

Яна БОБРОВА,

orcid.org/0009-0000-8621-0444

аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) janabobrowa@gmail.com

ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ СОЛОСПІВІВ ВОЛОДИМИРА ЗОЛОТУХІНА НА СЛОВА ЛЕСІ УКРАЇНКИ У СВІТЛІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

Камерно-вокальна творчість харківського композитора Володимира Золотухіна посідає помітне місце в сучасній українській музиці, поєднуючи інтонаційну спадковість національної вокальної школи з оновленими гармонічними принципами та психологічною глибиною. Солоспіви на слова Лесі Українки («Бахчисарай», «О, знаю я, багато ще промчить...», «Не журися, дівчинонько») розкривають широкий спектр емоцій – від медитативного спокою до драматичного утвердження духовної сили.

Основна увага приділена виконавським аспектам: передачі словесно-інтонаційної природи мелодики, рівновазі між декламаційністю та кантиленою, точності дикції й артикуляції. Важливими є кантилена, опора звуку, м'яке проходження регістрових переходів і контроль динамічних контрастів. Фортепіанна партія виконує психологічну функцію, формуючи акустичний простір образу, що вимагає від виконавців високої ансамблевої чутливості.

Виокремлено три моделі виразності:

– медитативно-споглядальна («Бахчисарай») – прозоре ріано, темброва стриманість; експресивно-драматична («О, знаю я...») – активна дикція, енергійне legato; лірико-просвітлена («Не журися, дівчинонько») – м'якість тембру, чистота інтонації.

Зіставний аналіз засвідчує поєднання традицій української вокальної школи – природної інтонаційності, щирості та поетичності – з індивідуальним новаторством композитора: хроматичними відтінками, мікродинамікою, азогічною гнучкістю. Стаття поєднує музикознавчий і виконавсько-педагогічний підходи, пропонуючи практичні орієнтири для вокалістів і піаністів. Солоспіви Золотухіна на слова Лесі Українки постають як школа сучасної виконавської майстерності, що втілює головні принципи українського вокального стилю – природність, поетичність і духовну виразність.

Ключові слова: Володимир Золотухін, Леся Українка, виконавська інтерпретація, камерно-вокальна традиція, українська вокальна школа, дикція, фортепіанний супровід.

Jana BOBROVA,

orcid.org/0009-0000-8621-0444

Postgraduate student at the Department of Interpretology and Analysis of Music

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Art

(Kharkiv, Ukraine) janabobrowa@gmail.com

VLADIMIR ZOLOTUKHIN'S PERFORMING ASPECTS OF SOLOS IN LESYA UKRAINKA IN THE LIGHT OF THE NATIONAL VOCAL SCHOOL

The chamber-vocal work of Kharkiv composer Volodymyr Zolotukhin holds a prominent place in contemporary Ukrainian music, combining the intonational heredity of the National Vocal School with renewed harmonic principles and psychological depth. The solos in the words of Lesya Ukrainka («Bakhchisarai», «Oh, I know, many more ...», «Do not worry, girl») reveal a wide range of emotions – from meditative rest to dramatic affirmation of spiritual power.

The main attention is paid to the performing aspects: the transmission of the verbal-innate nature of the melody, the equilibrium between reclamation and the cantilever, the accuracy of diction and articulation. Natural linguistic breathing, sound support, soft transitions and control of dynamic contrasts are important. The piano party performs a psychological function, forming an acoustic space of the image, which requires from performers of high ensemble sensitivity.

Three models of expressiveness are highlighted: meditative-view («Bakhchisarai»)-transparent Piano, timbre restraint; expressive-dramatic («Oh, I know ...»)-active diction, energetic Legato; lyric-distinguished («Don't worry, girl»)-softness of timbre, purity of intonation.

Comparative analysis shows the combination of traditions of the Ukrainian vocal school – natural intonational, sincerity and poetry – with the individual innovation of the composer: chromatic shades, microdynamics, agricultural flexibility. The article combines musicological and performing-pedagogical approaches, offering practical landmarks for vocalists and pianists. Lesya Ukrainka Solotukhin Solotukhin appears as a school of modern performing skills, which embodies the main principles of Ukrainian vocal style – naturalness, poetry and spiritual expressiveness.

Key words: Vladimir Zolotukhin, Lesya Ukrainka, performing interpretation, chamber-vocal tradition, Ukrainian vocal school, diction, piano support.

Постановка проблеми. Українська камерно-вокальна традиція, сформована впродовж XIX–XX століть, посідає вагоме місце у становленні національної музичної культури. Вона поєднує народнопісенну інтонаційність, поетичну глибину вислову та європейські стилістичні орієнтири, утверджуючи засади української вокальної школи. Проте у сучасному мистецтвознавчому дискурсі окремі її складові, зокрема камерно-вокальна творчість харківського композитора Володимира Золотухіна, залишаються недостатньо дослідженими.

Його солоспіви на слова Лесі Українки становлять помітне явище в українському музичному просторі, де національна інтонаційна спадковість поєднується з модернізованою гармонічною мовою та психологічною драматургією образів. Ці твори виявляють глибоку єдність слова й музики, демонструють тонке відчуття поетичного тексту, що стає основою вокальної інтонації та виконавського жесту.

Попри художню цінність, солоспіви Золотухіна рідко звучать на концертній сцені й майже не використовуються у навчальних програмах вокальних факультетів. Відсутність спеціальних методичних і виконавських досліджень ускладнює цілісне розуміння його творчості, зокрема її місця у системі української камерно-вокальної школи.

Особливість цих творів полягає у виконавській природі музичного тексту: композитор інтонаційно «перекладає» поетичне слово у звук, спираючись на принципи кантиленного мислення, властиві композиторам М. Лисенку, К. Стеценку, Я. Степовому, але водночас розвиває їх у напрямі психологічно насиченого камерного монологу.

Отже, проблема дослідження полягає у необхідності розглянути солоспіви В. Золотухіна не лише як окремі зразки камерної лірики, а як логічне продовження та виконавське оновлення традицій української вокальної школи. Актуальність роботи зумовлена потребою осмислення виконавських і інтерпретаційних закономірностей його творчості, що забезпечують художню цілісність і сучасне звучання музично-поетичного образу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання розвитку української камерно-вокальної традиції послідовно висвітлюються у працях провідних дослідників вокального мистецтва. У фундаментальній праці Б. Гнидь «Історія вокального мистецтва» (Гнидь, 1997) розкрито основні етапи становлення української вокальної школи, визначено її характерні риси – словесно-інтонаційну природу мелодики, тісний зв'язок із поетичним текстом і народнопісенним мисленням.

Н. Гребенюк у докторській дисертації «Вокально-виконавська творчість» (Гребенюк, 2000), зосереджує увагу на інтерпретаційній природі вокального мистецтва, підкреслюючи роль виконавця як співтворця музичного образу. Її підходи до аналізу вокальної інтонації та дикційної виразності є важливими методологічними орієнтирами для розгляду камерно-вокальних творів Золотухіна.

Значний внесок у дослідження творчої спадщини митця зробила О. Гусарова, яка у монографії «Володимир Золотухін» (Гусарова, 1988) окреслила основні риси його композиторського стилю, проте залишила поза увагою виконавський аспект інтерпретації. А. Тимченко, упорядник збірника «Камерні вокальні твори» (Тимченко, 2008), забезпечив практичну доступність репертуару, однак його видання не містить аналітичних коментарів, що розкривали б специфіку виконання.

Л. Деркач у статті «Втілення поезії любові у вокальній ліриці В. Золотухіна» (Деркач, 2012) аналізує взаємодію музики та поетичного тексту, розглядаючи любовну тематику як джерело емоційної динаміки, але без глибшого розкриття виконавських принципів.

Певний контекст для розуміння камерного стилю композитора створюють дослідження Т. Загородньої «Вокальні цикли українських композиторів 1960–70-х років», (Загородня, 2015) та О. Коменди («Універсальна творча особистість в українській музичній культурі» (Коменда, 2020), у яких наголошується на діалозі традиції та модерних тенденцій, притаманних українській камерній ліриці другої половини XX століття.

Особливої уваги заслуговує стаття Н. Харандюк «Діалогізм вокально-фортепіанної фактури та його виконавське втілення» (Харандюк, 2013), де розкрито поняття діалогічності як основи ансамблевої взаємодії співака й піаніста – аспект, що має безпосереднє значення для інтерпретації солоспівів Золотухіна.

Таким чином, проаналізована література створює теоретичне підґрунтя для розуміння еволюції української камерно-вокальної школи, однак виконавські аспекти творчості Володимира Золотухіна, зокрема інтерпретація його солоспівів на слова Лесі Українки, залишаються поза межами системного аналізу. Це визначає потребу в подальшому вивченні питань вокальної техніки, дикційної виразності, тембрової організації та ансамблевої рівноваги у контексті сучасних виконавських підходів.

Мета статті полягає в узагальненому окресленні виконавських особливостей солоспівів

Володимира Золотухіна на слова Лесі Українки та визначення практичних орієнтирів для їх художньо виваженої інтерпретації в контексті української камерно-вокальної традиції.

Виклад основного матеріалу. Камерно-вокальні твори відомого харківського композитора Володимира Золотухіна вирізняються поєднанням поетичної інтонаційності, природної співучості, психологічної зосередженості та чутливого ансамблевого мислення.

У творчості митця органічно виявляються принципи української вокальної школи – природність дихання, словесно-інтонаційна виразність, вокальна пластика, поєднана з глибоким розумінням поетичного тексту. Звернення композитора до поезії Лесі Українки визначає художню спрямованість його камерно-вокальної творчості, у якій музика постає продовженням слова, а вокальна інтонація – його емоційно-смісловим провідником.

Три солоспіви – «Бахчисарай», «О, знаю я, багато ще промчить...» і «Не журися, дівчинонько» – не становлять цикл у прямому розумінні, проте утворюють внутрішньо пов'язану інтонаційно-психологічну тріаду, де простежується рух від споглядально-елегійного стану до драматичного напруження і світлої гармонії. Ця послідовність розкриває три грані вокального вислову – медитативну, патетично-драматичну та лірично-просвітлену, – які формують цілісний виконавський образ української камерної лірики.

Солоспіви «Бахчисарай», «О, знаю я, багато ще промчить...» і «Не журися, дівчинонько» не утворюють єдиного циклу, проте звучать як три самостійні камерно-вокальні твори, що взаємодоповнюють один одного у смисловому та емоційному плані. У сукупності ці твори формують інтонаційно-психологічну тріаду, у якій простежується рух від елегійної споглядальності до драматичного напруження й світлого примирення. Кожен романс відображає окремий стан ліричного суб'єкта, але разом вони утворюють цілісний художній простір української камерно-вокальної традиції.

Романс «Бахчисарай» утілює синтез української кантиленної пісенності та європейського романтичного камерного стилю. Поезія, що стала основою твору, несе у собі мотиви передчуття випробувань, гіркої долі та водночас внутрішньої стійкості й духовної готовності до їх подолання. Її драматична образність визначає інтонаційну й емоційну тканину музичного вислову.

Твір відзначається глибокою ліричною зосередженістю та станом внутрішнього споглядання. Його мелодика тяжіє до мовно-декламаційного

типу інтонування, що вимагає від виконавця точного фразування, м'якого дихання та виразної дикції. Основне завдання вокаліста – створити ефект внутрішнього монологу, у якому поетичний текст Лесі Українки набуває психологічної глибини й медитативної інтонації.



*Мов зачарований, стоїть Бахчисарай.
Шле місяць з неба промені злотисті,
Блищать, мов срібні, білі стіни в місті,
Спить ціле місто, мов заклятий край.*

*Скрізь мінарети й дерева сріблисті
Мов стережуть сей тихий сонний рай;
У темряві та в винограднім листі
Тамно плеще тихий водограй.*

*Повітря дише чарівним спокоєм,
Над сонним містом легкокрилим роєм
Витають красні мрії, давні сни.*

*І верхів'ям тонкії тополі
Кивають стиха, шепотять поволі,
Про давні часи згадують вони...*

Фразування слід будувати на довгому, опорному диханні, що забезпечує плавність розвитку та відчуття безперервності часу. Тембр голосу має залишатися м'яким і приглушеним, без форсування звуку; динамічна палітра – стримана, у межах *piano* – *mezzopiano* – помірно *forte*. Особливе значення має словесно-інтонаційна чіткість, адже в цьому творі слово не просто накладається на мелодію, а природно з неї виростає. Відкриті голосні формують опору звуку, а артикуляційна точність створює емоційне забарвлення фрази.

Фортепіанна партія функціонує як метафора пам'яті та тиші, вибудовуючи простір звукових «руїн», у якому розгортається голос ліричного героя. Для піаніста важливими є витончена педалізація, легка атака звуку та ансамблеве дихання зі співаком. Взаємодія вокальної та інструментальної ліній ґрун-

тується на спільному відчутті часу й паузи, що створює ефект медитативної зосередженості.

Інтерпретація твору передбачає переживання тиші як художньої категорії – внутрішньої рівноваги, властивої українському камерно-вокальному мисленню. У цьому полягає головне виконавське завдання: передати не зовнішню емоційність, а глибину спогаду, що звучить як тиха пам'ять у музиці.

Романс «О, знаю я, багато ще промчить...» є драматичним центром серед трьох творів; поєднуючи речитативно-декламаційний стиль з елементами кантиленної напруги, створює образ внутрішньої боротьби та духовної стійкості.



*О, знаю я, багато ще промчить
Злих хуртовин над головою в мене,
Багато ще надій із серця облетить,
Немов од вихру листячко зелене.*

*Не раз мене обгорне, мов туман,
Страшного розпачу отрутнеє дихання,
Тяжке безвір'я в себе, в свій талан
І в те, що у людей на світі є призначення.*

*Не раз в душі наступить перелом,
І очі глянуть у бездонну яму,
І вгледжу я в кохання над чолом
Строкату шапку блазня або пляму.*

*Не раз мій голос дико залуна,
Немов серед безлюдної пустині,
І я подумаю, що в світі все мана
І на землі нігде нема святині.*

*І, може, приведуть не раз прокляті дні
Лихої смерті грізную примару,
І знову прийдеться покинутій мені
Не жити, а нести життя своє, мов кару.*

*Я знаю се і жду страшних ночей,
І жду, що серед них вогонь той загориться,
Де жевріє залізо для мечей,
Гартується ясна і тверда криця.*

*Коли я крицею зроблюсь на тім вогні,
Скажіть тоді: нова людина народилась;
А як зломлюсь, не плачте по мені!*

Виконавська природа солоспіву ґрунтується на контрасті речитативної декламаційності та розгорнутої кантилени, що потребує високого рівня вокальної майстерності, точного володіння диханням, інтонаційної чистоти й гнучкого динамічного контролю.

Основне завдання вокаліста – поєднати силу слова з камерною стриманістю, уникнувши зовнішнього пафосу. Драматизм повинен сприйматися як внутрішня енергія спротиву, а не як емоційна експресія заради ефекту. Фразування будується на стійкій дихальній опорі з плавними переходами між регістрами; особливої уваги потребує логічне членування тексту, адже кожен рядок поезії має інтонаційне завершення, що формує психологічну хвилю – від сумніву до духовного очищення. Кульмінаційні моменти потребують звукового forte з внутрішньою опорою, ясного резонансу без різкості, натомість з наповненістю й внутрішнім напруженням.

Фортепіанна партія виступає як драматичний контрапункт, що віддзеркалює внутрішні коливання героїні. Акордові удари, синкоповані ритми та хроматичні відхилення створюють атмосферу трагічної напруги, тоді як контрасти *con forza* – *dolcissimo* формують психологічний діалог між голосом і інструментом.

Для піаніста головним завданням є створення “звукової атмосфери долі” – напруженої, але прозорі, без перевантаження фактури, з постійним балансом динаміки й ритмічного дихання у спільному ансамблевому русі.

У вокальному аспекті цей твір постає як арія-монолог, що вимагає від співака емоційного самоконтролю, точності нюансування, тембрової пластики та глибокого інтонування змісту слова. Ансамблеве мислення є визначальним: кожен нюанс, акцент і дихальний імпульс мають бути узгоджені між виконавцями, що виявляє характерну для української камерно-вокальної школи єдність внутрішнього дихання, духовної зосередженості й інтонаційної правдивості.

Романс «Не журися, дівчинонько» завершує умовну тріаду як світла лірична мініатюра, сповнена м'якого оптимізму та душевного спокою.



*Чи є кращі між квітками
Та над весняні?
Чи є в житті кращі літа
Та над молодії?*

*Не всихайте, пишні квіти,
Цвітій хоч до літа!
Пождїть літа, доля прийде,
Не тікайте з світа!*

*Двічі на рік пишні квіти
Та не процвітають;
В житті літа найкращії
Двічі не бувають.*

*Та ще ж квіти не посохли,
Рута зелененька, –
Не журися, дівчинонько,
Ще ж ти молоденька!*

Романс «Не журися, дівчинонько» розкриває іншу грань вокального вислову Володимира Золотухіна – легкість, природність і внутрішній спокій. Його настрій проявляється теплом і м'яким оптимізмом, що вимагає від виконавця особливої щирості інтонації та світлого тембрового забарвлення.

Основне завдання вокаліста полягає у відтворенні пісенної природності звуку, де legato, м'який дихальний пульс і ясна дикція створюють відчуття інтонаційної довіри. Спів повинен звучати як природне мовлення – без форсування, з динамічною врівноваженістю в межах piano–mezzoforte. Звукова пластика має передавати не зовнішню

радість, а внутрішнє примирення й душевну рівновагу. Головними виражальними засобами стають нюансування голосних, темброві відтінки та плавність фразування, що забезпечують м'якість і чистоту інтонаційної лінії.

Фортепіанна партія виконує роль емоційного тла, створюючи атмосферу прозорості та світлої гармонії. Арпеджіо, плавні акордові малюнки й делікатна педалізація формують «повітряне» звучання, у якому голос і фортепіано перебувають у стані рівноправного діалогу. Завдання піаніста – не супроводжувати, а «дихати разом» із вокалістом, підтримуючи спільний ритм спокою та духовної ясності.

Виконання цього романсу потребує інтонаційної злагодженості, ансамблевого слухання й камерної стриманості, що відповідає принципам української вокальної школи – природності, щирості, кантиленного мислення та духовної виразності.

Висновки. Солоспіви Володимира Золотухіна на поезії Лесі Українки посідають гідне місце в українській камерно-вокальній культурі, розкриваючи єдність поетичного слова та музичної інтонації. Три романси – «Бахчисарай», «О, знаю я, багато ще промчить...» і «Не журися, дівчинонько» – не утворюють циклу, проте взаємодоповнюють один одного емоційно й інтонаційно, утворюючи цілісне художнє поле.

Виконавські завдання у цих творах пов'язані насамперед із передачею словесно-інтонаційної природи мелодики, точністю дикції, збереженням природного дихання й рівноваги між декламаційністю та кантиленною співучістю. Вокалістові важливо досягти тембрової м'якості, динамічної гнучкості, відчуття поетичного підтексту й уникати зовнішньої патетики, зберігаючи камерну зосередженість звучання. Фортепіано у творах Золотухіна виступає рівноправним партнером, формуючи образно-емоційний простір і вимагаючи від виконавців ансамблевої узгодженості та спільного музичного дихання.

Музика композитора виявляє продовження традицій української вокальної школи – пісенності, природності інтонації, духовної щирості та глибини психологічного змісту. У цьому поєднанні технічної майстерності, ансамблевої культури й поетичної виразності полягає головна виконавська ідея солоспівів Золотухіна, що утверджують сучасне розуміння національної камерно-вокальної традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. 320 с.
2. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. 420 с.
3. Гусарова О. В. Володимир Золотухін. Київ : Музична Україна, 1988. 33 с.
4. Деркач Л. Втілення поезії любові у вокальній ліриці В. Золотухіна. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2012. Вип. 37. С. 64–75.
5. Загородній Т. Вокальні цикли українських композиторів 1960–70-х років у наукових працях музикознавців: спроба аналізу. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2015. Вип. 35. С. 186–195.
6. Золотухін, В. М. Камерні вокальні твори [Ноти] : романси, арії, пісні. [передмова] Діана Гендельман. Харків : Тимченко А. М., 2008. 55 с.
7. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі. Львів : Сполом, 2020. 312 с.
8. Харандюк Н. Діалогізм вокально-фортепіанної фактури та його виконавське втілення. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2013. Вип. 27. С. 198–207.

REFERENCES

1. Hnyd B. P. (1997). Istoriiia vokalnogo mystetstva. [History of vocal art]. Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 320. [in Ukrainian].
2. Hrebeniuk N. Ye. (2000). Vokalno-vykonavska tvorchist [Vocal-performance] : dys. ... d-ra mystetstvoznavstva : 17.00.03 / NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. 420. [in Ukrainian].
3. Husarova O.V. (1988). Volodymyr Zolotukhin. [Volodimir Zolotukhin] Kyiv : Muzychna Ukraina. 33. [in Ukrainian].
4. Derkach L. (2012). Vtilennia poezii liubovi u vokalnii lirytsi V. Zolotukhina [The embodiment of love poetry in V. Zolotukhin's vocal lyrics]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. Vyp. 37. 64–75. [in Ukrainian].
5. Zahorodnii T. (2015). Vokalni tsykly ukrainskykh kompozytoriv 1960–70-kh rokiv u naukovykh pratsiakh muzykoznavtsiv: sprobа analizu [Vocal cycles of Ukrainian composers of the 1960s and 1970s in the scientific works of musicologists: attempted analysis]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka*. Vyp. 35. 186–195. [in Ukrainian].
6. Zolotukhin V. M. Kamerni vokalni tvory [Noty] : romansy, arii, pisni. (2008). [Zolotukhin, V. M. Chamber vocal works [Notes]: romances, arias, songs]. [peredmova] Diana Hendelman. Kharkiv : Tymchenko A. M. 55. [in Ukrainian].
7. Komenda O.I. (2020). Universalna tvorchа osobystist v ukrainskii muzychnii kulturi. [Universal creative personality in Ukrainian musical culture]. Lviv : Spolom. 312. [in Ukrainian].
8. Kharandiuk N. (2013). Dialohizm vokalno-fortepiannoi faktury ta yoho vykonavske vtilennia [Dialogism of the vocal piano texture and its performance embodiment]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka*. Vyp. 27. 198–207. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 27.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025