортивного бального танцю, по-друге, на загальнотеоретичних логічних методах і прийомах пізнання, що сприяють виявленню структурних зв'язків і смислових кореляцій під час виділення конститутивної ролі «свінгу» в різних європейських бальних танцях. **Наукова новизна** полягає у формулюванні та концептуалізації ключових аспектів «свінгу» як базової дії в європейських бальних танцях, з метою адаптації даного матеріалу до навчального процесу в бальній хореографії. **Висновки.** Незважаючи на низку дискусійних питань відносно переходу свінгу з музичної площини до хореографічної, з великим відсотком вірогідності сьогодні доводиться констатувати сильний вплив цього танцювального напрямку на теорію і техніку виконання латиноамериканського та європейського бальних танців. Одним із проявів цього впливу інтеграція свінгу як танцювального руху до європейської програми бальних танців, які сьогодні неможливо уявити, за виключенням танго, без цієї базової дії. Свінговий тип руху тіла в європейських бальних танцях необхідно розглядати з урахуванням наступних аспектів: по-перше, рух тіла повинен бути вільним, природним та безперервним, по-друге, буває трьох видів – маятниковий, метрономний і обертальний; по-третє, тіло рухається в трьох площинах (фронтальній (коронарній), сагітальній і горизонтальній (поперечній)), і, по-четверте, дія драйву, обертання для легкості і обертання для динаміки, роллінг по стопі, технічний та косметичний свей і розширення як невід'ємні складові. Завдяки свінгу можливі специфічні рухи бального танцю і їхня ритмічна інтерпретація.

**Ключові слова:** свінг, спортивний бальний танець, європейська програма, теорія і методика викладання, свей, ритмічна інтерпретація.

*Кеба Мирослав Євгеньевич, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

**«Swing» как неотъемлемая часть европейского бального танца: методические комментарии и примечания**

**Цель статьи** – анализ «swing» как одного из базовых действий в европейских бальных танцах (конкурсная программа) с позиции теории и методики преподавания спортивного бального танца (танцевального спорта). **Методология** исследования основана, во-первых, на использовании метода комплексного анализа хореографических текстов современных исследователей и педагогов, разрабатывающих и систематизирующих материал по спортивным бальным танцам, во-вторых, на общетеоретических логических методах и приемах познания, способствующих выявлению структурных связей и смысловых корреляций при выделении конститутивной роли «свинга» в различных европейских бальных танцах. **Научная новизна** заключается в формулировании и концептуализации ключевых аспектов «свинга» как базового действия в европейских бальных танцах, с целью адаптации данного материала к учебному процессу в бальной хореографии. **Выводы.** Несмотря на ряд