



УДК 378:784+792

 Дзюба О. А.

## ВОКАЛЬНА ТВОРЧИСТЬ Ф. ЛІСТА У РЕПЕРТУАРІ СТУДЕНТІВ ВОКАЛЬНО-АКТОРСЬКИХ СПЕЦІАЛІЗАЦІЙ (ПЕДАГОГІЧНІ МІРКУВАННЯ)

**А** Досліджено музичні особливості вокального доробку Ференца Ліста, які створюють підстави для обґрунтування відповідних принципів виконавської вокальної культури актора-співака. Узагальнена педагогічна стратегія виховання вокальних навичок акторів на стильовому підґрунті романтичних творів. Ідеї синтезу мистецтв відбиваються у відповідному комплексі засобів виразності. Робота базується на культурологічному та історико-біографічному методах, які залучають вокально-виконавський і педагогічний досвід автора.

**Ключові слова:** вокальне виконавство; синтетичний актор; педагогічна майстерність; синтез мистецтв; романтизм

**Постановка проблеми.** Вокальні здібності є невід'ємною складовою творчої особистості сучасного актора-співака. Сучасне виконавське мистецтво знаходиться у неперервному русі в процесі пошуку нових засобів і форм виразності. Наслідком є нове трактування функції акторського амплу, яке набуває рис універсальності. Відповідно до цього, новим є аспект бачення амплу актора – крізь призму поняття «синтез мистецтв». Так, «синтетичний актор» повинен володіти всім спектром виконавських навичок. На високому професійному рівні він повинен: співати, танцювати, займатися музикуванням. У зв'язку з цим, виникає потреба саме у «синтетичних» акторах, які б могли успішно працювати в різних стилях і напрямках музичного мистецтва. Особливо важливим є володіння навичками вокалу. Тому проблема вокально-виконавської творчості актора як невід'ємна складова його сценічної діяльності є актуальною для сучасної вокальної педагогіки.

Додатковим ракурсом для розв'язання визначеної проблематики цієї статті є принципи відбору виконавського репертуару – академічного, нешаблонного та, водночас, відповідного до здібностей співаючого актора. Саме такими якостями, на нашу думку, наділена пісенна творчість Ференца Ліста. Цей композитор-романтик практично втілював ідею синтезу мистецтв, величезне значення надавав поетичному слову у власних творах, а актуальна для актора проблема мелодекламації пронизує його камерно-вокальну творчість. Здобувши авторитет віртуоза-інструменталіста (виконавця і композитора), Ф. Ліст розробив власну систему інтонаційної форми слова у романсах і піснях.

Поезія світового рівня стала поетичною основою його вокальної творчості. На жаль, цей аспект інтеграції пісенної творчості Ф. Ліста у виконавську практику «синтетичних співаючих акторів» і досі не розглянуто у спеціальній вокально-педагогічній літературі; а у музикознавчій літературі аналіз вокального доробку композитора надано лише побіжно, у відповідних розділах монографій [4; 11; 12; 16]. Між тим, пісні та романси Ф. Ліста є перлинами репертуару видатних співаків, та й у виконанні акторів органічно звучать як вставні номери театральних драматичних вистав (наприклад, вокальні парафрази Ноктюрну № 3 під назвою «Пісня любові», «Канцона»).

**Останні дослідження.** Спираючись на базові праці з теорії вокальної педагогіки, можна констатувати, що основна увага у них приділяється: технічним аспектам постановки голосу [1; 5; 13]; вдосконаленню вокально-виконавських навичок [14]; історії вокального мистецтва [1; 2; 4]. Між тим, питання свідомого оволодіння творчими процесами виконання вокально обдарованих акторів і співаків із драматичним акторським хистом є наскрізною темою останніх авторитетних досліджень [2; 13; 14]. У них наголошується нагальність інтеграції різних жанрових сфер мистецтва (музики та театру) [8]. Безпосередньо до специфіки навчання вокалу драматичних акторів зверталася С. Саврук [14].

З останніх досліджень відзначимо роботи В. Антонюк, яка розглядає унікальність української вокальної школи як таку, що на початку свого становлення виховувала саме синтетичних акторів-співаків і це – ідеал сьогодення. Саме до таких підвалин треба звертатися у викладацькій діяль-

ності. На жаль, досвід теоретичного осмислення методичних принципів і прийомів співу драматичних акторів не може бути таким універсальним, як у світовій вокальній педагогіці класичного вокального мистецтва. Позначена проблема у сучасній мистецтвознавчій літературі не отримала належного висвітлення. Проте, здобутки вивчення вокальної творчості Ф. Ліста стають у нагоді при практичній реалізації заявленої проблематики [6; 7; 9; 11; 12; 15; 16].

**Мета статті** – вивчити вокальний доробок Ф. Ліста та розкрити особливості його інтеграції у виконавський репертуар студентів акторських спеціалізацій у ВНЗ культури та мистецтва. Педагогічні завдання, що очікують вирішення, знайдуть фактологічне підкріплення у тексті статті. Це насамперед проблеми синтезу мистецтв творчості Ф. Ліста (поєднання слова, музики, акторської пластики, мімізису як органічних складових) [15]; патріотичність композитора та зв'язки зі слов'янською культурою [6; 9]; широкий біографічний контекст вокальної творчості Ф. Ліста [3; 7; 10; 16] та проблеми стильової еволюції його пісень і романсів [11; 12].

**Викладення основного матеріалу.** Вокальна творчість Ф. Ліста серед широкого жанрового діапазону його творів займає достатньо периферійне місце. Вона включає пісні й романси (їх у композитора біля 90, що складає найменшу кількість у загальному списку його творів). Як відомо, пісні Ф. Ліста – це єдина галузь музичного мистецтва, у якій композитор не став принциповим новатором. Можливо, це сталося тому, що видатного обдарування яскравого вокального мелодиста, як, наприклад, у вокальних творах Р. Шумана, Ф. Лист не мав. Принцип раціонального мотивного винахідництва й елемент придумування завжди грали у композитора особливу роль у творчому процесі. За власним визнанням, композитор іноді створював оригінальні теми своїх пісень із великими труднощами.

Інструментальна природа мелодії, що визначає стильову рису Ф. Ліста, безпосередньо відбилася в його вокальній сфері, стала деякою перешкодою для виконання пісень, а з іншого боку – неповторною рисою, що визначає особливий вокальний стиль композитора. Пісні та романси раннього періоду відрізняються деякими надмірностями. Вони, як говорив сам композитор, «нафаршировані фортепіанним супроводом до нестями» (наприклад, «В хвилих прекрасних Рейну», «Як дух Лаури»). Крім цього, відзначимо насиченість і віртуозність Лістовського фортепіанного супроводу, яке було зручним і доступним лише для виконавця, що володів величезним комплексом піаністичних навичок. Іноді цей супровід був настільки ускладненим і захаращеним, що вокальна партія тонула у ньому, стаючи деяким доповненням до нього. Лише з роками «...Лист навчився приводити в гармонійну відповідність вокальний і інструментальний плани пісні» [11, с. 211]. Проте, мелодійна лінія у Ф. Ліста – це гнучкий виразний елемент, що відноситься – у більшості випадків, – до природи інструментального, віртуозного характеру.

Наче виправдовуючись, сам Ф. Лист писав: «...Далеко не

зайве й у будь-якому випадку «несмішно», як це багато хто стверджує, якби композитор у декількох рядках намічав би духовний ескіз свого твору і, не впадаючи у дріб'язкові роз'яснення, навіть приховуючи подробиці, висловлював би тільки думки, змальовував ідею, яка послужила йому основою для твору» [12, с. 31]. Він свідомо підпорядковував логіці розуму власний творчий процес. Навіть у мистецтві імпровізації, яким він володів в ідеалі, у нього завжди було щось раціональне: вміння підпорядкувати все багатство своєї фантазії головній керуючій ідеї. Відповідально ставлячись до вибору поетичних сюжетів для своїх творів, Ф. Лист говорив про те, що програмна музика найкраще передається синтетичним жанром «поєми, які ми за браком відповідної назви змогли б назвати «філософськими епопеями», і серед яких найбільш гігантським є гетівський Фауст» (тому не дивно, що основну частину симфонічної спадщини Ф. Ліста складають симфонічні поеми – жанр найбільш прийнятний для нього) [4; 16]. Також композитор рішуче заперечував проти використання в музиці сюжетів і словесних текстів, що мають історичний і міркувально-розповідний характер, так як його творчу увагу постійно привертало життєво-напружені, складні психологічні ситуації. Його перші кроки в такому баченні вокального жанру відносяться до часу створення ним опери «Дон Санчо або Замок любові (1824–1825), яка поряд з драматичними аріями і вокальними ансамблями включала в себе також пісні ліричного складу [11, с. 128]. Але ця спроба композитора не відразу отримала розвиток (найближче десятиліття він працював у сфері фортепіанної музики). У 1839 році була написана його пісня «Золотокудрий ангел мій» («Angiolin dal biondo crin») на слова Ч. Бочеллі. Лише досягнувши зрілого віку, в середині 1840-х років, Лист опублікував свої ранні редакції пісень на слова Гюго, Гейне, Гете і Шиллера. Системно Ф. Лист звернувся до сфери вокальної музики через десять років у Веймарський період, уже ставши сформованим зрілим художником.

Романси і пісні періоду 30-х–40-х років. Саме в цей період уперше з'являються ще невпевнені вокальні спроби пісень, написаних на слова Гюго, Гейне, Гете, Шиллера та ін. Цей період знаменується продуктивною концертною діяльністю композитора. Особлива роль відводиться Німеччині, після відвідин якої композитор опублікував декілька пісень на слова німецьких композиторів, таких як Г. Гервег «Піти хотів би» і Л. Рельштаб «О, де він». Він відмовляється від звукових нагромаджень фактури, досягає завершеності загальної форми і деталей. Як говорить Мільштейн: «Від марнотратства і пишності він приходив до економії технічного матеріалу...» [11, с. 12]. Переслідуючи один і той же комплекс ідей, композитор об'єднує здобутки свого вокального і фортепіанного джерел. У 1841 році Лист роз'їжджає по Шотландії, грає в Ліверпулі і Брюсселі, де знайомиться з п. Ліхновським, автором поетичного тексту пісні «Ноннерверт». Ця пісня – своєрідне закріплення вражень від перебування в тому ж році Ліста із сім'єю на рейнському острові Ноннерверт. У Берліні Лист зна-

йомиться з багатьма видатними вченими, музикантами й артистами, у числі яких Шарлотта фон Хагн, що згодом стала однією з численних аматорських авторів поетичних текстів пісень. Крім цього, в результаті концертних поїздок по містах Європи 1841–1843 років, з-під пера композитора виходять пісні на слова П.-Ж. Беранже «Старий бродяга», Д. де Жирарден «Він так любив!». Дивує властивість композитора чуйно вбирати в себе різні національні особливості поетичного мистецтва і моментально втілювати їх. Невипадковим є й поява «Жіночих сліз» – пісні на слова К. Павлової. Концертуючи в 1843 році в Москві і паралельно вивчаючи російську музичну і поетичну культуру, Ф. Ліст познайомився з цілою низкою письменників та артистів. Він неодноразово бував у будинку Павлових як в одному з центрів літературного життя, де часто бували О. Герцен, Т. Грановський, П. Чаадаєв. Кароліна Павлова також була перекладачкою на німецьку мову творів О. Толстого, з яким композитора також зв'язували дружні стосунки.

Листування з О. Верстовським і О. Варламовим, авторами романсів призводить до особистої зустрічі з Ф. Лістом у цей період. У їх романсах Ліста приваблювала мелодика широкого пісенного складу, що рухається легко, природно і невимушено, мелодика емоційно щира, перейнята теплим почуттям. Російські романси ставали основою його віртуозних фортепіанних транскрипцій (наприклад, «Соловей» Аляб'єва на слова Дельвіга). Цікаво, що російські пісні, як і угорські, йому доводилося слухати переважно у виконанні циган (а це ще більше збуджувало інтерес композитора до пісенної творчості), так як він із дитинства звик і відчував до нього пристрасть. Транскрипція «Солов'я» була видана Листом разом із транскрипцією пісні-романсу П. Булахова «Ти не повіриш, яка ти мила», що названа у композитора «Циганського пісню». Паралельно з обробками російських пісень, Ліст видає і свою першу збірку романсів, до якої ввійшли «Лорелея», «На Рейні», «Миньона» (остаточні їхні редакції були здійснені пізніше, у 1856 році).

Зазначимо, що виданий у 1843 році перший пісенний збірник композитора поповнили такі пісні, що ввійшли (умовно) до другої збірки 1844 року, такі як: «Могила предків» на сл. Л. Уланда, «Таємниця кохання» на текст Ш. Хагн, а також «Гостібельца» і «Могила і троянда» на слова В. Гюго, одного з найулюбленіших і провідних французьких поетів, до якого композитор звертався досить часто протягом усього наступного періоду пісенної творчості. Підтримуючи поета-однодумця Ф. Шобера, він пише пісню на його слова під назвою «Покійним Веймара», а також другу версію пісні «Радість і горе» на текст Й. Гете. У даному випадку, своїм зверненням до Гете, Лист намагається відновити нерозважливо обірвані зв'язки з великими гуманістичними традиціями художників, які колись жили і творили в Веймарі; серед них Гете, Шиллер, Гердер та ін. У 1848 році Ф. Ліст пише й інший свій твір, пов'язаний із революційними заворушеннями. Це вокальний квартет для чоловічих голосів «Веселий легіон» на текст поета і журналіста А. Бухгейма.

У Веймарський період (з 1848 по 1859 роки) вокальна

творчість Ф. Ліста збагатилася появою низки пісень на слова улюблених поетів, таких як Л. Уланд «Висока любов» і Г. Гофмана фон Фалерслебена («Я помер від мук пристрасті блаженної», «Серед радощів, серед мук любові»). Необхідно сказати, що в цей же час саме Гофман фон Фалерслебен, який часто бував у Ф. Ліста у Веймарі, підказав композитору думку про створення у Веймарі нового об'єднання художників для боротьби за прогрес у мистецтві. Так, на протипагу старому Веймарському союзу, виникла «нововеймарська школа» й об'єднання творців, до якого ввійшли Г. Бюлов, Г. фон Фалерслебен, І. Рафф, П. Корнеліус (на слова якого згодом буде написана пісня «Знову поруч бути з тобою»), Р. Поль тощо. Також була створена пісня «Люби, люби, поки можна любити» на слова Ф. Фрейлиграта. Помітно, що всі ці пісні – на любовну тематику, вони чуттєво підняті й пройняті душевної спрямованістю і томлінням любовного очікування. І це не дивно, адже сам композитор відчував ці почуття до своєї другої дружини Кароліні Вітгенштейн. До кінця 50-х років у житті Ф. Ліста відбулося досить багато подій, що вплинули природним чином і на творчу його діяльність. У ці роки покинули будинок Ф. Ліста і вийшли заміж обидві улюблені дочки композитора – Козіма, яка вийшла заміж за Ганса фон Бюлова, одного з учнів Ф. Ліста і Бландіна (за Емілія Олів'є), що швидше за все спричинило за собою появу кількох пісень на любовну тематику, серед яких: пісня на слова О. Редвіца «В любові все дивовижних чар повно», «Люблю тебе» Ф. Рюккерта і «Травневий букет» (цикл з двох пісень «Фіалка» і «Первоцвіт»). А у 1859 році – останній рік цього десятиліття завершує ціла низка пісень, що поповнює й без того вже величезний вокальний дорожок композитора.

Ф. Ліст звертається до корифеїв класичного поетичного мистецтва, таким як В. Гюго: «Як дух Лаури», «Як життя нам врятувати», «Дитя, коли б я був царем», «Коли б чудовий луг»; Й. Гете – друга редакція пісні «Усюди тиша і спокій» і Г. Гейне – «Смертельною повні отрути», «Ти, як квітка, прекрасна». У ці роки композитор поклав чимало творчих зусиль саме на створення вокальних творів. Його наполеглива робота завершується виданням нових редакцій пісень «Золотокудрий ангел мій», «На Рейні», «Пісня Міньйони», «Лорелея», «Король жив у Фулі колись» тощо. Композитор, кожен раз створюючи свій новий шедевр, намагається повністю зануритися в поезію, у результаті чого виникає єдність поетичного і музичного компонентів. Дивує його майстерність до передавання найтонших психологічних відтінків, індивідуальних рис лірики таких великих поетів, як Гете, Гейне, Гюго, Шиллер, Уланд.

У римський період (1861–1869) вокальна творчість композитора поповнюється величезною кількістю пісенних шедеврів на тексти німецьких авторів (у першу чергу Й. Гете, на слова якого були написані «Прийди, прийди до мене», друга редакція пісні «Радість і горе», «Хто гіркоту злу скуштував»; Г. Гейне – друга версія пісень «Кликав я смерть до себе» і «Один в горах пустельних»; Е. Гейбель – «в річці квітка Лілеї» і Н. Ленау «Три цигана»; Ф. Геббель «Квітка і



запах» і Ф. Дінгельштедт «Лийся, лийся погляд блакитний», а також Л. Рельштаб «Осінні вітри»). Також у вокальній творчості Ліста знаходять місце поезія Р. Поля («Юнацьке щастя»), Н. Нордман – серенада «Наспів мій, лети», Д. Ліхновський «Нонненверт», П. Корнеліус «Знову поруч бути з тобою». До речі, цікавий і той факт, що Корнеліус – не лише автор поетичних текстів, а й композитор, який створив оперу «Багдаський цирюльник», поставлену Ф. Лістом у 1858 році на Веймарській сцені. Відзначимо, що таке розмаїття авторів поетичних текстів, представлених у вокальній творчості Ф. Ліста, не випадкове, так як його будинок був місцем зустрічі різних видатних осіб. Це й ті люди, яких він поважав і які залишили відбиток у його творчій діяльності: Олексій Толстой, Вальтер фон Гете, Генріх Гофман фон Фалерслебен, Емануель Гейбель, Петер Корнеліус і багато інших. О. Толстой залишив особливий відбиток у його творчій долі. Саме на його поетичний текст у 1866 році Ф. Ліст написав пісню «Не ганьби мене, мій друже».

К. Вітгенштейн, долучила свідомість Ф. Ліста до поезії В. Жуковського і М. Лермонтова. Не без впливу Кароліни сформувалася у нього й низка цікавих думок щодо слов'янських мов. Зокрема він зазначає «милослівність», «емоційність», «багатство асонансів» російської мови. Ф. Ліст говорив: «Завдяки ритмічності, слов'янська мова дуже зручна для співу; прекрасні вірші В. Жуковського і О. Пушкіна, наприклад, містять у собі, так би мовити, мелодію, намічену віршованим розміром» [10, с. 151]. До О. Толстого Ф. Ліст ставився з особливим теплом і любов'ю. Він, наприклад, активно сприяв постановці трагедії «Смерть Івана Грозного» на сцені Веймарського театру. Із роками дружні відносини Ф. Ліста з Толстим стали ще міцнішими. На початку 70-х років Ф. Ліст написав музичний супровід до балади Толстого «Сліпий».

Останній період творчості (1869–1886) пов'язаний із містами Веймар, Пешт, Рим, де Ф. Ліст занурюється до рідної йому угорської музики. У симфонічних концертах він диригує новими творами угорських композиторів – Ш. Берти, Е. Міхаловіч, Б. Орці і В. Лангера. Композитор, працюючи в жанрі вокальної лірики, пише на слова К. Короніні пісню «Дочка рибалки» і «Я втратив усе – життя і сили» на слова А. де Мюссе, романс «Перлина» Т. Гогенлоє. У 1874 році з'являються іще три шедеври: «Жанна д'Арк» на слова О. Дюма, «Дзвони Марлінг» на слова Е. Ку і «...І мовив так» на слова Р. Бігелєбіна. Пісенні шедеври, написані в пізній період творчої діяльності композитора завершують його творчий і життєвий шлях. У їх числі – романси на слова Г. Шорн і Ф. Кауфмана «Безмовним будь» та «Мертвий соловей», «Гори, сонця промінь» на сл. А. Теннінсон, «Щасливий» А. Вільбранда, «Хотів тобі вінок сплести я» Ф. Боденштедт, «Прощавай!» Л. Хорвата й особлива за змістом пісня «Молитва» на слова російського поета М. Лермонтова. Про закінчення роботи Ф. Ліста у сфері вокальної творчості свідчить поява пісенних шедеврів, таких, як романс «Покинути» на слова Г. Михеля, «О море в годину нічну» на слова А. Мейснера, «Денні звуки замовкають» на слова Ф. Саара

1880 року, а також «Бог угорців» на слова Ш. Петефі 1881 року.

**Висновки.** У ході дослідження було встановлено, що романси і пісні Ф. Ліста не поступаються його попередникам (зокрема Шуберту і Шуману) з точки зору мелодійної стихії й безпосередності вираження. Але пісні Ф. Ліста перевершують їх у сфері гармонії [7], в тонкощах деталей інструментального супроводу, фактури. Крім того, потрібно відзначити і той факт, що саме Ф. Ліст створив новий жанр, який до нього не зустрічався в жодного композитора: жанр імпресіоністичної замальовки, стислих вокальних, швидкоплинних вражень і переживань. Пісенна творчість Ф. Ліста розвивалася інтенсивно, і його фарби досконалості вирили лише у пізній період його життя. Якщо говорити про вибір композитором поетичної основи для своїх пісень, то тут він виявився достатньо універсальним із точки зору мови. Ф. Ліст писав музику на вірші поетів різних країн (Німеччини, Франції, Італії, Англії, Угорщини і Росії). Таке географічне розмаїття авторів його поетичних текстів нечасто зустрічається в історії вокальної музики, але для Ф. Ліста таке різноманіття є цілком виправданим, пов'язаним із його способом життя. У подорожах Ф. Ліст свідомо сприймав різні особливості поетичного мистецтва і передавав їх через музику. Зазначимо національні школи провідних поетів, чия поезія була домінуючою в творчості композитора. Це німецькі письменники – Й. Гете, на вірші якого було написано 7 пісень, Ф. Шіллер – тексти з п'єси «Вільгельм Телль» і Г. Гейне – 7 пісень. Далі – В. Гюго – 6 пісень (із французьких текстів), Петрарка – 3 сонети (з італійських). Крім цього, Ф. Ліст поклав на музику твори й інших поетів: німецьких (Л. Уланд, Ф. Фрейліграт, Гофман фон Фалерслебен, Ф. Рюккерт, Н. Ленау, Е. Гейбель, Г. Гервег, Л. Рельштаб); французьких (П.-Ж. Беранже, О. Дюма, А. де Мюссе), угорських (Ш. Петефі, Л. Хорват). Якщо говорити про російських поетів, чії твори також представлені у творчості композитора, то тут він зупинився на творах таких поетів, як М. Лермонтов, О. Толстой, Е. Орлеанська, К. Павлова. Іноді Ф. Ліст звертався й до менш професійних із художньої точки зору віршів. Авторами цих текстів були поети і поетеси із впливового аристократичного кола (Д. Ліхновський, К. Короніні, Т. Гогенлоє, Е. Мещерський) або дружнього оточення композитора (А. фон Шорн, Ш. Хагн, Р. Поль, К. Абран'ї).

У кожному своєму пісенному шедеві Ф. Ліст практично прагнув посилити його художнє значення за рахунок засобів синтезу мистецтв. Саме ці особливості має враховувати у виконавському процесі вокаліст й актор, особливо такі, що є витоками цієї тези: пластичність мовних інтонацій, опуклість образів, діалогічність і антитетичність висловлювання. Цей факт особливо цікавий у зв'язку з сприйнятливостю композитора до різних мов і чуттєвості до індивідуальних особливостей поетів різних країн.

Мелодично-інтонаційно романси й пісні Ф. Ліста нескладні. Виконавські труднощі для студента акторської спеціалізації пов'язані з трактуванням поетичного тексту. Відзначимо деякі труднощі, що виникають при підході до

окремих явищ інтонованого поетичного тексту романсів і пісень Ф. Ліста: 1) суперечності між довжиною рядка обраного поетичного тексту і завершеністю музичного періоду або фрази, написаної на цей текст, оскільки на-самперед Ф. Лист прагнув до вираження засобами музики характерного змісту вірша, до створення в кожному особливому випадку неповторного музичного образу, підпорядкованого поетичному. Він надавав більшого значення загальному настрою пісенного тексту, забуваючи іноді про опрацювання внутрішніх деталей, що потягло за собою появу таких факторів, як непотрібні повтори або неспівпадаючі акценти слова і музики; 2) суперечності між ритмікою віршів і ритмікою музичної фрази: часто дводольний метр віршованого слова зіставляється з тридольністю музичного супроводу й навпаки. Ця особливість структури допомагала Ф. Листу у втіленні образності і змісту поетичного тексту. Композитор трактує літературний твір по-своєму, згладжуючи, де необхідно, «гострі кути» і розставляючи свої акценти, зберігаючи при цьому змістову лінію першоджерела (наприклад, романс «Радість і горе» на слова Й. Гете); 3) невідповідність між динамічними наростаннями і спадами в поетичній і музичній лінійках; переважання мовної декламації. Можна сказати, що Ф. Лист був одним із перших, хто пов'язав відтворення вокального звуку з «динамічно-живописним філіруванням». У зв'язку з цим гармонія як фон зі своїми переливами, колоритом, грою фарб стає для Ф. Ліста важливіше, ніж рельєф (мелодійний малюнок).

Імпресіоністичний прийом має бути переданий акторською грою. Це важливий елемент виконання його пісень. За допомогою величезного комплексу динамічних можливостей композитор підкреслює зміну характерів, образів, настроїв, розставляє важливі кульмінаційні акценти. Наприклад, у пісні «Радість і горе» композитор динамічно розділяє два контрастних стану «радість» і «горя», більше виділяючи другий стан за допомогою динамічних нюансів, а також витончених, нестійких гармоній, розріджує статичність і чіткість літературного першоджерела.

**Перспективи подальших досліджень.** Розгляд вокальної творчості Ф. Ліста під кутом зору акторського виконання (вокалізації поетичного тексту) надає ґрунтовніше уявлення про засоби виразності композитора та забезпечує

педагогічний імпульс для пошуку відповідного їхнього стильового відтворення. Невипадково композитор надавав особливого значення літературному контекстові романсів, усім жанрам творчості, а як наслідок – власній передмові до музичних творів, текстовому супроводу своїх нот. Усіма засобами Ф. Лист прагнув зацікавити слухача ідеями, з яких виростає твір, намагаючись розкрити хід своїх думок. Він хотів, щоб виконавець, як говорив великий Гюго: «...Не тільки з'їв плід дерева, а й подумав про його коріння» [16, с. 39], тобто хотів вказати напрям своїх ідей, висловити власну точку зору. Сміливо поширимо цю думку композитора і на виконавський процес.

### 📖 Список використаних джерел

1. Антоноук В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. Київ: ЗАТ Віпол, 2007. 173 с.
2. Антоноук В. Українська вокальна школа: етнологічний аспект: монографія. – [вид. 2-ге, пер. і доп.]. Київ: Українська ідея, 2001. 203 с.
3. Гаал Д. Ш. Лист. Москва: Молодая гвардия, 1977. 319 с. (ЖЗЛ; Вып. 572).
4. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ: НМАУ, 1997. 320 с.
5. Гребенюк Н. Є. Особистісно орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака. Музичне виконавство: наук. вісник Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ: НМАУ, 2000. Вип. 14, кн. 6. С. 156–165.
6. Зінкевич О. Ференц Лист в Україні. Український музичний архів: Документи і матеріали. Київ, 1995. Вип. 1. С. 105–125.
7. Кирина К. Ф. Мажоро-минор зрелого романтизму. Гармонія Ференца Ліста. Музыкознание: сб. стат., вып. 3. Алма-Ата, 1967. С. 95–102.
8. Кристи Г. В. Работа Станиславского в оперном театре. Москва: Искусство, 1952. 282 с.
9. Кушка Н. Ференц Лист на Вінниччині: міфи та факти. Студії мистецтвознавчі. Київ: ІМФЕ НАН України, 2007. № 2(18). С. 7–15.
10. Лист Ф. К. Путевые письма бакалавра музыки / Ф. Лист // Лист Ф. Избранные статьи. Москва: Гос. муз. изд-во, 1959. С. 58–153.
11. Мильштейн, Я. И. Ф. Лист. В 2-х т. [Текст]. Москва: Музыка, 1970. Т. 1. 866 с. (Классики мировой музыкальной культуры).
12. Мильштейн, Я. И. Ф. Лист. В 2-х т. [Текст]. Москва: Музыка, 1970. Т. 2. 334 с. (Классики мировой музыкальной культуры).
13. Оганезова-Григоренко О. В. Генезис і розвиток вокальної методології: трансформація та синтез. Одеса: Астропринт, 2015. 83 с.
14. Саврук С. Театральність і афектація в системі понять теорії музичного виконавства / Соломія Саврук // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ: ПНУ ім. В. Стефаника, 2010. – Вип. 17–18. С. 316–321.
15. Ференц Лист и проблемы синтеза искусств: сб. науч. руд. / сост. Г. И. Ганзбург. Под общ. ред. Т. Б. Веркиной. Харьков: РА – Каравелла, 2002. 336 с.
16. Ханкиш Я. Если бы Лист вёл дневник... . Будапешт: узд. Корвина, 1963. 350 с.

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 27.01.2018

**Дзюба О. А.** Вокальное творчество Ф. Листа в репертуаре студентов вокально-актёрских специализаций (педагогические размышления).

**А** Исследованы имманентные особенности вокального наследия Ференца Листа, которые предоставляют базу для формирования исполнительской вокальной культуры актёра-певца современного театра. Статья включает обзор педагогических стратегий для воспитания вокальных навыков актёров на стилиевой основе романтических произведений. Идеи синтеза искусств отражаются в соответствующем комплексе средств выразительности романсов и песен Листа. Работа базируется на культурологическом и историко-биографическом методах, которые дополнены собственной вокально-исполнительской и педагогической деятельностью автора.

**Ключевые слова:** вокальное исполнительство; синтетический актёр; педагогическое мастерство; синтез искусств; романтизм

**Dziuba O. A. F. Liszt's vocal compositions in the repertoire of students of vocal-actor specializations (pedagogical expressions).**

**S** This paper describes the immanent features of the vocal heritage of Franz Liszt, as the basis for the formation of the corresponding principles of performing vocal culture of the actor-singer. It reviews pedagogical strategy of actors' vocal skills training on the stylistic basis of romantic works. Ideas of arts synthesis are reflected in the corresponding complex of means of expressiveness. The work is based on the culturological and historical-biographical methods that attract the author's vocal performance and pedagogical experience.

**Key words:** vocal performance; synthetic actor; pedagogical skill; synthesis of arts; romanticism