

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І .П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

ВАН ЦЗО

УДК: 784.4 (477)

**УКРАЇНСЬКИЙ СОЛОСПІВ
У КОНТЕКСТІ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Харків – 2015

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства, професор
Мадисева Таїса Петрівна,
Харківський національний університет
мистецтв імені І. П. Котляревського,
професор кафедри сольного співу

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Стахович Олександр Григорович,
Сумський державний педагогічний
університет імені А.Макаренка,
завідувач кафедри вокального мистецтва

кандидат мистецтвознавства, доцент
Овсяннікова-Трель Олександра Андріївна,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової, доцент кафедри теоретичної
та прикладної культурології

Захист відбудеться «_27_» _червня_ 2015 р. об _11_ годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв ім. І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд.58.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий «_26_» _травня_ __ 2015 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
кандидат мистецтвознавства, доцент



Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Одним із основних завдань теорії виконавського мистецтва початку ХХІ сторіччя є вивчення його артефактів в аспекті національної самобутності у час, коли затребуваними стають наукові завдання, пов'язані з врахуванням національної самоідентифікації, відродженням духовних цінностей на ґрунті творчої діяльності музикантів та інших діячів мистецької сфери, оскільки саме вони ставали носіями ментальних ознак української нації. Назріли умови введення *принципу етноцентризму* як найбільш відповідного при дослідженні національно-означених музичних явищ. «...Для адекватного „прочитання” національного музично-історичного процесу слід вдатися до такої його моделі, де в основу було б покладено саме специфіку, питому природу явища, а не більшу чи меншу його відповідність зовні накинутим параметрам», – узагальнює цю проблему О. Козаренко¹.

В етностильовій системі української музично-виконавської традиції чільне місце відведено солоспіву – жанру камерно-вокальної музики із історично-усталеними комунікативними можливостями. Сильова динаміка солоспіву зумовлена наявністю таких засадничих структурно-семантичних ознак жанру, як виразовість мелосу, камерність (хронотоп спілкування), синтез слова і музики, колосальна палітра душевно-психологічних переживань, загальнолюдська тематика, пов'язана спільними архетипами духовної культури.

Не дивлячись на наявність досліджень про сутність жанру солоспіву провідних музикознавців останньої третини ХХ століття (Т. Булат, Б. Фільц, В. Кузик), їхні концепції носять історико-локальний (аспектний) характер, і тому в умовах концертної практики вокалістів потребують виконавського переосмислення і ґрунтовної методологічної переоцінки. Виняток становить блискуча розробка солоспіву в працях Ю. Малишева в якості «візитної картки» української національної музики. Доводиться констатувати відсутність спеціальних розробок про солоспів на сучасному етапі, особливо у зв'язку з помітним поширенням концертно-камерного буття жанру. Перед сучасними виконавцями, зокрема представниками інонаціональних музичних культур, даний жанр постає як історико-художній етнохарактерний репрезентант українського вокального мистецтва. Так, актуалізація української класики в жанрах вокального мистецтва виявляється в даному дослідженні також у зв'язку з її затребуваністю в репертуарі концертуючих солістів-співаків із Китайської народної республіки. Факт освоєння китайськими співаками світової вокальної літератури різнонаціональних «пісенних фондів» у цілому відповідає загальній тенденції глобалізації мистецтва початку третього тисячоліття. Українська вокальна школа формувалась під впливом національної народнопісенної творчості. Ключем до досягнення її багатшарової палітри у даній праці слугує жанр солоспіву як предмет спеціального інтерпретологічного дослідження (у єдності теоретичної і практичної складових).

¹ Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О.Козаренко. – Львів, 2000. – С.36–37.

Якщо історичні етапи розвитку жанру солоспіву складають науковий інтерес у першу чергу для музикознавців і культурологів, то його виконавські версії в репертуарі провідних сучасних співаків як предмет наукової інтерпретації свідчить про практичну спрямованість поставленої проблеми заради плідного взаємозбагачення національних форм музики як «дому Буття».

Таким чином, актуальність теми дослідження продиктована наступними чинниками:

- 1) історично усталеною ментальною відмінністю української пісенності від інших національних форм вокального мистецтва (зокрема, країн Сходу);
- 2) недостатнім ступенем вивченості українського солоспіву як предмета виконавської творчості на сучасному етапі розвитку концертно-камерних репертуарних пріоритетів;
- 3) інтерпретологічним підходом до дослідження інтонаційно-жанрової природи солоспіву;
- 4) специфікою виховання співаків із Китаю на принципах «національного звукового ідеалу» (О. Бенч, О. Козаренко) та адекватної інтерпретації музично-виконавської традиції України в її спадкоємності з творчістю фундаторів національної професійної школи та наступними поколіннями композиторів ХХ століття.

Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі сольного співу згідно плану науково-дослідної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського (протокол № 3 від 30.11.2013 р.), уточнено (протокол № 2 від 25.09.2014 р.). Проблематика дисертації відповідає комплексній темі «Когнітивні моделі виконавського музикознавства» перспективного тематичного плану кафедри інтерпретології та аналізу музики на 2012–2017 рр. (протокол № 1 від 28.08.2012 р.).

Мета дослідження – виявити історико-стильову і жанрово-стилістичну специфіку солоспіву на основі вивчення інтонаційного словника української музичної традиції в професійній композиторській творчості кінця ХІХ – ХХ століть.

Реалізація мети потребувала вирішення таких **завдань**:

- охарактеризувати інтонаційні витoki українського солоспіву з урахуванням національної специфіки впливів на нього пісенного фольклору, з одного боку, і традицій перетворення жанрового інваріанта в професійній композиторській творчості ХХ століття – з другого;
- обґрунтувати солоспів в етимологічному, термінологічному і семантичному значеннях даного жанрового явища;
- змодельовати структурно-семантичний інваріант жанру солоспіву та атрибутувати його втілення в творчості представників композиторської школи України ХІХ – ХХ століть;
- узагальнити шляхи історико-стильового розвитку українського солоспіву як художнього феномена: від історико-жанрової генези до сучасної стильової палітри

його художньої екзистенції;

- сформулювати уявлення про інтонаційний словник солоспіву на прикладах типових зразків фундаторів (М. Лисенко «Музика до “Кобзаря”», П. Сокальський «Думи») та наступних поколінь української національної композиторської школи;
- визначити спадкоємність внутріжанрових різновидів солоспіву, реалізацію його ментальних ознак в музичному творі (як віддзеркалення композиторського стилю) і далі – у виконавських інтерпретаціях (стиль творчості сучасних співаків);
- розробити методику вокально-стильового аналізу українського солоспіву в процесі порівняльної інтерпретації зразків жанру (композиторської та виконавської).

Об’єкт дослідження – камерно-вокальна творчість українських композиторів XIX – XX століть в аспекті національної самобутності музичного мислення і способів ліричного вислову.

Предмет дослідження – жанр солоспіву, персоніфікований у композиторській і виконавській творчості як етнохарактерний репрезентант українського вокального мистецтва, актуалізованого в умовах глобалізації музичного мистецтва кінця XX – початку XXI століть.

Матеріал дослідження. Обґрунтуванню концепції дисертації сприяє відбір матеріалу: 1) від генези (сольна народна пісня, міська пісня-романс, старогалицька елегія) до класичних зразків жанру кінця XIX століття («золотий фонд») із творів фундаторів української професійної музики М. Лисенка («Музика до “Кобзаря”»), П. Сокальського («Думи»), а також Г. Алчевського («Літньої ночі»); 2) розвиток солоспіву в другій половині XX століття на прикладі творчості П. Гайдамаки (вокальний цикл «Мелодії»), А. Кос-Анатольського («Ой ти, дівчино, з горіха зерня»); 3) трансформація солоспіву в естрадній пісні 60-70-х років XX століття (творчість О. Білаша, В. Івасюка, І. Поклада). У цілому, вибір матеріалу зумовлений концертно-виконавськими пріоритетами автора дослідження, лауреата конкурсу ім. Г.Алчевського.

Теоретична база. Вивчення жанру солоспіву як одного з інтонаційних механізмів історичного формування української музично-виконавської традиції і жанрових форм її сучасної екзистенції вимагало систематизації фундаментальних джерел за такими науковими напрямками:

- історія української музики (Т. Булат, Н. Горюхіна, А. Іваницький, Л. Кияновська, О. Козаренко, Л. Корній, В. Кузик, С. Людкевич, І. Ляшенко, І. Полякова, Я. Сорокер, Б. Фільц, О. Шреєр-Ткаченко, Л. Ярославич та ін.);
- соціологія і культурологія музичного мистецтва, зокрема пісенного жанру академічного, естрадного напрямів і традиційної культури (О. Василишин, А. Сохор, О. Колубаєв, Л. Черкашина та ін.);
- компаративний аналіз історичних передумов і паралелей вокальної музики кінця XVIII – XIX століть і національних традицій (В. Васіна-Гроссман, В. Іванов, О. Курчанова, Л. Фрізман, М. Фіндейзен, Вей Тінге, Чжан Фан та ін.);
- теорія та історія вокального виконання (В. Антонюк, Н. Дрожжина, І. Колодуб, Т. Мадішева Ю. Малишев,).

Методи дослідження. Наукові методи, задіяні в роботі, пов’язані з

предметом дослідження міждисциплінарним синтезом різних підходів:

- історико-генетичний – зумовлений необхідністю розкрити історичні передумови і генезу феномена, що вивчається;
- історико-типологічний – вибудовує історичні зв'язки і спадкоємність різних ланок у сфері вокального мистецтва як мислення стилями;
- системний – забезпечує взаємодію функціональних і структурних характеристик українського солоспіву;
- когнітивний – розкриває зміст методик аналізу вокальної музики як системи принципів семіотичного, жанрово-стильового пізнання;
- інтерпретологічний – зосереджує увагу на проблемах адекватного відтворення композиторського тексту і національного звукового ідеалу у виконавській практиці;
- компаративний – сприяє обґрунтуванню ментальних засад вокального мистецтва.

Наукова новизна одержаних результатів. Для вивчення законів збереження національної пісенної культури та її оновлення в творчості представників композиторської школи України кінця XIX – XX століть у дисертації *вперше*:

- узагальнено шляхи історичного розвитку українського солоспіву як художнього феномена: від історико-жанрового генези до сучасної стильової палітри його проявів у композиторсько-виконавській творчості;
- освітлено сутнісні ознаки солоспіву в етимологічному, термінологічному і семантичному аспектах;
- обґрунтована жанрово-стилістична специфіка жанру солоспіву на різних етапах її композиторського втілення;
- змодельовано структурно-семантичний інваріант солоспіву, що дозволяє виконавцеві через стилістику даного жанру відтворювати адекватний національний звуковий ідеал;
- узагальнено закономірності розвитку жанру солоспіву в стильовій еволюції виявленого структурно-семантичного інваріанта;
- встановлено спадкоємність різновидів жанру, реалізація його ментальних ознак у музичному творі (як віддзеркалення композиторського стилю) з урахуванням виконавських інтерпретацій (стиль творчості сучасних співаків);
- визначено шляхи трансформації жанру в естрадному мистецтві 60–70-х. рр. XX ст. в аспекті національної самобутності.

Отримав подальший розвиток:

- дослідницький підхід, пов'язаний із вивченням інтонаційних механізмів мелосу і ладогармонії в кращих зразках жанру, що складають уявлення про «інтонаційний словник жанру» (у розвиток авторських концепцій Т. Булат, О. Козаренка, І. Колодуб, Б. Фільц).

Практичне значення одержаних результатів. Положення дослідження можуть бути використані як додатковий матеріал у курсах «Історія української музики», «Історія вокального мистецтва», «Методика викладання сольного співу», а також у безпосередній педагогічній практиці при вивченні жанрово-стильових

пріоритетів концертного репертуару співака. Матеріали дисертації можуть бути покладені в основу хрестоматії «Український солоспів» для магістрів спеціалізації «Сольний спів» вищих музичних закладів України.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження публічно обговорювалися на всеукраїнських і міжнародних науково-практичних конференціях і семінарах: «Художня культура і освіта: традиції, сучасність, перспективи» (Мелітополь, 2011), «Актуальні проблеми музичної педагогіки і виконавського мистецтва» (Ялта, 2012), «Актуальні проблеми музичного та театрального мистецтва» (Харків, 2013), «Виконавська інтерпретація та сучасна мистецька освіта» (Луганськ, 2014), «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, 2014).

Публікації. Основні положення дисертації висвітлені в 5 публікаціях, з яких: 4 статті – в спеціалізованих фахових виданнях, що затверджені МОН України, та стаття у міжнародному періодичному виданні «Північна музика» (Китай).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів (6 підрозділів), Висновків, Списку використаних джерел (165 найменувань, 15 сторінок) і Додатку. Загальний обсяг роботи – 178 сторінок, із них 160 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** аргументовано вибір теми, її актуальність, наукова новизна, теоретичне та практичне значення; визначено об'єкт, предмет та матеріал дослідження; сформульовано його мету та завдання.

Розділ 1 «ЖАНР СОЛОСПІВУ ЯК НАЦІОНАЛЬНИЙ РЕПРЕЗЕНТАНТ ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА: ІСТОРІОГРАФІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ» присвячений загальній характеристиці солоспіву та історіографії його дослідження в таких аспектах: історико-типологічному і соціокультурному; контекстуально-стильовому, пов'язаному з індивідуально-особистісним втіленням жанрової моделі, усталеної в музично-історичній традиції.

Солоспів зберігає в своєму етимоні історичну пам'ять пісенної культури українського народу. Огляд музикознавчої літератури свідчить про недостатній ступінь розкриття специфіки різних історичних етапів його побутування: від генези в надрах традиційно-пісенних жанрів до народження професійних зразків романсової культури в міському середовищі і аж до шляхів трансформації в масовій естрадній пісні 60–70-х років минулого століття.

Так, підрозділ 1.1. «Солоспів як художнє явище. Дефініція поняття. Жанрова генеза українського солоспіву» містить розгляд поняттєвого апарату дослідження в трьох дискурсах: етимологічному, термінологічному та семантичному.

Як відомо, одним із перших, термін «солоспів» застосував З. Лисько в своєму «Словнику» (1933). Етимон жанру відобразив сутність вокального мистецтва як співу в його природній індивідуальній організації, на відміну від соборної (колективної) форми «співу хором».

Визначено концепцію солоспіву, сформовану в науковій спадщині Ю. Малишева. Так, *солоспів як сольний вокальний твір із інструментальним супроводом* поєднує в собі два поняття (*соло – пісня*), що співіснують в єдиному часопросторі твору.

Ретельний етимологічний аналіз «солоспіву» представлено у дослідженні В. Іванова щодо лінгво-психологічних засад і генетичної сутності поняття як незалежної жанро-інформаційної одиниці.

Досвід моделювання жанру як цілісної структури спирається на історико-часовий діапазон його розвитку протягом трьох століть. У зв'язку з цим вбачається необхідним диференціювати різні етапи його історичної еволюції. Охарактеризовано жанрову генезу українського солоспіву з урахуванням національної специфіки і впливів фольклорної традиції.

Вказано на кілька різновидів солоспіву, відмінність яких обумовлена впливами ментальних засад жанрогенезу. Жанрогенез солоспіву базується на таких прототипах народнопісенної творчості, як: обрядовий і необрядовий фольклор; жанр думи; народна сольна пісня; кант; міська пісня-романс; староғалицька пісня тощо. Ментальні засади, притаманні жанру (з-поміж яких – наспівність, пов'язана зі уявленням про звучання голосу і походять із національних народнопісенних джерел), вповні слугують формуванню теоретичних уявлень про структурно-семантичний інваріант.

У підрозділі 1.2 «Порівняльний аналіз жанру на етапі історичної генези в інонаціональних традиціях (пісня – романс)» розглядаються окремі зразки аналогів досліджуваного явища в китайському (пісня) та російському (романс) вокальному мистецтві. Відзначено вплив музично-комунікативного синтаксису на інтонаційну природу китайської пісні, що виявляється в органічному синтезі національно-пісенної інтонації і західноєвропейських засобів її гармонізації і побудови цілісної композиції. Якщо в музичній лексиці *китайської пісні* привертає увагу ладова самотність, то в *російському романсі* (зокрема, елегії як аналога солоспіву) вирізняється принцип мелодекламації як провідний.

Враховуючи глобалізаційний характер культурних процесів вокального мистецтва початку ХХІ століття, вкажемо на асиміляцію іншомовних співаків при входженні в інтонаційну систему мислення. Зокрема, китайські співаки, вивчаючи пісенні жанри в системі «Схід – Захід», відзначають, що у китайському вокальному мистецтві немає аналога романсу. Натомість існує генетичний зв'язок із піснею як родовим прототипом досліджуваного явища, що дозволяє китайському співаку екстраполювати (на генетичному рівні) своє інтонаційне відчуття рідної мови, пісенної традиції на матеріал інонаціональних культур.

Отже, наукове осмислення різних жанрів сучасного репертуару співака сприяє інтегральним процесам зближення культур у системі «Схід – Захід».

Розділ 2 «Становлення структурно-семантичного інваріанта солоспіву в професійній музичній традиції України (кінець ХІХ – початок ХХ століть)» містить аналітичні спостереження щодо інтонаційно-жанрових різновидів українського солоспіву на етапі становлення структурно-семантичного інваріанта у творчості фундатора української національної композиторської школи

М. Лисенка. Зразками слугували як вокальні, так і інструментальні солоспіви, створені у добу формування професійних засад музичного мистецтва. Визначення ролі М. Лисенка в створенні жанрового генотипу солоспіву в професійній музичній культурі України викликає необхідність звернення до музикознавчої інтерпретації зразків, найбільш типових із погляду заявленої проблеми (не дивлячись на наявність існуючих досліджень обраних зразків).

У підрозділі 2.1. «М. Лисенко. «Музика до “Кобзаря”»: інтонаційний словник жанру солоспіву» запропоновано інтонаційний аналіз жанрової стилістики знакових зразків даного жанру – *солоспіву*, згідно термінології самого композитора із збірника «Музика до “Кобзаря”»: «Туман, туман, долиною», «Ой, одна я, одна», «Над Дніпровою сагою», «Садок вишневий коло хати», «Утоптала стежечку», «Огні горять», «Мені однаково», «Свято в Чигирині», «Молітесь, братія, молітесь», «У неділю вранці рано». З-поміж багатьох інших, вони увиразнюють теоретичне уявлення про структурно-семантичний інваріант жанру, представлений в дисертації як система історично-усталених, семантично закріплених функцій на всіх рівнях організації художнього цілого (образно-поетичному, інтонаційно-тематичному, жанрово-стилістичному; музично-структурному; виконавсько-комунікативному).

Дослідники творчості Т. Шевченка та М. Лисенка справедливо підкреслюють спорідненість художнього матеріалу митців – української народної пісні. Впродовж усього творчого шляху М. Лисенко прагнув вивчити специфіку вокального, а Т. Шевченко – мовного інтонування. Для обох пісенний фольклор із нескінченною галереєю народних персонажів, тем і образів-символів був базовим джерелом для індивідуальної інтерпретації в жанрово-стильових умовах професійного музичного і поетичного мистецтва. Авторські твори корифеїв української культури набували національної специфіки за рахунок активного переінтонування (Б.Асаф'єв) в художню форму яскравих фольклорних знаків-символів і, одночасно, ставав носієм типологізованої образності.

Уникаючи цитування, М. Лисенко зумів гранично точно змоделювати специфіку інтонації, близьку до народнопісенного мислення. Поштовхом до такої художньої мотивації слугував *пісенний* тип віршів Т. Шевченка, а професійною базою для оригінального авторського переосмислення фольклору стало попереднє кропітке дослідження української народної пісні.

Інтонаційні комплекси солоспівів, віднайдені в «Музиці до “Кобзаря”» підтвердили наявність трьох семантичних груп музичної мови М. Лисенка (згідно концепції О. Козаренка): загальноєвропейської, національно-своєрідної, «панзнакової» як сукупності пріоритетних знаків у творчості композитора, які стали підґрунтям для становлення національного стилю української вокальної музики. Таким чином, апробація все більш нових форм переінтонування пісенного фольклору в камерно-вокальній творчості М. Лисенка сприяла кристалізації стійких національно-стильових якостей української композиторської школи і глибоким новаторським процесам в сфері інтонування і формотворчості.

У підрозділі 2.2 «Інструментальний солоспів у творчості М. Лисенка» розглядаються перші класичні зразки інструментальної версії жанру (яке мають

авторське визначення «елегія») у творчості М. Лисенка (а також представлені в творчості П. Сокальського, Я. Степового, М. Букініка, С. Людкевича; В. Каліннікова, А. Аренського, С.Рахманінова). Показово, що саме М.Лисенко був один із перших в професійному середовищі, хто відтворив у сольній інструментальній п'єсі романтичної доби зразок цього жанру.

Проаналізовані зразки інструментального солоспіву у творчості М. Лисенка (Елегія для фортепіано («Журба»), *e-moll*, *op.* 39; авторський переклад Елегії *op.* 39, *e-moll* для віолончелі та фортепіано («Сум»); Елегія для фортепіано, *op.* 41, *fis-moll*; Елегічне капричіо, *op.* 32) виявили наявність структурно-семантичного інваріанта (на рівнях інтонації, композиції та драматургічного розвитку).

Звідси, солоспів – не лише жанрова версія камерно-вокальної лірики, по аналогії з *chanson* і *Lied* в західноєвропейській чи *романсу* в російській традиціях: його композиторська та виконавська персоніфікація на подальших етапах розвитку увиразнила ментальні засади національного звукового ідеалу в українському вокальному мистецтві з урахуванням глобальних змін у формах комунікації.

Таким чином, культуртрегерська діяльність М.В. Лисенка стала важливим кроком у формуванні національної музичної культури, зокрема через поширення та закріплення у музично-суспільній свідомості інтонаційного словника української національної музичної мови.

Створення хорових і камерно-інструментальних колективів вплинуло на подальший розвиток означених напрямків музичного життя України. Організація М. Лисенком камерного ансамблю в 1870-і рр. із високим професійним рівнем його учасників, дозволила познайомити слухачів з творами багатьох європейських композиторів. Відсутність камерно-інструментального репертуару спонукала М. Лисенка до створення камерних форм жанрової комунікації, серед яких жанрова інтонація солоспіву увиразнює одну із властивих рис української ментальності – принцип кордоцентризму, сформульований в філософських трактатах Г. Сковороди та Ю. Юркевича.

У Розділі 3 «Еволюція українського солоспіву в композиторсько-виконавській творчості ХХ століття» обґрунтовується подальша стильова динаміка структурно-семантичного інваріанта жанру. Визначено спадкоємність внутріжанрових різновидів солоспіву у творчості композиторів ХХ століття на етапі розвитку жанру.

Так, у підрозділі 3.1 «Розвиток жанру солоспіву в системі композиторського стилю: Г. Алчевський, А. Кос-Анатольський, П. Гайдамака» проаналізовано твори, що розкривають, з одного боку – спадкоємність композиторських інтерпретацій від жанрогенезу та класичних зразків солоспіву (М. Лисенко), а з другого – специфіку їх індивідуального мислення як прояву самотності композиторського стилю.

На обраних музичних прикладах проілюстровано різні інтонаційно-жанрові різновиди солоспіву. Така схематичність такого поділу є досить умовною, оскільки музична лексика кожного з них у певній мірі суміщає різні інтонаційно-жанрові його прототипи, тобто відбувається їх часткове накладання («суголосся»).

Твір Г. Алчевського «Літньої ночі» являє собою авторську версію жанру,

семантика якого обумовлена впливом західноєвропейського романсу. Йдеться про оперування композитором мелодико-інтонаційних комплексів (інтоном), типових для музичного мислення композиторів західноєвропейської доби романтизму. Передусім, сама назва твору апелює до типово романтичного забарвлення «нічної пісні» (ноктюрн). На музично-структурному рівні для вокальної мініатюри Г. Алчевського характерними є: логіка віршованого першоджерела (співставлення ідилії нічної природи в першій строфі з сум'яттям людських почуттів – у другій), означеного образною сконцентрованістю і внутрішнім динамізмом, відтворена у двочастинній структурі (період із двох речень); збагачення ладової системи за рахунок поєднання діатоніки і хроматики (скоріше темброво-емоційного забарвлення, ніж функціонально-тонального); багатство метроритмічного малюнка (рівномірна пульсація у поєднанні з використанням пунктирного ритму) з агогічними змінами темпу, поліметрія в партії фортепіано.

Солоспів «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» А. Кос-Анатольського являє інший різновид жанрогенезу солоспіву, похідний від міської пісні-романсу. Яскраво виражений національний колорит і відповідність структурно-семантичному інваріанту солоспіву проявляється, передусім, у наспівній мелодиці широкого діапазону, окремі поспівки якої апелюють до «інтонаційного фонду» ліричних народних пісень. Так, типовою для української народної пісні є чергування поступенного розвитку з домінуючим низхідним мелодичним рухом від квінти або сексти. Такий принцип мелодичного розгортання є засадничим в аналізованому солоспіві. Поспівково-варіантний спосіб розвитку музичного тематизму є провідним у солоспіві, виконуючи важливу формоутворюючу роль. Віршована основа твору підкреслюється прийомом «розгойдування» мелодії, спрямованістю до кульмінації з подальшим гальмуванням у завершальній фазі розвитку музичної драматургії. Гнучка м'якість (чіткість побудови музичних фраз у поєднанні з вальсоподібною метричною структурою, опорою на основні ступені ладу) і сентиментально-елегійний відтінок мелодики солоспіву відповідний жанровій природі вокальної лірики А.Кос-Анатольського загалом.

На жанрово-стилістичному рівні виявляється зв'язок із інтонаційними витоками української народної пісні (ширше – пісенністю) як засадничою категорією українського музичного мислення.

Вокальний цикл П. Гайдамаки «Мелодії» у самобутній спосіб ілюструє тенденцію перетворення жанру солоспіву в творчості харківської композиторської школи. В музичній україністиці практично відсутнє обґрунтування мистецького феномена «слобожанський солоспів». Здійснений аналіз вокального циклу П. Гайдамаки, що є *першим досвідом постановки* проблеми дослідження жанрово-стилістичних особливостей солоспіву в слобожанській традиції, виявив як загальні, споріднені з структурно-семантичним інваріантом жанру, так і специфічні прояви його композиторського бачення. Сім солоспівів вокального циклу «Мелодії» П. Гайдамаки є ланками цілісної драматургії *макроциклу* (з внутрішнім його поділом на два *мікроцикли*, що є етапами розвитку драматургії цілого). Циклічна єдність солоспівів виявляється завдяки стійким стильовим принципам композиторського мислення П. Гайдамаки.

Опора на засадничі принципи фольклорного мислення проявляється у домінуючій ролі мелосу, синтезі двох систем – тонально-функціональної і натурально-діатонічної ладогармонії, використанні поспівково-варіантного принципу розвитку музичного тематизму як провідного. Наявність ряду композиційних ознак як атрибутивних якостей жанрово-стилістичної моделі солоспіву свідчать про відповідність визначення жанру.

Прикметними ознаками всіх проаналізованих у підрозділі солоспівів, похідними від традиції «Музики до “Кобзаря”» М. Лисенка, є: мелодична гнучкість, яскрава поетична образність, вокальна природа мелосу.

У підрозділі 3.2 «Трансформація структурно-семантичного інваріанта в українському естрадному мистецтві 60–70-х рр. ХХ століття» представлено досвід аналізу жанрово-стилістичних та виконавських особливостей українського солоспіву в контексті розвитку естрадної музики 60–70-х рр. ХХ століття. Цей період пов'язаний із активною взаємодією академічних та естрадно-пісенних традицій і значної уваги до фольклорного пласта народної творчості з боку композиторів та виконавців. У підрозділі здійснено аналіз виконавських версій солоспівів О. Білаша, І. Поклада та В. Івасюка.

Із всієї пісенної творчості О. Білаша вирізняється солоспів «*Ясени*», який залишається дуже популярним серед співаків. Поетичний текст М. Ткача містить образний паралелізм, повторність завершальних рядків кожної строфи наділена музичною природою. Вокальна партія написана в зручній теситурі середнього регістру. Мелодія солоспіву складається з типових для солоспіву інтоном: оспівування окремих ступенів, речитація на одному тоні і поступенно-висхідний рух. У солоспіві спостерігається поєднання кантиленності і декламаційності, що є характерним для естрадних солоспівів загалом, як відображення могутнього імпровізаційного імпульса, який співаки використовують у власних виконавських версіях по-різному.

На підставі порівняльного аналізу виконань солоспіву «*Ясени*» (Д. Гнатюк, М. Кондратюк, А. Мокренко, В. Зінкевич, Є. Дятлов) визначено, що найбільшої варіативності досягли зміни ритмічного малюнка: практично всі виконавці вирішують за рахунок тріольності (вкорочення восьмих і подовження четвертної). Інтерпретації А. Мокренка, Є. Дятлова відрізняються точним дотриманням ритмічної структури теми О. Білаша, що додає їх прочитанню щирості і простоти переживання. М. Кондратюк дещо по-іншому змінює ритмічну структуру, заміщаючи дві восьмі восьмою з крапкою і шістнадцятою. Таке ритмічне рішення в поєднанні з надмірно виразною (мовно-декламаційною) артикуляцією додає громадянського пафосу його співу. Таким чином, всі співаки, не порушуючи образно-поетичний задум автора, змінюють темброве забарвлення, виразність артикуляції вокалізу.

Для жанрової стилістики твору І. Поклада «*Скрипка грає*» притаманне органічне і художньо завершене співвідношення поетичної і музичної складових. Повільному куплету протиставлено більш швидкий приспів із низхідними фразами короткого дихання і ламентозними інтонаціями; прозора бас-акордова фактура ущільнюється і насичується хроматизмами. У цілому музична лексика є

відповідною поетичному першоджерелу. Цей глибокий за художньо-образним змістом солоспів пред'являє особливі вимоги до співаків: поруч із суто виконавською майстерністю необхідним виявляється і наявність певного життєвого досвіду, звідси – виконавцями, перш за все, стають люди зрілого віку.

Обрані інтерпретаційні версії (В. Зінкевич, Л. Артеменко та Т. Гвердцители) дозволили продемонструвати як трансформацію жанру в виконавській творчості одного співака (В. Зінкевич, 1982 і 2000-ті рр.), так і стилістичні видозміни жанру, пов'язані з розвитком естрадного мистецтва означеного періоду (1960–70-і рр.).

У творчості В. Івасюка особливе місце відведено ліричним вокальним творам меланхолійного характеру – баладам. У *«Баладі про мальви»* В. Івасюка простежуються риси шлягерних «стереотипів»: співучо-ліричний куплет, декламаційний активний приспів і вокаліз із секвентним розвитком. Завдяки самобутності поетичного строю, мелосу та гармонії, *«Балада про мальви»* цілком є відповідною жанру солоспіву як втілення національної специфіки лірико-поетичного виміру *«української душі»*.

Твір написаний для високого голосу. «Ядром» наспівної теми першого розділу є хвилеподібний мотив. Ладо-гармонічна структура *«Балади»* достатньо традиційна: образно-тематичний контраст розділів підкреслюється введенням паралельної тональності (*Es-dur - c-moll*). Існуючі записи інтерпретації цього твору (С. Ротару, В. Зінкевича, А. Лорак, а також рок-гуртів *«Веремій»* та *«Океан Ельзи»*) демонструють відмінність індивідуально-виконавських підходів і, як результат, – трансформацію жанрової стилістики солоспіву.

Результатом аналітичних спостережень стає наступний висновок, пов'язаний із обґрунтуванням наукового завдання підрозділу щодо трансформації традицій українського солоспіву на ґрунті естрадного мистецтва, його функціонування у межах іншого соціокультурного ареалу, (масова поп-культура). Саме у 60–70-і рр. ХХ століття було сформовано ті художні принципи, на яких і нині «утримується» *естетична функція жанру* (А. Сохор): високі вимоги до поетичного тексту; зв'язок із фольклорною та академічною традиціями в їх органічному синтезі; творча адаптація елементів музично-мовної стилістики, запозичених із західноєвропейської популярної музики; відкритість до різних іншожанрових впливів.

У **Висновках** підводяться підсумки дослідження. Статус українського солоспіву в системі виконавських уявлень про жанрово-стильові пріоритети свідчить про духовну функцію вокального мистецтва в процесі формування професійної майстерності і сучасного репертуару співаків із Китаю.

Виявлено, що солоспів здобув активного розвитку початково в регіональних школах (приміром, *«старогалицька пісня»* на теренах західної України; *«елегія»* у російській міській культурі ХІХ ст.). В академічній музиці становлення структурно-семантичного інваріанта жанру солоспіву відбулось у творчості класика української музики М. Лисенка. У післялисенківську добу дослідники радянської музики не могли використовувати даний термін і замінили його на ангажований *«радянський романс»* (Т. Булат, Б. Фільц).

Завдяки просвітницькій діяльності видатного музикознавця Ю. Малишева

термін «солоспів» відроджується не тільки по відношенню до пісні академічного напрямку в 60–70-і роки минулого століття (О. Білаш), але, як виявило дослідження, і в естрадній музиці як складової масової культури України (країн СНД у цілому).

1. Сутнісні ознаки солоспіву узагальнено на етимологічному, термінологічному і семантичному рівнях наукового пізнання (враховуючи новітні підходи духовного аналізу). Інтонаційно-жанрові витоки мелосу і ладогармонії солоспіву розкрито на матеріалі кращих зразків жанру в творчості фундаторів національної композиторської школи (регіоналістика).

2. Впроваджено структурно-семантичний інваріант солоспіву як система семантичної і структурної взаємодії вербального ряду, мелодики, ладогармонічних і фактурно-ритмічних принципів, усталених у жанрових прототипах солоспіву – українській народній сольній пісні, думному жанрі і деяких пізніх жанрових утворень.

Семантичними якостями українського солоспіву є багатство мелодії, ритму, ладогармонії і фактури, їхня стилістична єдність, забарвлена фонізмом української мови; тематична широта і метафоричність образного мислення, обумовлені кордоцентризмом «співаючої людини» – *homo cantor*.

Жанровий-семантичний комплекс солоспіву, складений класиками професійної вокальної музики (в першу чергу, М. Лисенком у «Музиці до «Кобзаря»»), продовжує свою «долю» в творчості композиторів ХХ століття як «наскрізна ідея», як архетип музичної культури, її етнічно-національна засадничість.

3. Без слобожанської «гілки» розвитку жанру солоспіву неможливий науковий опис цілісної «жанрової картини» української вокальної музики ХХ століття, в якій солоспів виконує функцію «генетичного коду». Передумови до осмислення цього художнього феномена, що розвивається в контексті інших регіональних шкіл (перш за все, центральної України, Наддніпрянщини, Галичини) на новому рівні наукової інтерпретації, створює сучасне концертне життя жанру в численних програмах національних конкурсів вокалістів і фестивалів національної музики (зокрема в Харкові).

Солоспів як спосіб музикування в епоху «масової пісні» (кін. 60-х – 80-і рр. ХХ століття) збагачується новими внутріжанровими різновидами на тлі розквіту ансамблево-оркестрових форм супроводу: наприклад, в естрадній пісні за участю ВІА, або в ансамблях бандуристів – ефект кобзарської *перегри* (відлуння поєднання сольності у вокальному речитативі та інструментальному контрапункті).

Як наслідок, у пропонованому дослідженні висвітлена еволюція українського солоспіву як художнього феномена – від історико-жанрового генези до сучасної естрадної пісні та його трансформацій у композиторсько-виконавській творчості. Розкрито закономірності розвитку жанру солоспіву в динаміці стильової еволюції визначеного структурно-семантичного інваріанта (за рівнями «інтонація – музичний синтаксис – композиція – драматургія») і встановлено спадкоємність різновидів жанру, стійкість ментальних ознак в музичному творі (як віддзеркалення композиторського стилю) і далі – у виконавських інтерпретаціях

(стиль творчості сучасних співаків).

Розроблено та апробовано методику аналізу порівняльної інтерпретації (композиторської і виконавської) зразків українського солоспіву (в тому числі, в естрадному мистецтві), що дозволяє виконавцеві скласти вірне уявлення про стилістичний комплекс даного жанру як національного явища культури України XIX – XX століть.

Здійснені аналітичні спостереження на матеріалі творів різних композиторів дозволили окреслити історико-стильову еволюцію солоспіву в системі ієрархічних явищ:

- *історичний стиль* (від українського бароко до музичного романтизму XIX та епохи «масової пісні» 60–70-х рр. XX століть);
- *національний стиль* (китайська народна пісня, російська художня пісня, українська пісня-романс);
- *персональний стиль* (С.Шип), який в рівній мірі може стосуватися як творця солоспіву (композитора, наприклад, В. Івасюк), так і його інтерпретатора (виконавиця пісень В. Івасюка іншої генерації Т. Гвердцители).

5. У професійній творчості солоспів існує як «історична пам'ять жанру», складова національного образу світу як вокальної, так і хорової, фортепіанної та естрадної музики України. Іншими словами, співочий досвід в лірико-поетичному вимірі солоспіву здатен легко об'єднувати людей різних національностей і релігій завдяки духовній красі і ментальним загальнолюдським якостям чистоти щирості почуттів, краси поезії і споглядальності світовідчуття, прив'язаного не тільки до землі, але й до неба. На такі перспективи розуміння проблеми нашої творчості автора дослідження досвід професійного перебування в системі вищої музичної освіти України з метою подальшої асиміляції її досягнень в університетську систему освіти вокалістів у Китаї.

6. Ціннісний концепт «український солоспів» у системі вокально-виконавських традицій утверджує в понятійному апараті музикознавства досвід «національного звукового ідеалу» (О. Бенч, О. Козаренко) в протистоянні загальнолюдського музичного етосу та *quasi*-культурних ідеалів західної і трансатлантичної масової поп-культури кінця XX – початку XXI століть.

Необхідним убачається подальший аналіз спадкоємності сформованих традицій солоспіву в інших жанрах і формах музичної творчості (хорової, інструментальної, оперної), а також його впливи на стиль творчості слобожанських майстрів В. Борисова, Т. Кравцова, Л. Булгакова, які залишили спадщину в хоровому та інструментальному солоспіві XX сторіччя. Окрім романсового різновиду жанру, означеного як «солоспів» у творчості П. Гайдамаки, маловивченими залишаються твори фундаторів харківської композиторської школи Д. Клебанова, І. Ковача, яскравих представників творчої практики Харкова останньої третини XX ст. – В. Бібіка, В. Золотухіна, В. Птушкіна. Розкриття повноти співочого звукового ідеалу, втіленого в національній моделі жанру «солоспів», чекає музика киянина І. Карабиця, харків'янина М. Стецюна, вихованця харківської композиторської школи С. Турнеєва. На ґрунті наукових узагальнень і оцінок відносно жанру солоспіву уможливлється подальша

інтеграція української національної традиції, як в європейську систему цінностей культури, так і в творчу інтеграцію з країнами Сходу.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Ван Цзо. Інтоніційно-жанрові засади українського солоспіву / Ван Цзо // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – Харків, Вид-во ТОВ «С.А.М.», 2014. – Вип.40. – С.726–736.
2. Ван Цзо. Слобожанская традиция украинского солоспива (на примере вокального цикла «Мелодии» П.Гайдамаки) / Ван Цзо // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – Харків : ХДАДіМ, 2014. – С.4–9.
3. Ван Цзо. Украинский солоспив в эстрадной музыке 60–70-х годов XX века: к проблеме трансформации жанра / Ван Цзо // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харків : ХДАіМ, 2015. – С.19–24.
4. Ван Цзо. Композиторско-исполнительская семантика украинского солоспива в свете жанровой теории интерпретологии / Ван Цзо // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. – Харків, Вид-во ТОВ «С.А.М.», 2015. – Вип. 42. – С. 267–278.
5. 王佐 西欧和声学在中国歌曲句法构成中的作用. 哈尔滨, 2014年.- 第258期 - 188-189页. (Ван Цзо. Роль захадноевропейской гармонии в создании коммуникативного синтаксиса в китайской вокальной музыке / Ван Цзо // Северная музыка : сб. науч. тр. – Харбин, 2014. – Вып. 258. – С.188-189. – ISSN1002-767X. – 0,5 п.л.)

АНОТАЦІЇ

Ван Цзо. Український солоспів у контексті виконавської культури ХХ століття. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. –Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків, 2015.

Дисертацію присвячено обґрунтуванню історико-стильової динаміки жанру солоспіву на основі вивчення інтонаційного словника української музичної традиції в професійній композиторській творчості кінця ХІХ – ХХ століть. Його специфіку втілює персоніфікація жанру в композиторській і виконавській творчості.

Український солоспів є етнохарактерним репрезентантом українського вокального мистецтва, актуалізованого в умовах глобалізації музичного мистецтва

кінця XX – початку XXI століть. Для вивчення законів збереження національної пісенної культури та її оновлення в творчості представників композиторської школи України кінця XIX – XX століть у дисертації узагальнено шляхи історичного розвитку українського солоспіву як художнього феномена: від історико-жанрової генези до сучасної стильової палітри його проявів у композиторсько-виконавській творчості.

Висвітлено сутнісні ознаки українського солоспіву в етимологічному, термінологічному і семантичному аспектах. Обґрунтована жанрово-стилістична специфіка жанру солоспіву на різних рівнях організації музичного твору (образно-поетичний, інтонаційний, ладогармонічний, темброфактурна специфіка, виконавський комплекс).

Матеріалом дослідження слугували найбільш характерні і маловивчені зразки «золотого фонду» традиції: твори фундаторів української професійної музики М. Лисенка, П. Сокальського, а також Г. Алчевського, А. Кос-Анатольського; П. Гайдамаки як представника слобожанської композиторської школи; новітні виконавські версії естрадної пісні 60–70-х років XX століття (творчість О. Білаша, В. Івасюка, І. Поклада). Статус українського солоспіву в системі наукових і виконавських уявлень про жанрово-стильові пріоритети співаків (як України, так і Китаю) свідчать про його духовно-естетичну функцію.

Ключові слова: український солоспів, народнопісенна традиція, музично-виконавська традиція, інтонаційний словник солоспіву.

Ван Цзо. Украинский солоспив в контексте исполнительской культуры XX века. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского. – Харьков, 2015.

Диссертация посвящена обоснованию историко-стилевой динамики жанра солоспива на основе изучения интонационного словаря украинской музыкальной традиции в профессиональном композиторском творчестве конца XIX – XX веков. Его специфику воплощает персонификация жанра в композиторском и исполнительском творчестве.

Отражены сущностные признаки солоспива в этимологическом, терминологическом и семантическом аспектах. Обоснована жанрово-стилистическая специфика жанра солоспива на разных уровнях организации музыкального произведения (образно-поэтический, интонационный, ладогармонический, темброфактурная специфика, исполнительский комплекс).

Раскрыты закономерности развития жанра солоспива в динамике стилевой эволюции охарактеризованного структурно-семантического инварианта и установлена преемственность разновидностей жанра, стойкость ментальных признаков в музыкальном произведении (как отражение композиторского стиля) и далее – в исполнительских интерпретациях (стиль творчества современных певцов).

Статус украинского солоспива в системе исполнительских представлений о жанрово-стилевых приоритетах свидетельствует о духовной функции вокального искусства в процессе формирования профессионального мастерства и современного репертуара певцов из Китая.

Украинский солоспив является этнохарактерным репрезентантом украинского вокального искусства, актуализированного в условиях глобализации музыкального искусства конца XX – начала XXI веков. Для изучения законов сохранения национальной песенной культуры и ее обновления в творчестве представителей композиторской школы Украины конца XIX – XX столетий в диссертации обобщены пути исторического развития украинского солоспива как художественного феномена: от историко-жанрового генезиса до современной стилиевой палитры его проявлений в композиторско-исполнительском творчестве.

Разработана и апробирована методика анализа сравнительной интерпретации образцов украинского солоспива (в том числе, в эстрадном искусстве), что позволяет исполнителю составить верное представление о стилистическом комплексе данного жанра как национального явления культуры Украины XIX – XX столетий.

Представленные аналитические наблюдения на материале произведений разных композиторов позволили очертить историко-стилевую эволюцию солоспива в системе иерархических явлений:

- *исторический стиль* (от украинского барокко к музыкальному романтизму XIX и эпохи «массовой песни» 60 – 70-х гг. XX столетий);
- *национальный стиль* (китайская народная песня, российская художественная песня, украинская песня-романс);
- *персональный стиль* (С. Шип), который в равной степени может относиться как ко творцу солоспива (композитора, например, В. Ивасюка), так и к его интерпретатору (исполнительница песен В. Ивасюка иной генерации Т. Гвердцители).

Материалом исследования послужили наиболее характерные и малоизученные образцы «золотого фонда» традиции: произведения основателей украинской профессиональной музыки Н. Лысенко, П. Сокальского, а также Г. Алчевского, А. Кос-Анатольского; представителя слобожанской композиторской школы П. Гайдамаки; новейшие исполнительские версии эстрадной песни 60–70-х годов XX века (творчество А. Биляша, В. Ивасюка, И. Поклада). Статус украинского солоспива в системе научных и исполнительских представлений о жанрово-стилевых приоритетах певцов (как Украины, так и Китая) свидетельствуют о его духовно-эстетической функции.

В профессиональном творчестве солоспив существует как «историческая память жанра», составляющая национального образа мира как вокальной, так и хоровой, фортепианной и эстрадной музыки Украины. Другими словами, певческий опыт в лирико-поэтическом измерении солоспива способен легко объединять людей разных национальностей и религий благодаря духовной красоте и ментальным общечеловеческим качествам чистоты искренности чувств, красоты поэзии и созерцательности мироощущения, привязанного не только к земле, но и к

небу.

Ценностный концепт «украинский солоспив» в системе вокально-исполнительских традиций утверждает в понятийном аппарате музыковедения опыт «национального звукового идеала» (О. Бенч, А. Козаренко) в противостоянии общечеловеческого музыкального этоса и *quasi*-культурных идеалов западной и трансатлантической массовой поп-культуры конца XX – начала XXI столетий.

Ключевые слова: украинский солоспив, народнопесенная традиция, музыкально-исполнительская традиция, интонационный словарь солоспива.

Wang Zuo. Ukrainian solospiv (solosinging) in the context of modern performer's culture of the XX century. – Manuscript.

Thesis for a Candidate's degree in Art Study. Speciality 17.00.03 – Musical Art. – Kotlyarevsky Kharkiv National University of Arts. – Kharkiv, 2015.

The dissertation deals with the historical-style dynamics of the solospiv genre (solosinging) on the basis of study the intonation vocabulary of Ukrainian musical tradition in professional composers' creations at the XIX – and in XX centuries.

The specific of solospiv is incarnated by personification of genre in composers and performers tradition.

The Ukrainian solospiv is etno-characteristic embodiment of the Ukrainian vocal art, incarnated in the conditions of globalization a musical art at the end of XX – to the beginning of XXI centuries.

The ways of historical development of the Ukrainian solospiv as the artistic phenomenon were generalized in the thesis. This was done in order to study the laws of saving the national song culture with its update in creations of representatives the composers' school of Ukraine (the end of XIX – XX centuries). The progression from historical-genre's basis to the modern stylish palette of its displays in composer-performer's creation is described and analyzed.

The signs of essences of Ukrainian solospiv in etymologic, terminology and semantic aspects are reflected in the thesis. The genre-stylistic specific of solospiv on different levels the organization piece of music (vividly poetic, intonation, timbres specific, complex of performer's tools) is grounded.

The research material was the most characteristic and insufficiently known works of the «gold fund» of tradition: works of founders the Ukrainian professional music by P. Sokalskyi, M. Lysenko, and also G. Alchevskyi, A. Kos-Anatolskyi; by P. Gaydamaka as representatives the composer's school of Slobozhanshyna (East Ukrainiang region); newest performer's versions of the various songs the 60–70th of XX century (creation by O. Bilash, V. Ivasyuk, A. Poklad). The status of Ukrainian solospiv in the system of scientific and performer's presentation of singer's genre-stylistic priorities (from Ukraine and Chine) shows its spiritually aesthetically function.

Keywords: Ukrainian solospiv (solosinging), folk-song's tradition, musically-performer's tradition, intonation vocabulary of solospiv (solosinging).