

УДК 784.9:78.071.1(477)

DOI 10.34064/khnum1-63.04

Болдирєв Володимир Олександрович

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,

народний артист України, професор,

завідуючий кафедри сольного співу та оперної підготовки

e-mail: boldyrev.1955@gmail.com

ORCID ID: 0000-002-5893-205X

**Духовна складова творчості студентів-вокалістів
(на матеріалі репертуару з творів українських композиторів)**

Обґрунтовується необхідність осмислення духовного змісту вокальних творів різних жанрів і стилів, що входять до навчальних програм з сольного співу. Наголошується на особливому значенні української пісні як праоснови усіх жанрових проявів від лірики до героїки та жарту. Виконавська творчість студентів-вокалістів розглядається в духовно-особистісному вимірі. Проблему духовного досвіду творчого спілкування викладача і студента в класі сольного співу досліджено в контексті «індивідуалізованого розуміння дійсності», «форм і норм індивідуального» (Г. Ріккерт). З'ясовано, що акумуляція природної життєздатності вокально-жанрового різноманіття відбувається через первісні (пісенні та текстові) національні джерела. Індивідуальні прояви інтерпретаційної самостійності в поєднанні з духовними моделями творчої спорідненості в межах «наскрізного» духовного кола «вчитель-концертмейстер-студент» стають основою формування творчості майбутнього співака як складової його духовного досвіду. Інноваційність роботи обумовлена розглядом духовної складової творчості студентів-вокалістів на національному музичному матеріалі.

Ключові слова: духовний потенціал; творча особистість; духовний зміст твору; інтерпретаційний досвід; творча спорідненість.

«...Служіння в тому, що ми допомагаємо людям
жити духовним життям та несемо їм радість»

Б. Гмиря (1975: 369).

Постановка проблеми. Історія української культури – безперервний висхідний «хресний» шлях випробувань, на якому ментальний рівень української музики – її пісенний мелос, від плачу та лірики до героїки та жарту – постає квінтесенцією духовності. Великий пласт української народно-пісенної традиції та академічних жанрів музики, зокрема камерної та оперної, від минулих часів до сучасності, втілює духовність як настановчий принцип. Очевидним є міцне духовне підґрунтя творінь українських митців, починаючи з видатних співців й духовних вчителів – Стефана Київського, Феодосія Печерського, про яких збереглися літописні згадки, філософа-музиканта Г. Сковороди та фундаторів професійної музики Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Лисенка. Митці Новітнього часу української музичної культури – К. Стеценко, Я. Степовий, Л. Ревуцький, В. Косенко, К. Данькевич, Г. Майборода, А. Штогаренко, М. Дремлюга, Ф. Надененко, Д. Клебанов, В. Золотухін, В. Губаренко та багато інших – затверджували у своїй творчості загальнолюдські ідеали, притаманні класико-романтичному мистецтву в його академічному розумінні. Композитори молодшої генерації 1970–90-х років – В. Сильвестров, І. Карабиць, Леся Дичко, Г. Гаврилець, В. Степурко, В. Зубицький, В. Дроб'язгіна, В. Мужчиль, В. Птушкін та інші – репрезентували новий духовний вимір цінностей українського мистецтва, створюючи реальну протидію загрозі утискання й знищення національної складової культури. І цю культурну спадщину, що символічно увиразнює духовне життя нації як частини світової спільноти, не можна втратити у жодній її частині.

Через світоглядну позицію свого автора мистецькі образи передають «дух часу». У вокальному виконавстві втілення духовних ідеалів мистецтва в процесі відтворення образу-змісту народної пісні відбувається на рівні привласнення «чужих» емоцій, волі, почуттів, натхнення та передання їх слухачам як «національного культурного коду» (див. Кліменкова, 2012; Маклюк, 2021).

Творчість співака-виконавця пов'язана з пізнанням внутрішнього «я» людини, його мистецьким «віддзеркаленням», та, водночас, з опорою на міцне духовне підґрунтя для усвідомлення вищих духовних пріоритетів в ієрархії цінностей національної музичної культури. Отже, **актуальність теми** обумовлена:

- необхідністю збереження національного українського мистецтва на сучасному етапі розвитку вищої мистецької освіти України;
- потребами духовно-особистісного виховання молодих співаків;
- осмисленням духовного змісту вокальних творів різних жанрів і стилів, що входять до навчальних програм з сольного співу для бакалаврів, магістрів та аспірантів.

Аналіз останніх публікацій за темою. Теоретичним обґрунтуванням значущості формування духовних цінностей творчої особистості займалися багато дослідників: І. Бех (2018), О. Олексюк (2017), В. Антонюк (2007), О. Рудницька (2001). Питання духовності музики актуалізовані в наукових працях Л. Шаповалової (2014), С. Шипа (2016).

Мета дослідження – обґрунтувати роль зовнішніх і внутрішніх рівнів проявів духовності як складових творчого досвіду студента в класі сольного співу.

Методологія дослідження. Вивчення проблеми духовного виховання співака обумовлює застосування загальних та спеціальних наукових **підходів та методів**, серед яких:

- порівняльно-типологічний аналіз інтерпретації вокальних творів;
- інтерпретаційно-настановче осмислення виконання через віддзеркалення ментальності уявного героя (Шаповалова, 2014: 30);
- особистісно-творчий підхід у створенні «духовного кола» в системі «вчитель – концертмейстер – студент».

Виклад основного матеріалу. Категорії «духовність», «духовний потенціал особистості», «духовні потреби» корелюють з особистісно-ціннісним осмисленням музики у процесі оволодіння професією співака. Вольові прояви духовності закріплюються у особистісних індивідуально-професійних якостях під час творчої діяльності. Професійне самоствердження студента неможливо без пошуку духовності, суспільної спрямованості, готовності нести добро іншим.

Йдеться про кропітку роботу розуму-серця-душі у напрямку самовдосконалення, трансцендентності, про розвиток духовних здібностей в площині професійної діяльності. Шляхами самовдосконалення стають розуміння духовної сутності твору та його інтерпретація. «Породжувальною клітинкою духовності особистості, а отже, й предметом виховання, виступає духовна цінність. Вона кваліфікується як високе за внутрішнім сенсом, безумовне за походженням утворення, на основі якого особистість продукує власне Я-духовне та реалізує його у своєму житті» (Бех, 2018: 179). Резюмуючи, наведемо думку С. Шипа стосовно духовності музики, висоту якої визначає «ступень прояву в ній якостей культурності», вищих цінностей, серед яких – істина, віра, краса, любов (Шип, 2016: 332). Саме «момент духовного осяяння, пов'язаний з особливою насолодою чи стражданням неутилітарного споглядання, здатний перевести суб'єкт-суб'єктне відношення з буденної сфери у простір з естетичними координатами» (Олексюк, Ткач, & Лісун, 2013: 31).

Саме у виконавському осяянні виявляється духовний, творчий, артистичний аспект виховання студента. В той же час, духовна сутність твору виступає як певне обмеження інтерпретаційної свободи та можливість поступового «дозрівання» особистісних індивідуально-професійних якостей під час творчої діяльності. «Інтерпретаційний простір творчої самореалізації майбутнього музиканта-виконавця охоплює шлях внутрішньої індивідуальної мети – від першої думки про художню ідею твору і аж до її виконавського втілення. Джерелом творчої самореалізації є духовний потенціал особистості музиканта, який відображає міру духовних сил у цьому процесі» (Олексюк, & Ткач, 2004: 96).

Процес духовно ціннісного виховання студентів-вокалістів має певні форми та напрямки, такі як: а) робота над виконавським репертуаром у класі сольного співу, що неможлива без «душевної іскри», *scintilla animae* (за виразом Г. Сковороди¹); б) позакласна робота, яка має величезний духовний вплив, а саме, відвідування вистав та кон-

¹ «Коли Сковорода хоче визначити внутрішній характер серця, сердечного життя, то він ... виходить від характеристик “душевної іскри”, *scintilla animae* або *rationis* у філософії середньовіччя ...» (Чижевський, 2004: 139).

цертів, ознайомлення з репертуаром у живому спілкуванні з митцями, творчими колективами.

Отже, духовна реальність самосвідомості виконавця складається поступово на ґрунті репертуарного розмаїття при поєднанні з технічною та психологічною складовими творчого процесу. Педагогічний репертуар студента-вокаліста, у свою чергу, формується за історичним принципом. По-перше, він спирається на духовні джерела українського фольклору – народну пісню з духовною семантикою тексту. «Важко переоцінити екологічну роль народної пісні для збереження ноосфери українського академічного співу» – зазначає В. Антонюк (2007: 37). По-друге, на арії з опер та кантат доби українського класицизму (М. Березовський, Д. Бортнянський), які є необхідним духовним підґрунтям, особливо на етапах творчого становлення студента. По-третє, на романси та солоспіви – значущий пласт українського музичного романтизму – котрі містять енергію втіленого кордоцентризму.

Первинним носієм духовності народу є пісня. Тому неможливо оминати її значущість для «виховання екологічно свідомих співаків, яким важливі почуття національної та професійної гідності, спрямування їхньої діяльності на високий світовий рівень репрезентативності, позбавлення від маргінальності й спрощення», – вважають знані фахівці з вокалу (Антонюк, 2007: 41). На багатьох міжнародних конкурсах обов'язковим є виконання народної пісні *a cappella*, оскільки воно є показником технічної досконалості, професійної універсальності, носієм неповторного національного колориту. Пригадаємо українську народну пісню «Думи мої» (на вірши Т. Шевченка), що має багато обробок (П. Андросюк, В. Заремба, Г. Майборода), виконується і студентами, і видатними майстрами (А. Солов'яненко, А. Кочерга). Народна пісня надає виконавцю певну свободу творчої реалізації через втілення образної сфери (засобами динаміки, агогіки, виконавської драматургії) і, водночас, – таку внутрішню силу впливу, що її інтерпретація викликає відчуття духовного зв'язку поколінь.

Традиційні цінності українського народу – любов до рідного краю, дому, сім'ї, щирість, мужність та інше – склали основу духовного наповнення і багатьох зразків інших вокальних жанрів: *авторської української пісні та романсу* (зокрема, представників харків-

ської композиторської школи – І. Ковача, Т. Кравцова, А. Гайдена, М. Стеціона та ін.), *вокального циклу* («Мати» Ю. Мейтуса на вірші А. Малишка; «Пастелі» Лесі Дичко на вірші П. Тичини «Ранок», «День», «Вечір», «Ніч», та ін.). Ці та подібні ним композиторські твори надають також широкі можливості для відображення почуттів виконавця через творче домислювання та пошук власного контексту виконання.

Неможливо оминати й значення творів, що наслідують *жанри церковної вокально-хорової музики*, які поєднують чуттєво-емоційний досвід людства та філософсько-світоглядні уявлення про Світ і Творця. Спираючись на класичні зразки, що належать українцям за походженням Д. Бортнянському, А. Веделю, композитори новітньої України – Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Мужчиль та інші – увиразнюють у своїх духовних творах національну визначеність, класичну форму та сучасний стиль. Наявність духовних текстів є тим «порталом», завдяки якому опосередковано, через символіку «хреста», стверджуються абсолютні духовні цінності, а відродження духовних символів Діви Марії, Віри, Надії та Любові стає віддзеркаленням духовних потреб часу. «У давньо-єврейському глумаченні “пізнати” означає “об’єднатися” з тим, що пізнається <...>. Виникає процес поєднання з духовними цінностями предків» (Бех, 2018: 182).

Опера як синтетичний вид музичного мистецтва з її стилістичним розмаїттям і багатовекторним втіленням національної ідеї відбиває різні грані духовності українського народу. Наприклад, ціла галерея колоритних українських образів була створена на сцені ХНАТОБу імені М. Лисенка видатним басом Є. І. Червонюком: Карась («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Виборний («Наталка Полтавка» М. Лисенка), Кривonos («Богдан Хмельницький» К. Данькевича), Тарас Бульба (в одноіменній опері М. Лисенка), чий герої через особисті колізії свого життя відтворюють реалістичну картину духовного світу та ментальності українського народу. Слід згадати і яскраве втілення образу Тараса Бульби талановитим співаком В. Гращенком, який був неповторним по силі впливу: благородство і теплота голосу насиченого тембру поєднувались з рідкісним акторським даром. Особистий досвід виконання автором статті партії Остапа в опері

М. Лисенка у спектаклі ХНАТОБу переконує, що цей оперний персонаж постає як завзятий борець за незалежність, втілення войовничого патріотизму: «*Горе, горе на Вкраїні...*» та, водночас, уособлення гордості, національної шляхетності: «*Хоч я і син Ваш, та образи не стерплю*». Під час роботи над цією партією, що «виписана» крупними «мазками» та має «розмашисту» енергійну мелодику в поєднанні з народно-пісенною кантиленою, автору цих рядків припадали на думку сповнені благородства образи опер Дж. Верді (Ренато – «Бал-маскарад», Родріго – «Дон Карлос»).

Знаковим духовним явищем в українській вокальній музичній культурі, починаючи з творчості М. Лисенка, є «шевченкіана». Це – твори на тексти Т. Шевченка, наприклад, цикл з 13 авторських пісень «Наш Шевченко» у виконанні сестер Лесі та Галини Тельнюк з супроводом симфонічного оркестру: «Радуйся, ниво неполитая», «Тече вода з під явора», «Упованіє», «І мертвим, і живим», «Не женися на багатій», «Мені однаково», «Псалми Давидові», що охоплюють жанри пісні від лірики до гімну, від жартівливої до молитви. А також твори – духовні «апеляції», звернення до великого Кобзаря, чий образ саме у цьому – *символічному* – трактуванні водночас стає віддзеркаленням глибинної духовності наших предків.

У опері Л. Колодуба «Поет» (до речі, Л. Колодуб – автор симфонії «Шевченківські образи») постать самого Т. Шевченка представлена через складний жанр трагіко-ліричної фантазмагорії. Громадянський пафос, яким просякнута твір, та зворушливість ліричних сцен мають велику силу духовного впливу. Філософським змістом наповнено аріозо головного героя з фіналу I дії опери: «*У всякого своя доля*». Дуєт Поета та княжни Репніної «*Чи ми ще зійдемося знову?*» є ліричною кульмінацією твору. Звучання за сценою хору «*Зоре моя вечірняя*» є тлом, на якому відбувається зустріч двох алегоричних персонажів – Молодого й Старого Тараса-солдата: це одна й та сама людина, тільки на відстані в десять років заслання. Ніби у вічність лунає заспів Старого солдата (у постановці ХНАТОБу імені М. Лисенка – бас Володимир Гращенко). Психологічною кульмінацією є молитва головного героя: «*Мені ж, о Господи, подай любити правду на землі і друга вірного пошли*». Фінальна сцена II дії «*Поховайте та вставай-*

те», що є «Заповітом» Поета, виконується в манері *sprechstimme*, ніби послання нащадкам.

Харизматичність та мужність у подоланні шляху особистих духовних випробувань єднає історичний образ Т. Шевченка з низкою інших вокальних образів кобзарів, кожен з яких є символом свого часу. Пригадаємо класичний образ Кобзаря з опери М. Лисенка «Тарас Бульба», узагальнену постать діда Перебенді з вокального циклу Ю. Мейтуса «Кобзареві», сліпого бандуриста з кінострічки «Поводир» з музикою А. Загайкевич (2014 рік, режисер О. Санін), історію, яка надихнула співачку Джамалу на створення пісні «Чому квіти мають очі?», що звучить у фільмі.

Національно-колеристична оркестровка згаданих творів, сучасний тематизм, вдала інтерпретація українського фольклору та симфонічно-кінематографічна драматургія дії створюють яскравий образ Кобзаря, пропущений крізь призму сьогодення.

Інший вимір традиційної національної духовності представляють комедійні образи української опери, як, наприклад, у творі композитора-класика ХХ сторіччя В. Губаренка «Сват мимоволі». Втіленням народної духовності є хори опери, що виконуються *a cappella* та звучать у психологічно-значущі моменти драматургічного розвитку: «Ой, нема в саду соловейка», «Ой ходила Параско по двору» та фінальна сцена «Многая літа». Головний герой – денщик Шельменко – втілення здорового глузду, народної хитруватості та практицизму («Гроші буду повік любити»), він – тонкий психолог відносин та режисер долі свого господаря («Хіба солдатська служба не навчила, як панів та начальників дурити?»). Рефреном його партії є нарочито-піднесене руладне звернення до Кирила Петровича Шпака: «Ваше високоблагородіє», що виконується в техніці *falsetto*. Розгорнуте аріозо «Капітан і Шпак мені набридли» з третьої картини змальовує іншого Шельменка, якому ми щиро співчуваємо. Образ Шельменка за змістовним наповненням та вокально-сценічною пластикою – це «український Фігаро», тому багато в чому його візуальне рішення перегукується з таким в операх «Весілля Фігаро» В. А. Моцарта та «Севільський цирульник» Дж. Россіні, а вокальна партія Шельменка вимагає відпрацювання підкреслено-твердої артикуляції та «інстру-

ментального» звуковедення. Під час роботи над цим образом слід спиратися на *техніку речитативу* – важливу стильову ознаку виконання оперних партій В. А. Моцарта і Дж Россіні.

Але яким чином має формуватися власний духовно-емоційний стан інтерпретатора в роботі над репертуаром, щоби під час виконання оперних партій та інших вокальних творів виконавець міг відчути себе «духовним двійником» свого героя і навіть автора твору? Розглянемо з цієї точки зору проблему духовного досвіду творчого спілкування викладача і студента у класі сольного співу. Так, у кожної людини є своє неповторне індивідуальне світобачення, що розкривається за певних умов. Видатний німецький філософ Г. Ріккерт вказував на те, що «по-перше, переважно люди розглядаються ... як індивідууми, ... по-друге, для індивідуальності цих людей особливе значення має те, що є виразом їхнього духовного життя (*Seelenleben*). Навіть більше. Для нашого індивідуалізованого розуміння дійсності інтерес до духовного життя людини є до того пануючим, що поняття індивідуума взагалі скрізь і поруч схильні ототожнювати з поняттям особистості, ... потрібно певне зусилля думки, щоб усвідомити, що взагалі будь-якому об'єкту так само притаманні абсолютно індивідуальні риси» (Ріккерт, 1998: 214). Отже, ключ до вирішення проблеми формування духовного досвіду, необхідного для інтерпретаційної діяльності, спрямованої, по суті, саме на відтворення рис індивідуального «духовного життя людини», доречно шукати також на шляху індивідуального творчого спілкування викладача і студента, зокрема в класі вокалу.

Формування духовної моделі творчих стосунків відбувається через ситуацію «внутрішнього подвигу» – шляхом самозречення від буденності: «Людина сама відкриває себе мистецькому світу, завдяки чому він стає духовним здобутком особистості. Світоглядний зміст мистецтва – це художня картина світу і художня концепція людини», – зауважує О. Рудницька (2001: 12). Тобто необхідною є ситуація усвідомлення студентом, що він під час виконання є духовним відображенням автора та, водночас, ототожненням образу уявного героя. Важливою передумовою створення подібної ситуації в ході творчого процесу-спілкування є загальний піднесений настрій студента та викладача, відчуття свята. Ось які духовні «вправи» пропо-

нував Г. Сковорода: «Станьмо, подібно до херувимів, причетними до “тайновидної” натури буття. “Викиньмо” із серця свого все зовнішнє. Хай заповнить нас світ справжній, невидимий, разом із царем його – істинною людиною» (Сковорода, 1973: 60–61). Замість давнього сумовитого ірмологічного співу «Г. Сковорода уклав веселий та урочистий голос воскресних канонів, – голос, котрий всюди зовуть Сковородинським» (Багалій, 2004: 74).

Саме індивідуальні прояви інтерпретаційної самостійності студента-виконавця стають основою формування духовного досвіду майбутнього співака. Формами духовного досвіду, на думку О. Олексюк (2017: 3) є «уява, бажання, свобода пошуку, натхнення». Однак, щоб досягти стадії духовно-емоційної переконливості служіння її величності Музиці, студенту краще долучити до цього досвід викладача, оскільки, як зауважував Г. Ріккерт, хоча й «не існує саме індивідуальних форм та норм, але існують форми та норми індивідуального» (Ріккерт, 1998: 126), що їх спостережливий учень може успадковувати від педагога, вибудовуючи на цій основі власну інтерпретацію. Роль учителя у вокальному мистецтві полягає і в тому, що він має підтримувати вихованця в його сумнівах, пояснювати його невдоволення, захочувати його потяг до вдосконалення. Творче середовище, що формується навколо викладача та його учнів – взаємоповага, підтримка, довірливі стосунки, обмін досвідом під час реалізації спільних проєктів (концерти студентів класу, відкриті заняття) – все це є необхідними важелями впливу особистості педагога на особистість студента та прояви духовного досвіду.

Надаємо приклад, яким глибоким був духовний зв'язок П. В. Голубєва з його вихованцем Б. Р. Гмирею. «Щоб навчитися співати, ви повинні все серце, без останку, віддати педагогові. Якщо ви не вірите йому, то з вас співака не буде» (Гмиря, 1975: 77). Іншим яскравим прикладом поєднання виконавських та педагогічних принципів є постать народного артиста СРСР, професора М. Ф. Манойла, володаря драматичного баритону, вражаючого неповторним психологізмом виконавця оперних партій (Ріголетто в однойменній опері та Ренато в «Балі-маскараді» Дж. Верді, Остапа в «Тарасі Бульбі» М. Лисенка та ін.), який у педагогічній практиці широко використовував метод емо-

ційного показу. Великою духовною міццю біли «заряджені» його виконання українських народних пісень («Скажи мені правду», «Думи мої») та інтерпретації творів українських композиторів, багато з яких він виконував вперше; наприклад, з харківським композитором І. Ковачем у нього утворився багаторічний духовний тандем. Микола Федорович на заняттях із студентами завжди сам багато співав, створюючи атмосферу емоційного нап'яття, «заряджаючи» яскравістю образів та надихаючи студентів на власні творчі пошуки.

Уособленням іншого педагогічного підходу є діяльність заслуженого діяча мистецтв України, професора Т. Я. Веске, серед вихованців якої – народна артистка СРСР Г. Ципола, одна з кращих світових виконавиць партії мадам Батерфляй Дж. Пуччині; народний артист СРСР, соліст Київської національної опери В. Третяк та інші. Секретом її успіху було вміння підібрати ключик до психології кожного студента та невичерпна віра у кожного з них, навіть якщо вони мали середні вокальні дані.

Метод індивідуального підходу до кожного студента базувався на умові «не заважати» розвитку, допомагати зрозуміти смисл твору через усвідомлення власних подібних переживань і думок, а також через відповідні вокально-технічні налаштування виконавського апарату. Останнє досягалось напрацюванням відчуття «співу в маску» з використанням резонаторів та ретельного слухового контролю. Вочевидь, життєвий досвід Т. Я. Веске, її внутрішня духовність, професійна інтуїція допомагали студентам знайти свій шлях.

Важливою умовою формування майбутнього виконавця-вокаліста є творче і духовне взаєморозуміння соліста і концертмейстера. «Найвищою формою прояву духовного потенціалу в музично-творчій діяльності майбутнього фахівця є одухотворене виконання музичного твору», – зауважують дослідники (Олексюк, & Ткач, 2004: 89). А ось як Б. Р. Гмиря згадує свого педагога-концертмейстера Ж. А. Пудер: «Вона все своє вміння і знання старалась передати мені – залишалося лише вбирати. Моя пам'ять про неї світла, як пам'ять про матір» (Гмиря, 1975: 79).

Пригадаємо видатного ансамбліста і концертмейстера І. М. Полян, яка також працювала з Б. Р. Гмирею та іншими відомими му-

зикантами, декілька десятиліть очолювала кафедру концертмейстерської майстерності Харківської консерваторії, виховала цілу плеяду видатних виконавців, серед яких – заслужений діяч мистецтв України, професор, завідувач кафедри концертмейстерської майстерності Є. С. Нікітська, яка й досі залишається еталоном виконавської культури на концертній сцені.

Висновки. Духовна складова творчості майбутнього вокаліста формується багатовимірним виконавським комплексом, усі компоненти якого пов'язані між собою слухацьким досвідом студента, його тезаурусом та настановами вчителя-Майстра. Визначимо рівні проявів духовності в класі сольного співу як *єдність зовнішніх та внутрішніх чинників* виконавської творчості:

- акумуляція природної життєздатності жанрово-стилістичного розмаїття через зв'язок з первісними джерелами (пісенними та поетично-текстовими), їх інтерпретацію;
- самовдосконалення студента через «входження» у духовний тезаурус вокального твору;
- індивідуальна інтерпретаційна свобода, самостійність творчого пошуку виконавця-вокаліста як чинник формування духовного досвіду;
- співпричетність до діяльнісного кола творчого спілкування в системі «*вчитель-концертмейстер-студент*».

Створення духовного кола в професійній роботі вимагає «зустрічного руху»: від вчителя – яскравих спалахів піднесення, а від студента – енергії «внутрішнього подвигу», поступового «віддзеркалення» глибинної сутності твору через власний інтерпретаційний досвід. Важливою умовою є одухотвореність творчих стосунків «вчитель – концертмейстер – студент-вокаліст». Необхідною настановою в подоланні буденності навчання стає загальний піднесений настрій, відчуття свята, навіть *святості* творчого процесу. Безумовна необхідність для всіх причетних до творчої співпраці – постійне накопичення духовної енергії та відкриття нових шляхів особистого духовного зростання.

ЛІТЕРАТУРА

- Антонюк, В. Г. (2007). *Вокальна педагогіка (сольний спів)*. Київ: ЗАТ Віпол.
- Багалій, Д. І. (2004). *Український мандрований філософ Григорій Сковорода*. Київ: Знання України.
- Бех, І. Д. (2018). *Особистість на шляху до духовних цінностей*. Київ–Чернівці: Букрек.
- Гмиря, Б. Р. (1975). *Статті, листи, спогади*. Київ: Музична Україна.
- Кліменкова, А. (2012). Культурні коди як чинники формування ціннісних орієнтацій. *Наукові праці (Чорноморського державного університету імені Петра Могили)*, 189, 65–69.
- Маклюк, Д. М. (2021). Інтерпретація образу Тараса в опері М. Лисенка «Тарас Бульба» як актуальна частина національного культурного коду. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 61, 143–161.
- Олексюк, О. М. (2017). Воспитательный потенциал трансцендентных духовных ценностей в сфере музыкального искусства. *Мистецтво та освіта*, 1 (83), 2–7.
- Олексюк, О. М., Ткач, М. М. (2004). *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва*. Київ: Знання України.
- Олексюк, О. М., Ткач, М. М., & Лісун, Д. В. (2013). *Герменевтичний підхід у вищій мистецькій освіті*. Київ: Київський університет імені Б. Грінченка.
- Риккерт, Г. (1998). *Философия жизни*. (Пер. с нем.). Киев: Ника-Центр.
- Рудницька, О. (2001). Світоглядна функція мистецтва. *Мистецтво та освіта*, 3 (21), 10–13.
- Сковорода, Г. С. (1973). *Повне зібрання творів*. (Тт. 1–2). Т. 1. Київ: Наукова думка.
- Чижевський, Д. (2004). *Філософія Г. С. Сковороди*. Харків: Прапор.
- Шаповалова, Л. В. (2014). Духовная реальность музыкального произведения и методы её познания. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 40: Когнітивне музикознавство, 11–32.
- Шип, С. В. (2016). Категория духовной музыки в педагогическом контексте. У зб. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття*, сс. 329–338. Київ: Київський університет імені Б. Грінченка.

REFERENCES

- Antoniuk, V. G. (2007). *Vocal pedagogy (solo singing)*. Kyiv: ZAT Vipol [in Ukrainian].
- Bahalii, D. I. (2004). *Ukrainian itinerant philosopher Hryhorii Skovoroda*. Kyiv: Znannia Ukrainy [in Ukrainian].
- Bekh, I. D. (2018). *Personality on the way to spiritual values*. Kyiv–Chernivtsi: Bukrek [in Ukrainian].
- Chizhevskiy, D. (2004). *Philosophy by H. S. Skovoroda*. Kharkiv: Prapor [in Ukrainian].
- Hmyria, B. R. (1975). *Articles, letters, memories*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Klimenkova, A. (2012). Cultural codes as factors in the formation of value orientations. *Scientific works ('Petro Mohyla' Black Sea State University)*, 189, 65–69 [in Ukrainian].
- Makliuk, D. M. (2021). Interpretation of Taras' character in M. Lysenko's opera "Taras Bulba" as an integral part of the national cultural code. *Problems of interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 61, 143–161.
- Oleksiuk, O. M. (2017). The educational potential of transcendent spiritual values in the sphere of musical art. *Art and Education*, 1 (83), 2–7 [in Russian].
- Oleksiuk, O. M., Tkach, M. M. (2004). *Pedagogy of the spiritual potential of the individual: the sphere of musical art*. Kyiv: Znannia Ukrainy [in Ukrainian].
- Oleksiuk, O. M., Tkach, M. M., & Lisun, D. V. (2013). *Hermeneutic approach in higher art education*. Kyiv: B. Hrinchenko Kyiv University [in Ukrainian].
- Rickert, H. (1998). *Philosophy of life*. (Translated from German). Kyiv: Nika-Tsentr [in Russian].
- Rudnytska, O. (2001). Worldview function of art. *Art and Education*, 3 (21), 10–13 [in Ukrainian].
- Shapovalova, L. V. (2014). Spiritual reality of a musical work and methods of its cognition. *Problems of interaction of art, pedagogy, theory and practice of education*, 40: Cognitive musicology, 11–32 [in Russian].
- Shyp, S. V. (2016). The category of spiritual music in a pedagogical context. In *Professional art education and artistic culture: challenges of the 21st century*, pp. 329–338. Kyiv: B. Hrinchenko Kyiv University [in Russian].
- Skovoroda, H. S. (1973). *Complete collection of works*. (Vols. 1–2). Vol. 1. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Volodymyr Boldyrev

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
People's Artist of Ukraine, Professor,
the Head of the Solo Singing and Opera Training Department
e-mail: boldyrev.1955@gmail.com
ORCID ID: 0000-002-5893-205X

**Spiritual component of the students-vocalists' work
(based on the Ukrainian composers' repertory)**

Statement of the problem. *The history of Ukrainian culture is a continuous ascending path of trials, on which the mental level of Ukrainian music – its song melos, from crying and lyrics to heroics and jokes – appears as the quintessence of spirituality. A large layer of the Ukrainian folk song tradition and academic genres of music, in particular chamber and opera, from the past to the present, embodies spirituality as a guiding principle. Through the worldview position of its author, artistic images convey the “spirit of the time”. The creativity of a singer-performer is connected with the knowledge of the inner world of a person, its artistic “reflection”, with reliance on a strong spiritual foundation for realizing higher spiritual priorities in the hierarchy of values of national musical culture. So, the **topicality of the topic** is due to: a) the need to preserve national Ukrainian art at the current stage of development of higher art education in Ukraine; b) the needs of spiritual and personal education of young singers; c) understanding of the spiritual content of vocal works of various genres and styles, which are included in educational programs for solo singing.*

*The significance of the formation of spiritual values of a creative personality is actualized in **the scientific works** of I. Bekh (2018), O. Oleksiuk (2017), V. Antoniuk (2007), O. Rudnytska (2001); the question of the spirituality of music is considered by L. Shapovalova (2014), S. Ship (2016). **The innovativeness** of the study is conditioned by consideration of the spiritual component of the vocal students' creation based on the national musical background. **The purpose of the study** is to substantiate the role of external and internal levels of manifestations of spirituality as components of the student's creative experience in the class of solo singing. The study of the problem of the singer's spiritual education presupposes the application of **general and special scientific approaches and methods**,*

including: comparative typological analysis of the interpretation of vocal works; interpretative and instructive understanding of the performance through the reflection of the mentality of the imaginary hero (Shapovalova, 2014: 30); a personal and creative approach in creating a “spiritual circle” in the “teacher-concertmaster-student” system.

The results of the study support the necessity of realizing the spiritual content of vocal works of different genres and styles included in the solo singing curricula. The special significance of Ukrainian song examined in the spiritual and personal dimension in the performing work of vocal students is emphasizes. Vocal pieces based on T. Shevchenko’s poems as the embodiment of a deep national idea are presented. L. Kolodub’s opera “The Poet” is given as an example of the genre of tragic-lyrical phantasmagoria, where the figure of Taras Shevchenko himself is presented. Another dimension of folk spirituality continuing of the traditionally funny images of Ukrainian opera, is considered in the example of the V. Hubarenko’s opera “The Reluctant Matchmaker”. Colorful images created on the stage of M. Lysenko KhNATOB by outstanding singers (E. Chervoniuk, V. Grashchenko) are considered in aspects embodying spiritual components of vocal image. The problem of the spiritual experience of creative communication between a teacher and a student in the solo singing class is considered in the individual context (according H. Rickert). The ways of forming a spiritual model of creative relations in the system “teacher-accompanist-student” are analyzed.

Conclusion. *It is proved that the professional self-affirmation of a vocal student is impossible without spiritual self-improvement and social orientation of his work, without realization the essence of the “inner feat”: during the performance he is both a spiritual reflection of the author and the personification of an imaginary hero. It was revealed that the precondition to form the spiritual foundations of the creative process is the general uplifting mood of the student and teacher; a feeling of festivity and “holiness” of the creative process. Individual manifestations of interpretive independence in combination with models implementing spiritual components within the creative circle “teacher-accompanist-student” become the basis for the formation of spiritual experience of a future singer.*

Key words: *spiritual potential; creative personality; spiritual content of the piece; interpretive experience; creative kinship.*