

УДК 78.451;78.2У

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.141.319207

Стоколяс М. В.

Стоколяс Марія Володимирівна — аспірантка кафедри джазу та популярної музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка

ORCID: 0000-0002-2436-8104

E-mail: marichka.stok@gmail.com

© Стоколяс М. В., 2024

ТІЛЕСНІСТЬ ЯК ПРОЯВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІНТОНАЦІЇ У СУЧАСНОМУ УКРАЇНСЬКОМУ ЕСТРАДНОМУ ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Розглянуто феномен тілесності як прояв національної інтонації та засіб ідентифікації національної самобутності, спосіб уникнення стандартизації виконання у сучасному українському естрадному виконавстві. Поняття «інтонація» у сучасному вокальному мистецтві трактується не лише як звуковисотність, інтонування, але і як фундаментальне культурне явище, ядро музичної виконавської майстерності, в основі якого наявна тілесна детермінанта. Поняття тілесності розглянуто в естрадному вокальному виконавському мистецтві як комплексне поняття, результат синергетичного взаємовпливу вокалу, вербальної мови, тілесної пластики та руху. Обґрунтовано важливу роль тілесної інтонації у формуванні культурної національної ідентичності виконавця. Висвітлено основні аспекти метаморфоз тілесної інтонації у сучасному естрадному співі, трансформацію тілесного образу українського естрадного співака від часів СРСР до сьогодення. Проаналізовано позитивні та негативні аспекти глобалізації та американізації, зокрема досліджено наслідки та вплив інтеграції світових вокальних методик. З метою відслідкувати і виокремити основні диференціатори національної тілесної інтонації в українському сучасному естрадному вокальному виконавстві проведено порівняльний аналіз інтерпретації пісні Володимира Івасюка «Я піду в далекі гори». Обґрунтовано необхідність адаптації світових методик до української національної вокальної естрадної традиції. Доведено важливість подальшої розробки українських сучасних естрадних вокальних методик, що базуватимуться на національному матеріалі. Висвітлено практичні аспекти застосування знань про тілесну інтонацію у професійній діяльності сучасного естрадного українського співака. У підсумку дослідження відкриває нові шляхи для збереження національної тілесної інтонації у конкурентоспроможному українському естрадному виконавстві.

Ключові слова: тілесність, національна інтонація, голос, естрадний вокал, національна традиція, виконавська майстерність.

Вступ. Сучасний культурний простір України знаходиться під впливом американізації та глобалізації. Позитивний вплив інтеграції та співпраці, можливість трансляції українського мистецтва у різних країнах та вихід його на світовий рівень — все це, безперечно, є наслідком культурного діалогу. Універсалізація у всіх життєвих сферах, наслідування західних культур, складність конкуренції з іноземним мистецьким продуктом вплинула на формат міжкультурної взаємодії. Культурний діа-

лог, який є необхідною складовою розвитку, розширення кругозору та збагачення усіх видів мистецтва, хитнувся у бік авторитарного монологу, де домінантною стала американізація, європеїзація та глобалізація.

Одним з найвагоміших чинників глобалізації української популярної культури є орієнтація на міжнародні концертні локації та світову ротацію, що передбачає підпорядкування законам індустрії, в тому числі вимогам до якості і стандартів вокального звучання і перформансу загалом. Наполегливе впровадження загальносвітових стандартів естрадного вокального виконавства за американським зразком в українську вокальну естрадну культуру стало більш ніж успішним, зокрема через те, що національна ідентичність не була домінантною, тілесність у виконавській майстерності була строго урамкована, а українські методики сучасного співу практично не розвивались за часів СРСР. Тілесна інтонація як ядро національної приналежності українського виконавця не культивувалась в принципі, хоча й чітко прослідковувалась в інтерпретаціях виконавців радянської доби як своєрідний протест проти системи і маніфест української ідентичності. Глобалізація світової культури спричинила зміну парадигми тілесності в українській естраді. Традиційна естетично і національно навантажена музична інтонація в інтерпретаціях поступилась споживацькій, сплосченій і усередненій. Прагнення вийти з українським популярним пісенним доробком на міжнародну сцену перетворилось у сліпе наслідування музичної мови та тілесних презентацій популярних світових зірок, гонитву за стандартним фірмовим звучанням та показною гіперболізованою тілесною розкутістю, яка в такій мірі не притаманна українській пісенній культурі.

Зазначені зміни та переосмислення надважливої ролі тілесної інтонації як національного диференціатора, а також відсутність музикознавчих праць, присвячених цій сфері, зумовлюють **актуальність** обраної теми.

Аналіз публікацій. Підґрунтям викладених міркувань, відповідно до проблематики та завдань дослідження, стали праці з філософії (Аристотель, Святий Августин, Ж.-Ж. Руссо, Е. Сміт), музикознавства (В. Антонюк, О. Майчик, О. Катрич), музичної інтерпретології (В. Москаленко, О. Катрич, О. Козаренко, О. Бенч), етнології (П. Доссі, Д. Будимансян). Їх більш детальний аналіз пропонується нижче, в основному розділі цієї розвідки.

Мета статті — дослідити феномен тілесності як прояву національної інтонації в сучасному естрадному виконавстві через призму взаємодії національного і глобального; довести, що тілесна інтонаційність є надважливою складовою сценічної онтології виконавця і несе на собі національне навантаження.

Наукова новизна. В українському музикознавстві питання національної специфіки тілесної інтонації у контексті глобалізації популярної музичної культури досліджується вперше.

Методологія дослідження поєднує методи музикознавчих узагальнень, музичну компаративістику, методи аналізу і синтезу, метод виконавської авторефлексії.

Результати дослідження. У сучасному глобалізованому світі доступ до інформації та широкі можливості комунікації відкривають необмежений простір для взаємодії культур, методів навчання. В епоху глобалізації ознакою професіоналізму та всебічного розвитку українського педагога, виконавця та науковця стали наявність у арсеналі методів, технік та знань іноземних шкіл та імплементація їх у свою сферу діяльності, а надбання національних виконавських та педагогічних шкіл часто взагалі залишаються на маргінесі. Теорія та практика сучасного виконавства, зокрема

вокального, стала простором, у якому взаємодіють різноманітні класичні та новітні, популярні та маловідомі методики роботи з тілом, вокалом та музичним матеріалом.

Ентоні Сміт (Anthony D. Smith) у своїй праці «Національна ідентичність», зазначив, що «націю можна визначити як людську популяцію зі спільною міфологією та історичним минулим, масовою, громадською культурою» [Smith, 1991, p. 21]. Наполеглива інтеграція «фірмового», стандартизованого виконання та «еталонного» звучання призвела до нівелювання національної, етнічної складової у виконавстві. Насадження специфікацій та тілесних патернів, притаманних іноземним мовам, мелосу, артикуляції, фразуванню спричинило «вимивання» національного з інтерпретаційного простору. Звернення до популярних світових моделей та традицій призвело до дефрагментації національної культурної цілісності з подальшим вилученням окремих етнозабарвлених елементів з автентичного контексту та залученням непридатних тілесних форм та інтонацій задля спрощення процесу міжнародного сприйняття, що призводить до сплющеного і спотвореного розуміння української культури. «У Нью-Йорку, Шанхаї чи арабській пустелі — всюди одні й ті самі марки. І так само схожі одна на одну більшість нових художніх колекцій», — зазначає німецька науковиця Пірошка Доссі (Piroschka Dossi) [Dossi, 2007, p. 48].

Проблематика розуміння сутності та значення інтонації, її структури та проявів завжди привертала увагу вчених, письменників, музикознавців і філософів, які творили в різні історичні епохи. Дослідження та філософські пошуки у царині результатів взаємовпливу мови, музики і тіла на музичне виконавство та національну ідентичність беруть свій початок від античності, наскрізно проходять через усю історію музикознавства та продовжуються у сучасних працях. Перші згадки про взаємодію та взаємовплив музичної, мовної і тілесної інтонації (проте без згадки безпосередньо терміну «інтонація») відносяться ще до філософських творів античності (Аристотель) та середньовіччя (Святий Августин). Значний внесок у розробку концепцій інтонації зробили філософи та музикознавці епохи французького Просвітництва, серед яких був Жан-Жак Руссо. Він вважав, що спів «свого роду модифікація людського голосу, за допомогою якої ми формуємо різноманітні та помітні звуки» [Rousseau, 1768]. Він порівнював «інтонацію мелодії» з «інтонацією мови» та проводив паралелі між інтонацією у мові, музиці та тілесних відчуттях. Зокрема, Руссо наголошував, що мелодика мови тісно пов'язана з мелодизмом музичної мови, вперше вказав на національну інтонаційну приналежність.

Розуміння музичного мистецтва невіддільне від інтонаційності. У контексті музично-виконавської діяльності до цього феномена звертались такі провідні українські музикознавці, як Віктор Москаленко, Ольга Катрич, Олександр Козаренко, Ольга Бенч та ін. Фундамент української теорії музичної інтонаційності закладений у працях Болеслава Яворського, який на початку ХХ століття розробив власну концепцію інтонації. Розуміючи, що інтонація є похідною триєдності голосу, мови та тіла, «Б. Яворський вимагав від співаків особливої уваги до пластичних мистецтв, просив їх рухатися у ритмі вокальної музики, відшукуючи пластику й зручність мелодії у пластичних рухах тіла (суголосними були методи синтезування сценічної мови Леся Курбаса та евритмія танцівниці Айседори Дункан)» [Антонюк, 2015, с. 114].

Сучасне розуміння інтонації, зокрема тілесної — поняття мультидисциплінарне, потрібно розглядати його як фундаментальне культурне явище. Термін «інтонація» походить від латинського *intono* — «голосно виголошую», що у самому зерні формулювання містить тілесну детермінанту — тілесну напругу зовнішню і внутрішню. Тож, інтонацію слід розуміти як ядро музичної мови, яке має внутрішню звукову

та зовнішню візуальну форми. «Спосіб інтонування прямо впливає на характер засобів виразовості і навпаки», — наголошує Ольга Катрич [Катрич, 2000, с. 32]. Отож, якщо розуміти інтонацію як цілісну динамічну духовну, душевну, інтелектуальну і тілесну напругу, через яку транслюється суб'єктність виконавця, то у контексті збереження національної ідентичності та аби запобігти деформації цілісного образу українського співака слід звернути увагу на культивування тілесної інтонації як способу національної ідентифікації.

На цьому етапі є необхідність уточнити, що розуміється під поняттям тілесна інтонація естрадного виконавця. Це *обумовлений музичним інтелектом та конкретною музичною образністю прояв тілесної пластики і сценічного руху, що відображає культурні, професійні та ментально-екзистенційні горизонти його світобачення.*

Природа вокального мистецтва найтісніше кореспондує з національним, оскільки саме вокал, спів народився одночасно з мовою, історією та звичаями українського народу (а, може, й попереду них). Вокал і мова розвинулись з одного кореня — тілесності, а отже зберегли спільні закономірності: рельєф, інтонаційну пластику та пластику руху. Інтонаційність та виразовість, специфіка артикулювання та «форми» голосового тракту розвивались у постійній синергії з розвитком мови та змінами парадигм тілесності.

«Інтонаційністю є поза-поняттєва тілесно-характеристична система спілкування, якою виражається (в аудіальних, візуальних або тактильних формах) ситуативний емоційно-психологічний стан індивіда» [Москаленко, 2013, с. 33], «під “інтонуванням” ми розуміємо ту творчу дію, ту якість становлення музичної думки, котра приводить до її кристалізації в “інтонацію”, в звукову реалію, інтонування — це психологічний процес самого “продукування” музичної думки» [Москаленко, 1994, с. 15] — такі характеристики інтонаційності дає Віктор Москаленко.

Вербальна мова та мова тіла, мелодика та ритм мовлення у поєднанні з тілесністю, її вокальними та візуальними «формами» у процесі художнього відтворення емоцій та думок творять єдність, унікальну зорово-звукову форму спілкування, яка є глибоко національною за своєю природою. Саме ця форма активує перцептивну базу даних мозку і дає можливість людині ідентифікувати пластику інтонації як рідну, національну. Саме тому народні пісні як еталонне поєднання тілесності, вербальної мови і вокалу є надважливою частиною національної ідентичності, унікальної культурної цінності, яка слугує диференціатором з іншими націями.

Глобалізація та американізація почали впливати на національну культуру значно раніше, ніж у фокус суспільної уваги потрапив феномен національної своєрідності сучасного популярного мистецтва. Українська популярна пісенна культура за часів Радянського Союзу перебувала в неоднозначній ситуації: з одного боку, на сцені транслювалась дещо спрощена, але все ж, переважно, глибоконаціональна українська популярна пісня, з іншого боку, вона перебувала у стагнації, оскільки необхідний для розвитку культурний обмін був одновекторний, фактично лише з російською музичною культурою (за залишковим принципом з культурами інших народів СРСР). Тілесна урамкованість, яка була спричинена політичними та соціальними факторами, сформувала стандартизований аудіо-візуальний портрет українського популярного «естрадного» співака. Для нього були характерними тілесна «упокореність» і статичність, обмежена, але добре продумана трансляція емоцій через рухові патерни. У поміркованому в рухах тілі увесь акцент зміщувався на вокал. Творча енергія як інтонаційно висловлена емоція концентрувалась саме у голосі та виразових засобах — динаміці, агогіці, акцентуації, мікронюансуванні. Багатство музичної і

словесної мови, насиченої тонкими змінами настроїв, слугувало медіумом для трансляції тілесності через пластику музичного інтонування. Саме тому перегляд відео виконавців того часу справляє враження, що тіло слугує рупором для голосу — невеликі за амплітудою та кількістю рухи і величезна сила та деталізація вокального матеріалу. Яскравим прикладом може служити тілесний портрет Дмитра Гнатюка, уся краса і глибина якого розкриваються саме у його співі: емоційно насичена думка, мікроінтонування у кожному слові, інтонаційне спілкування з слухачем. Постать його монолітна, він немов би виростає зі сцени, жести широкі, повільні, узагальнюючі. Завдяки такому гармонійному поєднанню та глибоко національній високоінтелектуальній інтерпретації в образі Гнатюка читається епічність, яка походить ще від традицій кобзарства з притаманною їм пластикою інтонування.

Від початку 1990-х років, коли все іноземне стрімко стало ультрамодним, в українську мову почали входити іншомовні (англійські) слова, означення і терміни, які з часом суттєво змінили рельєф, пластику і мелодизм мови, відтак вплинули і на пластику музичної інтонації. Спрощення текстів до зразків модних на той час пісень запустило ланцюгову реакцію, наслідком якої стало сплюснення мелодичної лінії, скорочення діапазону пісень. Однак глобальна тенденція до активного тілесного буття на сцені розширила можливості для репрезентації виконавця. Тілесна свобода, звільнившись від рамок, починає відвойовувати своє законне місце в «образі тіла» українського популярного виконавця. Виступ артиста дедалі частіше передбачає не лише бездоганне володіння вокальними техніками та прийомами, чуттєвість, емоційність та «інтелектуальність» виконання, але й яскраву тілесну презентацію.

Репрезентація через тілесну пластику наштовхнулася на перешкоду у вигляді аскетичних психологічних установок, які десятиліттями упокорювали тіло: від нищівної самокритики та знецінювання особистості до страху проявлятися, бути яскравим та самобутнім. Тілесна свобода у вокалі виходить на інший рівень — не гармонійний «тілесно-музичний інструмент», а тіло — універсальний апарат. На сцені попри спів передбачається динамічний рух з широкою амплітудою, дедалі менше залишається місця для тонкого і філігранного інтонаційного спілкування зі слухачем.

Окрім тілесної розкутості з африканської та американської культури в українську естрадну пісню прийшла мелізматика, яка змінила фразову структуру пісень та вплинула на інтонаційну тканину. Інтерпретація — замість глибокої роботи з текстом, змістом і музичним матеріалом твору — часом зводиться до поверхневого «прикрашання» музичної тканини «рифами», «рансами» та мелізматикою.

«Методика формування професіоналізму артиста естради включає комплексний підхід, що охоплює технічні, музичні, вокальні та виконавські аспекти» [Майчик, 2024, с. 95]. Тому внаслідок зростання попиту на модне «фірмове» звучання, яке не могли на той момент забезпечити українські вокальні методики, на ринок заходять провідні світові школи. Оскільки українська школа сучасного вокалу перебуває в процесі становлення, педагоги та виконавці почали активно послуговуватись іноземними напрацюваннями, що мало як позитивні, так і негативні наслідки. До позитивних можна віднести усвідомлений рівень роботи з апаратом, який базується на знанні анатомії, фізики звуковидобуття. Загалом світові методики остаточно відкрили базові принципи роботи вокального апарату на усіх рівнях. Ще одним важливим і корисним здобутком стала довокальна робота з тілом, яка спрямована на розслаблення, посилення зв'язків між різними структурами, пропріоцепцію, покращення взаємодії з маленькими масивами м'язів. Також позитивним фактором виявилось звернення до архаїчних патернів голосового апарату, які базуються на природних

емоційно домінантних «формах» (плач, радість, іронія, сміх), що суттєво вплинуло на органічність інтеграції цих методик в українську культуру співу. А от серед негативних наслідків слід назвати стандартизований підхід до роботи з голосовим апаратом, зведення усіх тонких нюансів, інтонації та емоції до сухих вокальних схем. Задля отримання звуку з прогнозованими характеристиками при роботі з налаштуваннями на різних рівнях роботи голосового тракту — «рецептами» вокальностей — на тілесному рівні формуються певні визначені форми голосового апарату, що часто спричиняє стандартизоване одноманітне звучання. Прийоми-«рецепти», на жаль, анатомічно не адаптують до специфіки української мови, вони використовують вправи, розспівки, принципи модифікації голосних та приголосних звуків «за замовчуванням». Труднощі адаптації виникають майже одразу, оскільки виконавці і педагоги стикаються з інтонаційною несумісністю української та англійської мов, колосальною різницею у мелосі, несівпадиння метроритміки, довжини фрази, агогіки, акцентів, пластики побудови мелодичної лінії — це дві абсолютно різні інтонаційні структури.

Тенденція втрати індивідуального національного через препарацию тілесності характерна не лише для українського естрадного виконавства, але й для інших культур — це стандартне звучання можна охарактеризувати як «американський» або «фірмовий» звук. Це призводить до нівелювання культурного, інтелектуального підходу до інтерпретації в естрадному виконавстві загалом. Превалювання стандартних вимог до трансляції спрощеного примітивно-позитивного або гіперсексуального образу, де усе — від одягу, рухів і положень тіла до звуку і інтонацій — мусить бути зрозумілим для максимальної кількості споживачів, становить загрозу для естетичного рівня популярної музичної культури, перетворюючи її у такий собі музичний «фаст-фуд».

Викладені міркування проілюструємо на прикладі виконання пісні Володимира Івасюка «Я піду в далекі гори». Першою розглянемо інтерпретацію Василя Зінкевича¹ (запис 1971 року). Тілесний портрет артиста є надзвичайно характерним для того часу. Загальна амплітуда руху помірна, жести практично відсутні. Відсутність прямого погляду органічно вписує тіло виконавця у краєвиди та природу. Тіло зібране, візуально урамковане предметами (гітара і торбинка). Використання вокальних прийомів зведено до мінімуму, вся пісня звучить в одній позиції. У спів спрямовуються емоція і руховий потенціал, який не транслюється через тіло: пружна пунктуация, рельєфна агогіка, емоційно насичена думка, мікроінтонування. Фактично весь тілесний рух реалізується через вокальну інтонацію. Він працює на творення загальної інтонаційної атмосфери. Завдяки такому перенесенню смислових акцентів в образі Зінкевича дуже чітко відчитується прикарпатський колорит з притаманною йому пластикою інтонування.

В інтерпретації Таїсії Повалій² (архівний запис з власної колекції, орієнтовно 2000 року) ми спостерігаємо значно сучасніший образ тіла з широкою амплітудою рухів та наявністю танцювальних елементів. Але разом з тим рухи не відповідають смислово навантаженню, мають хаотичний характер, містять «шароварщину» та кіч. Загальний образ тіла апелює до найбільш глибинних, тваринних сексуальних архетипів. Щодо співу, то виконання Таїсії є яскравим зразком використання вокальних прийомів не задля інтонаційності чи емоційності, а просто як самоціль та де-

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=SSobCfMCMbw>

² https://drive.google.com/file/d/1qyUQDWLBY-SpHk45vZpJXI2Y0PVn9b_a/view?usp=drive_link

монстрація віртуозності. Через це загальне враження дуже суперечливе, національна домінанта практично не зчитується.

В інтерпретації Брії Блессінг¹ (запис 2015 року) навіть на тілесному рівні помітно, що текст, зміст пісні лежить зовсім осібно, на маргінесі. Циклічність і патерни рухів наштотують на думку про певне самолюбівання, навіть нарцисизм, який не передбачений змістом пісні. Характерне використання вокальних прийомів, ритмічних збивок, йодлевих ефектів, мелізматики викликають стійкі асоціації, що це радше госпел, аніж українська пісня.

Дуже неоднозначне враження викликає інтерпретація Софії Соловій² (запис 2021 року). Гіперсексуальний, інфантильний, примітивний на межі розпусності тілесний образ, який транслює артистка, категорично не в'яжеться зі змістом пісні, музичним матеріалом і аранжуванням. Тілесна інтонація зводиться до демонстрації тіла як сексуального об'єкту. Володіння голосовим апаратом та технічними прийомами не розглядається, оскільки технічний рівень виконання низький. Проте це виконання є цікавим через те, що аранжування написав видатний український піаніст і композитор Усеїн Бекіров, кримський татарин, який геніально поєднав кримсько-татарське, українське та глобальне, створивши унікальний глибоконаціональний музичний продукт світового рівня, і це, фактично, рятує інтерпретацію.

Монолітний тілесний портрет Тараса Чубая³ (запис 2013 року) обумовлює базис його інтерпретації, адже музикант є одним цілим з гітарою та мікрофоном. Рухи зводяться до акомпанементу і артикуляції. Рубана, розмовна інтонація (згадується стилістика письма Ернеста Гемінгвея), гострий акцентований ритм — усе це надає маскулітності, характерної для автохтонних гуцульських наспівів. Надзвичайно потужна емоційна подача досягається віртуозним та виправданим використанням вокальних ефектів: ретлові та крикові ефекти в кульмінаціях посилюють емоційну напругу, слайди та йодлі ніби інспіровані бойківськими коломийками. Тож, у цій інтерпретації маємо приклад органічної взаємодії та результативного культурного обміну, коли українська пісня аранжована в американському стилі «реггі» таким чином, що національна інтонація беззаперечно домінує.

Авторка цієї статті⁴ (запис 2024 року) у власній інтерпретації на першому місці ставить єдність змісту — музичного і поетичного, намагається створити монолітний, цілісний тілесний образ. Динаміка диригента і оркестру не «перекрикується» рухами, а органічно влітається у виконання. Кількість рухів невелика, динаміка та амплітуда стримана, узагальнююча. В інтерпретації превалує розмовна агогіка, при цьому мелодична лінія не переривається, що перегукується з автентичними виконаннями народних пісень. Серед технічних прийомів у пріоритеті правильна артикуляція і модифікація голосних з точки зору української мови. З вокальних прийомів використовуються як такі, що вироблені світовою практикою (субтон, робота м'яким піднебінням, нейтральний та кьорбінг режими, грудодомінантний мікст), так і національні, зокрема в динамічних місцях акцентується авторська модифікація «білого» звуку. Отже, у виконавській манері поєднуються світові вокальні методики, модифіковані з урахуванням української мови та трансформовані у сучасному співі автентичні вокальні техніки.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=KCpJt42zWko&list=PLQFqMPG7owvMnMS-BIxUX6QehQ52-iID1&index=1>

² <https://www.youtube.com/watch?v=R4HVX9h-iVc&list=PLQFqMPG7owvMnMS-BIxUX6QehQ52-iID1&index=2>

³ <https://www.youtube.com/watch?v=3ZoR741TeOA&list=PLQFqMPG7owvMnMS-BIxUX6QehQ52-iID1&index=3>

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=yBwRc3BziB4&list=PLQFqMPG7owvMnMS-BIxUX6QehQ52-iID1&index=4>

Висновки і перспективи дослідження. Міжкультурний обмін необхідний для життя і розвитку популярної музики. Він передбачає переосмислення іноземних вокальних методів і методик, адаптацію вокальних ефектів, органічне вплітання у національну культурну традицію того найкращого, що може дати світова індустрія, без втрати смислової глибини української пісні. Тілесність у сучасному естрадному вокальному виконавстві є важливою складовою образу, яка несе на собі відбиток національної ментальності. Нехтування розумінням ролі національної тілесної інтонації призводить до спотворення, спрощення і сплюснення образу сучасного естрадного виконавця, ускладнює або унеможливорює зчитування національної приналежності, усереднює і знебарвлює інтерпретацію.

Які ж є шляхи збереження власного національного «я» у сучасному глобалізованому суспільстві? Поки що ми не можемо говорити про національну школу сучасного популярного вокалу, оскільки її формування ще перебуває у стадії розвитку. Це становить певні виклики для сучасного співака та педагога, які працюють у цих жанрах, оскільки світові вокальні школи будуються на артикуляції та інтонаціях, які притаманні англійській мові. Отож насамперед потрібно й надалі працювати над побудовою та впровадженням методів роботи з музичним матеріалом та власних вокальних методик, які будуть глибоко національними за своєю природою. Якщо ставити за мету збереження національного у виконавській майстерності, то потрібно переглядати деякі принципи та засади всесвітньо відомих методик, адаптуючи їх до мелоду та інтонаційної природи української мови та пісні.

Також потрібно робити акцент на роботі з національним мистецьким та музичним матеріалом від самого початку формування технічних навичок та емоційно-інтелектуального образу співака. «Освіта — це медіа для прищеплення цінностей характеру, а також успадкування культури, які є самобутністю нації» [Budimansyah, 2010, с. 56]. У професійній освіті сучасних естрадних співаків досить часто спостерігається відсутність достатнього багажу народних та класичних естрадних пісень, що безпосередньо впливає на формування національної домінанти у виконавстві. Українська пісня містить текст, ритмічні структури, інтонаційні звороти, які є глибоко національними (іде мова саме про музичний матеріал, а не манеру співу), тому частка етноматеріалу у навчальній програмі мусить корелювати з вимогою підготовки виконавців до глобальної конкуренції, зберігаючи національну приналежність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Аристотель. Поетика. Харків: Фоліо, 2018. 160 с.
2. Антонюк В. Болеслав Леопольдович Яворський: грані особистості *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського* : зб. наук. статей. Київ, 2015. Вип. 113. С. 109–127
3. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції. Навчальний посібник. Київ, 2002. 440 с.
4. Козаренко О. Микола Лисенко — творець української національної музичної мови. Коломия: Вік, 2023, 136 с.
5. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ, 2013. 272 с.
6. Москаленко В. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа). Київ, 1994. 134 с.

7. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). Дрогобич: Відродження, 2000, 100 с.
8. Святий Августин. Сповідь. Київ: Основи, 1999. 319 с.
9. Budimansyah D. Strengthening Citizenship Education to Build National Character. Bandung: Widya Aksara Press, 2010. 378 p.
10. Dossy P. Hype!: Kunst und Geld. Verlag: Dt. Taschenbuch, 2007. 258 p.
11. Mauchyk, O., Slyusar, T., Voitovych, O., Katrych, O., An, L. Development of the technique of forming the professionalism of a pop artist: Vocal discourse. *Convergences - Journal of Research and Arts Education*. 2024. Vol. 17, No 33, P. 89–104. DOI: <https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.33.239>
12. Rousseau, J.-J. Dictionnaire de musique, 1768. https://www.rousseauonline.ch/tdm.php?fbclid=IwY2xjawEy6O5leHRuA2FlbQIxMAABHSWiTK_YPtQ6JqLe0MlphrjNvGbaE7HC2WHzCCoIRSNB2Fha9-t75vFARQ_aem_wZIwDzTuwbj44GgZ-6y6LA (дата звернення 21.08.2024)
13. Smith A. National identity. London: Penguin, 1991. 227 p.

REFERENCES

1. Arystotel. (2018). *Poetyka. [Poetics]* Kharkiv: Folio. 160 p. [in Ukrainian].
2. Antoniuk, V. (2015). Boleslav Leopoldovych Yavorskyi: hrani osobystosti [Boleslav Leopoldovych Yavorskyi: Facets of Personality]. In: *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho : zb. nauk. statei. [Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky]*, Issue 113, Kyiv, pp. 109–127 [in Ukrainian].
3. Bench-Shokalo, O. (2002). Ukrayinsky horovyy spiv: aktualizaciya zvychayevoi tradyicii. Navchalnyi posibnyk. [Ukrainian Choral Singing: Actualization of Customary Tradition: A Textbook]. Kyiv. 440 p. [in Ukrainian].
4. Moskalenko, V. (2013). Lektsii z muzychnoi interpretatsii. Navchalnyi posibnyk. [Lectures on Musical Interpretation: A Textbook]. Kyiv. 272 p. [in Ukrainian].
5. Moskalenko, V. (1994). *Tvorcheskyi aspekt muzykalnoi interpretatsii (k probleme analyza) [The Creative Aspect of Musical Interpretation (On the Problem of Analysis)]*. Kyiv. 134 p. [in Ukrainian].
6. Katrych, O. (2000). *Styl muzykanta-vykonavtsia (teoretychni ta estetychni aspekty) [The Style of the Performing Musician (Theoretical and Aesthetic Aspects)]*. Drohobych: Vidrozhennia. 100 p. [in Ukrainian].
7. Budimansyah, D. (2010). *Strengthening Citizenship Education to Build National Character*. Bandung: Widya Aksara Press. 378 p. [in English].
8. Svyatyy Avgustyn. (1999). *Spovid. [Confession]*. Kyiv: Osnovy. 319 p. [in Ukrainian]
9. Dossy P. (2007). *Hype!: Kunst und Geld. [Hype!: Art and Money]* Verlag: Dt. Taschenbuch. 258 p. [in German].
10. Mauchyk, O., Slyusar, T., Voitovych, O., Katrych, O., An, L. (2024). *Development of the technique of forming the professionalism of a pop artist: Vocal discourse*. In: *Convergences - Journal of Research and Arts Education*. Vol. 17, No 33, pp. 89–104. Available at: <https://convergencias.ipcb.pt/index.php/convergences/article/view/239> (accessed: 21 august 2024) DOI:<https://doi.org/10.53681/c1514225187514391s.33.239> [in English].
11. Rousseau, J.-J. (1768). *Dictionnaire de musique [Dictionary of Music]*. <https://www.rousseauonline.ch/tdm.php?fbclid=IwY2xjawEy6O5leHRuA2FlbQIxMAABHSWiTK>

_YPtQ6JqLe0MlphrjNvGbaE7HC2WHzCCoIRSNB2Fha9-

t75vFARQ_aem_wZIwDzTuwbj44GgZ-6y6LA (accessed: 21 august 2024) [in French].

12. Smith, A. (1991). *National identity*. London: Penguin. 227 p. [in English].

MARIIA STOKOLIAS

Stokolias, Mariia — postgraduate student at the Department of Jazz and Popular Music at the Mykola Lysenko Lviv National Academy of Music (Lviv, Ukraine).

ORCID 0000-0002-2436-8104

E-mail: marichka.stok@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.141.319207

EMBODIMENT AS A MANIFESTATION OF NATIONAL INTONATION IN MODERN UKRAINIAN POPULAR VOCAL ART

Relevance of study. The phenomenon of embodiment is considered as a mean of identifying national identity and a way to avoid standardization of performance in modern Ukrainian pop (modern) singing. The concept of "intonation" in modern vocal art is interpreted not only as the actual purity of sound, intonation, but also as a fundamental cultural phenomenon, the core of musical performance skill, which is based on a bodily determinant. The important role of bodily intonation in the formation of the performer's cultural national identity is substantiated. The main aspects of the metamorphosis of body intonation in modern singing, the transformation of the body image of the Ukrainian pop singer from the times of the USSR to the present are highlighted. The positive and negative aspects of globalization and Americanization are analysed. In particular, the consequences and influence of the integration of world vocal techniques on the understanding of the national dominant are investigated. The necessity of adapting world vocal techniques to the body of the Ukrainian national vocal pop tradition is substantiated. The importance of further development of modern Ukrainian vocal techniques based on national materials is proven. The practical aspects of applying knowledge about embodied intonation in the professional activity of a modern Ukrainian singer are analysed. Works presented by several groups of sources considered as **the theoretical base** of the considerations in accordance with the problems and tasks of the research: philosophical works, works on musical art, interpretology, ethnosociology. The **research methodology** combines the methods of musicological generalizations, musical comparativistics, methods of analysis and synthesis, and the method of performing self-reflection. The **main objective of the study is** to investigate the phenomenon of body intonation in modern pop performance through the prism of national and global perspectives; to prove that embodied intonation is an extremely important component of the performer's pop musical intonation, which carries a national authority. **The scientific novelty** of the presented considerations is that in Ukrainian musicology, the issue of national body intonation in the context of the globalization of popular music culture is investigated for the first time. The **conclusion** summarizes the **results** of the research, points out the **perspective** of the musicological examination of embodied intonality as a way of preserving national identity in a competitive Ukrainian modern singing art.

Keywords: embodiment, national intonation, voice, pop vocal, national tradition, performing skill.