

technique of performer. It identifies three levels of emotional intelligence development, contributing to the successful creative self-realization of musician in society.

Keywords: association, deprogramming, releasing of emotions, emotional endowment, emotional intelligence, emotional thinking, emotional vocabulary. releasing of emotions, reprogramming, visualization.

*Стаття надійшла до редакції 27.04.2016*



УДК 78.071.1/.071.2+784.79

*І. Бобул*

## **ЯВИЩЕ НОВОГО АКАДЕМІЗМУ У СУЧАСНИХ ФОРМАХ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛУ**

*Метою даної роботи є розкриття жанрових та стильових рис естрадної пісенної творчості, які дозволяють їй перетворюватись на серйозне, затребуване широкою суспільною свідомістю, мистецтво, здатне розв'язувати нагальні питання людського життя. Методичний напрям роботи пояснюється наміром визначити художньо-естетичні складові явища «масовості» у його позитивному значенні, тенденції академізації масової розважальної музики, специфіку притаманних їй ознак вторинного художнього професіоналізму та засобів комунікації.*

**Ключові слова:** *естрадний вокал, тенденції нового академізму, сучасний культурний простір, хронотопічні засади масової музики, жанрова стратифікація українського вокально-естрадного виконавства.*

Зростаюча роль в житті естрадного виконавства в організації культурного простору робить актуальною потребу пояснити його природу та причини впливу у контексті процесів соціокультурної комунікації, зокрема притаманні даній художній формі тенденції омасовлення та академізації як відбиття антиномічної природи естрадних форм музичної творчості.

Поряд з цим зростає значущість питання про національну самобутність, водночас про європейський професіоналізм української вокальної естради та хронотопічні засади жанрової стратифікації українського вокально-естрадного виконавства.

Серед магістральних тенденцій стильового розвитку вокально-естрадного виконавства настійливо виділяється академізація, але з особливими рисами, тобто суттєво оновлена та перебудована віднос-

но попередніх сталих класичних форм. Водночас в галузі естрадної музики теж вже існує власна «класика» та інші ціннісні орієнтири, подібні до художньо-естетичних критеріїв традиційної «серйозної» музичної творчості. Але чи можна вважати естрадну музику «несерйозною», зокрема не помічати того, що саме в ній останні десятиліття ставляться, вирішуються найбільш гострі питання соціального сумісного буття, філософські проблеми добра та зла? Інакше кажучи — не помічати того, що саме в так званій «легкій» музиці глобалізуються найбільш тяжкі питання людського існування, і презентуються, сприймаються в зрозумілій та достатньо популяризованій художній формі, при цьому виносяться на ті ж самі концертно-театральні та філармонійні майданчики, на яких заснувалося традиційне академічне виконавство?

Ці та інші питання свідчать про назріванням завдання наукового культурологічного обговорення системних рис українського вокально-естрадного виконавства як закономірного соціокультурного та художньо-естетичного явища, виокремлення з нього явища нового академізму як такого, що відкриває художню сутність та соціальне призначення, справжнє місце у соціумі даного виду музичної, синтетично-художньої творчості.

Відмітимо, що за останні роки найбільші переконливі результати у вивченні української естрадної музики в її розмаїтті жанрових форм та стильових тенденцій, виявляє харківська музикознавча школа [1–4; 7–10]. Однак у працях її представників, у силу музикознавчої спеціфікації, не розгорнуті соціокультурні та етико-естетичні механізми функціонування естрадної музичної творчості, не виявлені тому й корінні причини її активного розвитку та переформатування.

Відтак **головною метою** даної роботи постає розкриття тих аспектів, жанрових та стильових рис естрадної пісенної творчості, які дозволяють їй поступово перетворюватись з «легкої» музики на серйозне, затребуване широкою суспільною свідомістю, мистецтво, здатне пропонувати та розв'язувати нагальні питання як спільного, так і індивідуально-особистісного людського життя, вірніше — виявляти глибинну спорідненість другого з першим, що й забезпечує той *ефект «масовості»*, у його *позитивному значенні*, який вирізняє естрадну пісенну творчість.

До **завдань**, зумовлених темою і проблематикою роботи, відносно пояснення того факту, що сьогодні в Україні, як і по всьому світу, так звана масова розважальна, тобто популярна масова музика

настійливо академізується, набуває (власне, вже набула) ознак вторинного художнього професіоналізму, вимоги якого з боку організаційно-технологічної сфери та засобів комунікації, також мистецької підготовленості та особистісно-психологічних якостей навіть перевершують вимоги до музикантів «традиційної орієнтації». Тобто стати естрадним співаком сьогодні не легше, аніж оперним або камерним, хоча його шлях до професійних висот є дещо іншим. Але головне — цьому також треба довго і наполегливо навчатись, і вже не поодинокими є випадки, коли після консерваторсько-академічного навчання сольному співу музикант здійснює себе професійно саме у галузі естрадної пісні.

Одним з жанрових чинників, що пояснюють напрями розвитку й трансформації естрадної культури, є її зв'язок з основними первинними формами пісні та танцю, що примушує підсилювати увагу саме до них, як це робить в своїй дисертації Т. Рябуха [10]. Вона знаходить найміцніший важіль для того, щоб здійснити складне методологічне завдання — розробити теоретичні передумови та напрями предметного вивчення української естрадної музики, підкоряючи власній науковій думці найкрупнішого з відомих усім «трьох китів» музичної творчості — пісню, що дійсно є оплотом та головним рушієм естрадно-популярної музичної свідомості, не лише формує цю свідомість, а й надає їй специфічних, неповторних, соціокомунікативно необхідних ознак. З цього погляду дисертація п. Рябухи має не лише суто музикознавче, а й культурологічне значення, навіть дозволяє ставити деякі художньо-гносеологічні питання, бо до сьогодні не розкриті повністю психологічно-виховне значення масової музичної культури, а її пісенне різноманіття, широта засобів її впливу невинно зростають. Тому й збільшується важливість дослідження тих інтонаційних, змістово-семантичних механізмів естрадної пісенної творчості, котрі, з одного боку, мають узагальнено-масовий характер, відповідають критеріям популярної музики, з іншого, виявляють достатньо визначені художньо-сміслові якості, тобто мають і етично важливі естетичні настанови.

Саме з жанровими засадами пісенної творчості, що породжують й особливі стильові настанови, тобто на шляху виявлення взаємодії пісні та пісенності, авторка дозволяє відкривати прикмети нового академізму, хоча й не користується даним поняттям.

Весь перший розділ дослідження присвячений феномену пісні та пісенності, у якому авторка розглядає та розрізняє жанрові й стильові

ві сторони, водночас виявляючи їх органічну спорідненість, зупиняючись, як на найбільш відповідному історичній та художньо-комунікативній природі явища, на понятті «жанрового стилю».

Завдяки цьому поняттю виділяється різновид естрадної пісні, що визначається вельми широко, водночас системно вибудовано та упорядковано за рівнями художніх принципів: як узагальнений «жанровий стиль, що склався в музичній культурі епохи масових комунікацій», але має прецеденти у «всіх трьох пластах» (фольклорному, академічно-професійному, масовому) музичної творчості, тому немов збирає стилістичні первинні риси жанру; як поглиблений до «спектру жанрового змісту» функціональний комунікативний стиль, що дозволяє виявляти, по-перше, три константно-родові ознаки (епос, лірику і драму), по-друге, виділяти ліричність як провідну семантичну властивість, що найбільше забезпечує «кореляцію... двох «медіаторів» — мультимедійного і внутрішнього, емоційно-психічного»; як стиль, що набуває особливу якість синергії, відображуючи «родовий архетип пісенності, пов'язаний з її ритуальними витокami». Як пише Т. Рябуха, «в естрадному варіанті даний архетип зберігається, але у модифікованій формі і виступає, говорячи сучасною мовою, як «драйв» (від англ. *drive* — «напористість, удар»...). Ефект драйву, стан збудження, яке виникає і цілеспрямовано програмується при сприйнятті естрадної пісні, — відмінна якість її жанрового стилю» [10, с. 29, 33].

Звичайно, авторка не забуває і про ті чинники та ознаки жанрового стилю естрадної пісні, що зумовлені її виконавською формою. Навіть навпаки: ті аспекти вивчення даного феномена, які вона наголошує, примушують переконуватись в тому, що за головним своїм походженням естрадна пісня є виконавським жанром, і цю свою, також архетипову, первинну родову ознаку вона зберігає на всіх етапах і рівнях розвитку.

Тому запропонована Т. Рябухою жанрово-стильова класифікація пісенної популярно-естрадної творчості базується, переважно, на ситуативно-виконавських характеристиках, які інтерпретативно поглиблюються, відповідно думці дисертантки, що «до критеріїв класифікації жанрових стилів в естрадно-пісенній творчості слід віднести варіанти способів виконання самих пісенних зразків» [10, с. 44].

До таких варіантів дослідниця відносить традиційний публічний концерт, електронний запис та особливий жанр масової комунікаційної системи — кліп, тематичний альбом, «який створюється виконав-

цем і працюючим на нього колективом на основі великого публічного тематичного концерту-шоу, яке фіксується на електронних носіях; подібна продукція становить основу комерційного шоу-бізнесу, і так само основу гонорару виконавців, отриманого від гастрольних поїздок і реалізації альбомів».

Формуючи уявлення про загальні жанрові риси естрадно-пісенного стилю, п. Рябуха не забуває й про його специфікацію, вказуючи, зокрема, що «фактично в кожній національно-пісенній культурі в ХХ столітті складається, формується і різноманітно оновлюється свій оригінальний естрадно-пісенний жанровий стиль» [10, с. 44], а це вже є кроком у бік української пісенної естради, історичні жанрово-комунікативні засади якої розкриваються у другому розділі дисертації.

Але цьому розкриттю передують ще два, на нашу думку, теоретично вагомні, дослідні аргументи — критерії вивчення вже *суто українського естрадно-пісенного шляху*, що виступають і критеріями нового академізму пісенної естрадної творчості.

Вивчаючи жанрову своєрідність естрадної пісні, Т. Рябуха справедливо знаходить в ній, з одного боку, особливого роду «піднесений», тобто вторинний (за Г. Бесселером), жанр, в якому діє система комунікації, що склалася в новітній музиці, зокрема публічне концертне виконання, з іншого боку — явище «третьопластової» культури, що стоїть ніби на межі фольклорного та академічного пластів (в області творчості творців і виконавців естрадних пісень), не є однорідним за жанровою морфологією, існує і розвивається на основі пісні як власне музичного жанру і танцю, який відноситься генетично до іншого виду мистецтва (хореографії).

Тому головним єднальним чинником, дієвим художньо-організаційним осередком стає *постать виконавця-співака*, а з художньо-комунікативних функцій на перший план виходить «глобальна функція «портретування» засобами вокального голосу. Звідси й визначення головної «комунікативної стратегії пісенного жанру» як такої, що здійснюється *в опорі на особистості співаків-виконавців, передусім — на їх вокально-голосові якості, інтонаційні можливості естрадного сольного співу, що постає, таким чином, особливим виконавсько-психологічним феноменом*, зумовлюючи й особливе ставлення до того, хто безпосередньо уособлює даний феномен.

Другим теоретично важливим поняттєвим прецедентом визначення нового академізму вважаємо запровадження категорії гри у зв'язку

з розглядом дефініції «легкої» музики та з залученням концепції Й. Гейзинги. І хоча, на жаль, послідовного поняттєвого розгортання цього подвійного поняття (так звана легка музика — музичне мистецтво як гра) на дискурсивній поверхні роботи ми не знаходимо, але вироблена дисертанткою низка положень стосовно генетично зумовленого та історично розвиненого змісту сфери популярно-масової пісенності дозволяє виявляти ті показники останньої, котрі надають їй надзвичайної значущості, і не лише у прагматиці повсякденного життя, а й у високих художньо-стильових вимірах музичного мислення.

Це стосується, по-перше, питання про художні властивості звукоутворення в людському голосі, мелодійний тип інтонування, «акцент на кантиленності як головному для пісні жанрово-стилістичному началі», «помітність і узагальненість мелодико-кантиленних і ритмо-формульних інтонацій, що становлять лексичний фонд пісень у будь-якому їх різновиді — від ліричних до ритмізованих естрадно-масових», нарешті й «виділення фігури співака-соліста, який у пісні репрезентує самого себе, ресурси свого голосу...» [10, с. 17].

Це ще більше стосується складної будови системи естрадної пісенної культури, що дуже влучно визначається п. Рябухою (із залученням терміну Т. Чередниченко) як система «метаколажу», котра розгалужується на безліч субсистем, в яких діють ті ж закони, що і в глобальному «інтер-контексті», але в специфічному переломленні» [10, с. 23]. Звідси й інтонаційна амбівалентність пісенного і танцювального начал, і такі специфічні ознаки, як вбудованість у систему комерційної маскультури (шоу-бізнес); шлягерна стандартизована природа, де можливі індивідуальні творчі знахідки, але, як правило, лише в галузі виконавської подачі музично-текстового матеріалу; сценічна репрезентативність, що зростає в міру вдосконалення сфери масових комунікацій.

Отже, процес академізації української естрадної музики відбувається як накопичення музично-виразового, загалом — художньо-композиційного, досвіду української естрадно-пісенної творчості, створення нею власної текстологічної (стилістичної) історії, котра вміщує в собі еволюцію класичного романсу, «російської пісні», циганського романсу, шансону та авторської пісні, також вокального джазу і джазової імпровізації, поступово все більше насичується іншими стилістичними інгредієнтами — стилями рок-музики, іншими «підстилями» молодіжної масової розважальної музики, специфічними мовними ознаками поп-музики, як «особливої стилістики, де в

адаптованому («знятому») вигляді представлена демократична пісня в її ліричних і побутових різновидах, зодягнена в рамку естрадного шоу з усіма його атрибутами».

Не менш важливою стороною є створення власної антології імен визначних співаків, естрадних виконавців, здатних персоніфікувати пісенно-масові образи, доводити таким чином наявність української пісенної естради, зокрема українського шансону, а головне — відкривати *проблему взаємодії словесно-поетичного та музичного текстів як засадничу*, можна навіть сказати — фундаментальну для галузі естрадної пісенності, бо в ній інтегровано віддзеркалюється специфічна творча природа естрадної вокальної (вокально-інструментальної) композиції як форми міжособистісного спілкування засобами музичного діяння.

Недарма Т. Рябуха відзначає, що «багатоскладовість сучасної естрадно-пісенної стилістики передбачає її... здатність охопити всі сфери життя і, як результат, відповідати будь-яким смакам і потребам»; водночас п. Рябуха робить дещо несподіваний — передчасний висновок, що «всі естрадно-пісенні стилі є за великим рахунком іменними, персоніфікованими, що істотно відрізняє поп-музику від джазових зразків і рок-композицій, де на першому місці — перебіг і напрям, а не сам образ виконавця або виконавців» [10, с. 92].

Зауважимо, однак, що саме рок-музика та джазовий вокал привчили реципієнтів, в тому числі й українських, до виняткової «зірковості» естрадних виконавців та до специфічного виду висловлення слухачького захвату — створення «фан-груп» (фан-культури). Можна відзначити також, що з усіх масово-естрадних форм поп-музика є найбільш нівельованою та усередненою в своїх і словесних, і музично-виразових, і емотивно-характерологічних проявах (хоча, звичайно, також транслюється певними творчими персоналіями).

Вже наявна історія українського естрадного виконавства дозволяє переконуватися у «синтетизмі» стилів творчих особистостей, які беруть участь у створенні естрадно-пісенного «продукту». Тому неможливо спрощувати уявлення про справжню стильову поліфонію музичної естрадної традиції її зведенням до типологізації показників, видів *популярної музики*.

Виникає і термінологічна проблема — проблема розрізнення, протиставлення, водночас вивчення в єдиній теоретичній площині понять естрадної, популярної і масової музики: до даних понять треба додати ще й номінації легкої, розважальної, шлягерної, нарешті хіто-

вої пісенної культури, що здатні набувати значення якщо і не стильових, то хоча б стилістико-текстологічних і композиційних.

Тому вважаємо, що дуже посприят би збереженню усього поняттєвого потенціалу дослідження української естрадної музики словник основних категорій, спрямований, як до центральної, до категорії нового академізму.

Поки що залишається відкритим питання: чи є поп-музика в Україні однією зі стилістичних складових естрадно-пісенної культури, або естрадна пісня з множинністю її стильових модусів є частиною популярної музики як видової сфери масового мистецтва?

Існує і ще одне припущення: популярність української естради, так само як інтонаційна основа її пісенної сторони, виникає особливим шляхом, виробляючи власні різновиди тих стильових моделей, що зумовлювали жанровий стиль естрадної музики у її загальноєвропейському та світовому вимірах, тобто *не вкладається повністю в жодну з запропонованих жанрово-класифікаційних схем*.

Т. Рябуха не дарма наголошує, що естрадна пісня в Україні містить «безсумнівні художні достоїнства», що зумовлені «стильовим синтезом у вигляді взаємопроникнення напрямків і течій у рамках широко зрозумілого естрадно-масового жанру», також «створенням... нових стильових напрямків, які представляють собою різноманітні «синтези» і «конгломерати» вже наявних (фолк-, рок, етно-, джаз та ін.)...», «широким використанням фольклорної автентики — мелодійної, ладової, ритмічної, тембрової, вокально-виконавської...», нарешті «розширенням «інтонаційної географії» запозичених джерел у вигляді елементів музично-творчих видів ХХ століття...; стилізації під музику Сходу, Африки, Латинської Америки, з одночасним збереженням власної національної стилістики», дещо іншим [10, с. 194–105].

Розкриттю власних художніх достоїнств української естрадної пісні, що набуває не тільки узагальнюючого інтонаційного змісту, а й композиційної та семантичної індивідуалізації, *стильової авторизації*, слугують виокремлення та достатньо ретельне опрацювання особливостей творчого шляху та синтетичного пісенного мислення Володимира Івасюка, зокрема в організаційно-художній цілісності з діяльністю ансамблю «Червона рута»; характеристика творчості українських представників естрадно-пісенної творчості періоду 1990–2000-х років; вивчення специфічних напрямів розвитку української рок-культури в її музичному втіленні та вокально-образній символі-



зації, спеціалізований аналіз, як окремої жанрової форми, альбому «Хіти української естради 80-х років. Золота колекція» (2005 року).

Саме так, як доказ самостійності та жанрово-стилістичної синтетичності, що виводить далеко за межі вузько трактованого поняття популярної музики, звучать наступні рядки дисертації п. Рябухи: «У 1980-х роках відбувалося зближення стилів рок- і поп-музики під егідою ґрунтового українського начала, що позначилося на поступовому виявленні в т. зв. «програмному» року (чергування піснених куплетів і імпровізацій) вокально-складової сольного типу, яке за стилістикою зближалося з пісню-романсом, авторською пісню, шансоном та іншими ключовими інгредієнтами естрадно-пісенного жанру. Це поєднувалося з інструментальними і спеціальними вокальними фарбами, а також з яскраво вираженою тенденцією до театральності, характерною в цілому для розвитку популярної масової музики останніх двох десятиліть ХХ — початку ХХІ століть. У цьому стилістичному ключі слід розглядати український фолк-рок, а також синтезований із ним стиль фолк-поп, представлений вище зазначеними групами, а в подальшому, вже з 1990-х років, такими колективами, як «Мертвий Півень», «Плач Єремії», «Скрябін», «ТНМК», «Океан Ельзи», «Друга Ріка» та ін.» [10, с. 110]. Додамо й наступне спостереження дисертантки: «Співаки та співачки нової генерації прагнуть до виявлення індивідуально-особистісного начала, виробляють свою неповторну інтонацію і манеру подання пісень, що характерно для творчості таких виконавців, як Н. Яремчук, В. Зінкевич, О. Білозір, І. Бобул, Л. Сандулеса, А. Кудлай, В. Білоножко, П. Зібров» [10, с. 111].

Відтак доходимо **висновку**, що висвітлити явище нового академізму у жанрово-стильових формах естрадного вокалу дозволяють, з одного боку, поглиблене вивчення музично-творчих артефактів, серед яких фоно- і відеозаписи естрадних вокальних творів, зокрема записи виконання рок-груп та майстрів українського джазу, біографічні дані про творчість окремих видатних естрадних українських співаків. З іншого боку — провідною стає культурологічна дослідна оцінка названих явищ, підкріплена сумою методичних підходів, серед яких головними постають культурологічний, семіологічний та компаративний мистецтвознавчий. Жанрово-стильовий зміст естрадного вокального виконавства, наділений якостями нового академізму, найбільш цілісно та глибоко розкривається у контексті теорії розуміння та інтерпретації, тобто як суспільно-когнітивний феномен.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андреев Є. В. Композиційні моделі класичного року (на прикладі творчості гурту The Doors) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.3 — муз. мистецтво / Андреев Є. В. ; Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2014. — 16 с.
2. Антонєць О. А. Еволюція салонної музики в європейській культурі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 — муз. мистецтво / О. А. Антонєць ; Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2006. — 20 с.
3. Воропаєва О. В. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 — муз. мистецтво / О. В. Воропаєва ; Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2009. — 19 с.
4. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 — муз. мистецтво / Н. В. Дрожжина ; Харків. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2008. — 16 с.
5. Кадцын Л. М. Массовое музыкальное искусство XX столетия : эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи / Л. М. Кадцын. — Екатеринбург : РГППУ, 2006. — 422 с.
6. Колубаєв О. Л. Формування естрадно-пісенної традиції Галичини в контексті полікультурної взаємодії / О. Колубаєв // Наук. зап. Тернопіл. нац. пед. ун-ту ім. Володимира Гнатюка. Сер. Мистецтвознавство. — Тернопіль, 2012. — Вип. 2. — С. 88–94.
7. Мозговой М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 — теорія та історія культури / М. П. Мозговий ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. — Київ, 2007. — 20 с.
8. Музична естрада : словник / [укладач В. М. Откидач]. — Харків : І. В. Якубенко, 2004. — 446 с.
9. Рябуха Т. Н. Песня как жанрово-стилевой феномен / Т. Н. Рябуха // Вісник Харків. держ. академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. — Х. : ХДАДМ, 2015. — № 6 : Мистецтвознавство. — С. 157–161.
10. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 — муз. мистецтво / Тамара Миколаївна Рябуха. — Харків, 2017. — 203 с.

*Бобул И. Явление нового академизма в современных формах эстрадного вокала.* Цель данной работы — раскрытие жанровых и стиливых черт эстрадного песенного творчества, которые позволяют ему превращаться в серьезное, востребованное широким общественным сознанием, искусство, способное решать насущные вопросы человеческой жизни. Методическое направление работы объясняется намерением определить художественно-эстетические

составляющие явления «массовости» в его положительном значении, тенденции академизации массовой развлекательной музыки, специфику присущих ей признаков вторичного художественного профессионализма и средств коммуникации.

Ключевые слова: эстрадный вокал, тенденции нового академизма, современное культурное пространство, хронотопические основы массовой музыки, жанровая стратификация украинского вокально-эстрадного исполнительства.

***Bobul I. The phenomenon of new academicism in modern forms of variety vocal.***

The purpose of this work is the disclosure of genre and stylistic features of variety song creativity, which allow it to turn into a serious, demanded broad social consciousness, an art capable of solving the urgent issues of human life. The methodological direction of work is explained by the intention to determine the artistic and aesthetic components of the phenomenon of «mass» in its positive sense, the tendencies of the academicization of mass entertainment music, the specifics of its inherent features of secondary artistic professionalism and communication tools.

Key words: variety vocals, tendencies of new academy, modern cultural space, chronotopic principles of mass music, genre stratification of Ukrainian vocal-variety performances.

*Стаття надійшла до редакції 08.06.2016*



УДК 78.01+78.071.1

*А. Марушко*

**МИР МУЗЫКАЛЬНОЙ ИГРЫ МОРИСА РАВЕЛЯ**

Игра строится по законам, которые не определяются нормами разума, долга и истины. То же справедливо для музыки.

*Й. Хейзинга (Homo Ludens)*

*В статье осуществляется попытка анализа образной сферы и структуры произведений М. Равеля на предмет выявления общих игровых тенденций с точки зрения как формообразования, так и специфики взаимодействия игры и музыкальной культуры. Игра здесь рассматривается как структурный элемент и как художественный прием, имманентный музыкальным произведениям М. Равеля. Игровой равелевский феномен уточняет и углубляет представления о музыкально-исполнительском*