УДК 784.03:78.011.26

DOI 10.34064/khnum2-2118

Яхно О. І.

ORCID 0000-0002-9597-9690

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції 11/13, м. Харків, Україна

Вокальна стилістика в рок-музиці: діалектика загального і особливого

АНОТАЦІЯ ■ Яхно О. І. Вокальна стилістика в рок-музиці: діалектика загального та особливого. ■ Статтю присвячено виявленню специфіки вокальної стилістики в рок-музиці в її співвідношенні з іншими видами вокального інтонування, представленими в академічній музиці і джазі. Питання розглядається комплексно, виходячи з цілісної системи вокального інтонування у його витоках та еволюції. Зазначено, що вокальна складова рок-музики відрізняється особливою стилістикою, яка являє собою синтез різних джерел, де первинним та всеохоплюючим є пісенне начало, представлене у всій багатоманітності своїх проявів. Асимільоване у формах професійного музикування, до яких відноситься рок-музикант та її історично найближчий виток – джаз, пісенне начало в рок-музиці стає основою смисловираження, втілюється в сценічні форми репрезентації, доповнюється візуальними та акустичними ефектами, виходить на простір стадіонів із багатотисячною аудиторією. У статті вперше запропоновано систематизацію тих діалектичних процесів, які підсумувалися у вокальній рок-стилістиці та визначили її принциповий плюралізм – вербально-мовний та музично-інтонаційний, поєднуваний з характерною для рок-естетики соціальною індикацією. ■ **Ключові слова:** вокальна стилістика, музичні шари, рок-музикант, пісня, загальне та особливе у вокальній рок-стилістиці.

АННОТАЦИЯ ■ Яхно Е. И. Вокальная стилистика в рок-музыке: диалектика общего и особенного. ■ Статья посвящена выявлению специфики вокальной стилистики в рок-музыке в её соотношении с другими ви-

дами вокального интонирования, представленными в академической музыке и джазе. Вопрос рассматривается комплексно, исходя из целостной системы вокального интонирования в его истоках и эволюции. Отмечено, что вокальная составляющая рок-музыки отличается особой стилистикой, которая представляет собой синтез различных истоков, где первичным и всеохватывающим является песенное начало, представленное во всём многообразии своих проявлений. Ассимилированное в формах профессионального музицирования, к которым относится рок-музыка и её исторически ближайший исток – джаз, песенное начало в рок-музыке становится основой смысловыражения, воплощается в сценические формы репрезентации, дополняется визуальными и акустическими эффектами, выходит на простор стадионов с многотысячной аудиторией. В статье впервые предложена систематизация тех диалектических процессов, которые результировались в вокальной рок-стилистике и определили её принципиальный плюрализм – вербально-языковой и музыкально-интонационный, сочетающийся с характерной для рок-эстетики социальной индикацией. ■ **Ключевые слова:** *вокальная стилистика, музыкальные пласты, рок-музыка, песня, общее и особенное в вокальной рок-стилистике.*

ABSTRACT ■ Yakhno Olena. Vocal stylistics in rock music: dialectics of general and special.

■ **The article aimed** to identify the specific features of vocal style in rock music. This issue is considered in a *complex* way proceeding from the integral system of vocal intonation in its origins and evolution. It is noted that the vocal component in rock music is a synthesis of diverse origins, among which the primary and comprehensive is the song beginning, presented in all the diversity of its manifestations. Being assimilated into the forms of professional music-making, which include rock music and its historically closest source – jazz, the song component in rock music becomes the basis of meaning expression, takes the stage forms of representation, supplemented with various visual and acoustic effects and comes out to the stadium spaces with audience of many thousands. *For the first time*, the article proposes a systematization of those dialectical processes that were resulted in vocal rock stylistics and determined its fundamental pluralism – verbal-linguistic and musical-intonation, combined with social indication characteristic of rock aesthetics.

The article supports the idea, that vocal stylistics is a two-component concept in which two levels of terminological generalization are combined – general (“stylistics” as a set of techniques and methods, by which a music composition is created) and specific (“vocal”, which is determined by the genus of the music and its performers as a functional basis of genre).

Any stylistic phenomenon, despite its concreteness, is characterized by the qualities of a meta-system, which is reflected in such concepts as “historical stylistics”, “genre stylistics”, “national stylistics” (E. Nazaikinsky). The specific stylistics, derived from the “style of any kind of music” (V. Kholopova), has the same qualities. Among them there is the vocal style which is associated with the musical implementation of the speech line, including such different forms of intonation as recitative, declamation, cantilena, also the song itself as a musical genre that incorporates all the features of “musical speech” (B. Asafiev).

Therefore, the song, as the primary genre in the system of vocal intonation, was produced in the syncretism of playful forms of musical art, which included music, dance, and ritual (J. Huizinga). Keeping the quality of “conservatism” (O. Sokolov), the song on the way of its historical and evolutionary development acquired wide range of forms, being performed in different stylistic conditions and in different genre interpretations. The most general unification of multiformity of the song culture is the theory of three layers (V. Konen), in each of which it is presented as primary vocal intonation. However, despite its general origins, arising from the formula “a voice is a person” (E. Nazaikinsky), vocal art within each of the three layers – folklore, academic and the “third” – is distinguished by a number of specific features.

A certain differentiation is also observed within each stratum, which also applies to the “third”, which is distinguished as something middle between folklore and academic. In the most general terms, “non-academic” vocals are distributed between such types of “third” music (V. Syrov) as jazz, rock and pop music. This article offers a comparative characteristic of the peculiarities of the varietyized forms of vocal style in rock music and jazz.

Along with the general aesthetic, communicative and technological aspects, significant differences are observed here. The main one is the dominance of the vocal beginning in rock music and instrumental in jazz. At the same time, having emerged on a semi-folklore basis, as well as under the influence of entertaining forms of dance youth music of the 50s of the last century (*rock & roll*, youth protest songs,

soul, funk, etc.), rock music has developed its own system of vocal intonation, which is distinguished by: 1) the priority of word over the music; 2) a special approach to improvisation, the role of which is less significant in rock compositions than in instrumental jazz (the exception is scat improvisation); 3) the tendency towards the revival of the genre of “poems with music”, which is peculiar to the academic song culture of Europe in the late 19th – early 20th centuries.

The article proves that the “whateverism” of rock (V. Zinkevich) is not only in the variety in the “intonemas”, which are used in it (E. Barban), but also in all kinds of “splitting” of the vocal and the instrumental rock compositions into genre and stylistic subspecies. Acceleration of the processes of assimilation and modification of the intonation complexes, due to the system of musical mass culture, allows observation, since the second half of the XX century, the different hybrid varieties (*jazz-rock, folk-rock*, etc.) and the relatively new forms of vocal and speech music (*freestyle, fusion*) making with the connection of dance and theatrical components (*disco, hip-hop, rap, R&B*). On this basis, the vocal rock style is formed, which, however, has its own specifics. It always tends to the synthesis of music and words, and the word is often a priority and defines the ideology of rock as of a system of ideological and artistic communication.

Based on the abovementioned, **the conclusions** are about the presence of processes of dialectical interaction in the vocal style of rock of the general (patterns of vocal sound, forms of the relations between music and word, genre origins of prototypes) and the special (their realization, at the level of aesthetics and poetics, – rock as a “way of thinking” and “lifestyle”, according to V. Zinkevich). It is noted, that the study of these processes supposes referring to specific samples – styles and compositions of rock bands confessing different points of view due to their art and the role of the vocal component in it. **As the perspective**, the national aspects of vocal rock stylistics need the studying, including such a little researched one as the Ukrainian. ■ **Key words:** *vocal style, musical layers, rock music, song, general and special in vocal rock style.*

— □ □ □ —

Постановка проблеми. У сучасній музикології все більше уваги приділяється тим формам громадського музикування, які раніше залишалися поза увагою дослідників або порушувалися лише епізо-

дично. Паралельно з джазологією та як її закономірне продовження, в останні два десятиліття формується «рокологія», що вивчає особливу сферу музичної мас-культури, яка заявила про себе наприкінці 1950-х. Рок-музика, що являє собою складний синтез інтонаційних віянь і витоків, відрізняється особливою вокальною стилістикою. Її вивчення видається актуальним, в тому числі і в порівняльному плані, в зіставленні з іншими видами вокального інтонування, представленими в академічній музиці і джазі.

Зв'язок з науковими і практичними завданнями. Вокальна стилістика в рок-музиці в теоретичному плані вивчена далеко недостатньо. Відсутній, зокрема, системно-комплексний підхід до даного феномену, сенс якого пізнається в діалектиці загального і особливого, що і визначає головне наукове завдання здійснюваного в даній статті дослідження. Його прикладною частиною є важливе для практики рок-вокалістів розмежування функцій вокалу в різних пластах і жанрах музики з подальшим виявленням їх загальних і спеціальних особливостей в області співвідношення слова і музики, вокального та інструментального саундів, типів сонації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання вокальної стилістики в рок-музиці в наявній на сьогоднішній день дослідницькій літературі спеціально не ставилися. Разом з тим, з огляду на плюралізм її витоків, вказівки на численні загальні моменти можна виявити в роботах по фанку (Яркина, І., 2016), джазовому скет-вокалу (Федорченко, О., 2014), академічній вокальній стилістиці (Говорухіна, Н., 2009), Помпеева, А., 2017). Вміщені в цих роботах відомості про вокальну стилістику дають можливість екстраполювати їх на матеріал рок-композицій з виявленням загального та особливого.

Мета статті – виявити і систематизувати особливості вокальної стилістики в рок-музиці в її співвідношенні з іншими видами вокального інтонування.

Виклад основного матеріалу. Поняття «вокальна стилістика» містить дві складові, з яких більш загальною є «стилістика». «Вокальна» тут означає екстраполяцію загального на особливе з подальшою конкретизацією на тому чи іншому матеріалі. Стилiстика в музиці, виступаючи етимологічно похідною від стилю, перебуває

ніби між стилем і жанром і відноситься до «...внутрішньої будови якогось конкретного стильового об'єкта, котре оцінюється з точки зору його стильової специфіки» (Назайкинський, 2003: 139). Незважаючи на звукову конкретність стилістичних феноменів, їм притаманні якості метасистем, оскільки будь-яка сукупність прийомів і методів, використовуваних для створення музичної композиції, завжди містить в собі цілу піраміду рівнів і значень: 1) жанрових (мовне, моторне, кантиленне, сигнальне, звукозображальне, розповідне); 2) соціально-культурних (нація, епоха, історія, «персона» і «персонаж»); 3) формально-структурних (там же).

Вокальна стилістика підпорядковується тим же логічним закономірностям, що і будь-яка інша. Її базовим рівнем виступає культурно-етнічний, який визначається, за С. Коротковим (1996), дихотомією «Схід – Захід». «Слухова свідомість» (за Т. Чередниченко, 1992 – еквівалент «музичного мислення») визначає в кінцевому підсумку і відмінності систем комунікації в шарах музики – фольклорному, академічному і «третьому» (Конен, В., 1994).

Рок-музика як явище «третього» шару синтезує різноманітні витoki, пов'язані генетично з категорією «гри», що розуміється в широкому (Homo Ludens – «людина граюча») і більш вузькому (гра на музичних інструментах) сенсі. Музика як самостійний вид мистецтва народжувалася із сінкретиза ігрових форм, що включали з часів Античності слово, танець, культовий ритуал. Як зауважує Й. Хейзінга, «... слово, що вимовляється, на цій стадії невіддільне від музичної декламації» (Хейзінга, 2011: 222), чим і визначається весь подальший шлях вокального мистецтва як діалектичної єдності музики і мови. Нормативи щодо цієї єдності були проголошені ще в «Законах» Платона, який вважав, що поза словесним вираженням музика втрачає «стиль і форму» (там же: 223). Міркування античних філософів про музику стосуються, перш за все, її виконання, яке і є «гра»: «По суті, характер всякого музикування – це гра. Чи призначена музика для радості і розваги, чи прагне вона висловити піднесену красу або має священне літургійне призначення, вона завжди залишається грою» (там же: 227). Граючи на інструментах або голосами, виконавці (вони ж часто і автори) створюють атмосферу музикування – ко-

мунікації соціокультурного порядку, що детермінується характером попиту і пропозиції. У кожному музичному шарі існує своя система цих комунікативних координат, що охоплюють всю сукупність виразно-конструктивних засобів – форми в широкому сенсі цього слова. На першому місці тут знаходиться аксіологічний підхід до музичних творів, який історично неодноразово змінювався. Зокрема, «...оцінка музики як суто особистого, емоційно-художнього переживання, і, до того ж, виражена словами, з'являється значно пізніше [мається на увазі XIX ст. і далі – О. Я]. Визнаною функцією музики завжди була функція благородної і здатної піднести соціальної гри, найвищим щаблем якої часто вважали вражаючи досягнення при демонстрації технічних навичок» (Хейзинга, 2011: 228).

Однак історія музики, що розуміється як переважно дивертисмент, досить швидко закінчується. Музика стає справжньою філософією, а її носії і творці – музичними філософами, які відображають актуальні для свого часу ідеї і уявлення. Пріоритет в академічній музичній культурі належав композиторам, і це зберігалось протягом багатьох століть; стосовно ж виконавців, то вони довгий час і в соціальному, і в художньому аспектах були в залежному становищі. Така ситуація докорінно змінюється далеко не відразу, хоча віртуозність виконавців, спочатку – саме співаків, завжди високо цінувалася. З моменту створення опери все вокальне мистецтво, вокальний стиль у всій сукупності його академічних проявів групується навколо неї, вбирає в себе стилістику інших вокальних форм і жанрів. Від опери надалі розходяться «промені» на всі види вокального інтонування, перш за все, на сольне виконання. Виділення фігури співака-соліста (зараз би ми сказали – «фронтмена») було основою формування не тільки оперного співу, а й «третьошарових» форм і різновидів вокального музикування. При цьому зберігалася і стилістична автономність, притаманна кожному з трьох музичних шарів, які взаємодіють, але не перетинаються (за В. Конен, 1994). Так, співак в опері є, з одного боку, суб'єктом, що володіє унікальними якостями свого голосу і акторської майстерності, з іншого боку, об'єктом, керованим ходом театральної дії.

Слід, однак, врахувати і можливість подолання такої залежності, в результаті чого на перший план висувається індивідуальність співа-

ка. Ще в класичній оперній арії *da capo* композиторський текст абсолютно не сприймався як «...щось святе й недоторканне. Вільними каденціями користувалися настільки нескромно, що доводилося ставити цьому перешкоди. Так, Фрідріх II, король Пруссії, заборонив співакам змінювати композицію власними прикрасами» (Хейзинга, 2011: 229). Цей факт посередньо свідчить про наявність навіть в академічному вокальному мистецтві імпровізаторської складової, яка виступила на перший план в «третьохарових» за генезисом джазі і рок-музиці.

Історія розвитку музичного мислення показує, що вокальне інтуїтування було і залишається ключовою і постійною його сферою, містачи в собі безліч жанрових, стильових і стилістичних відгалужень, епіцентром яких виступає пісня – «омузікалена мова» (Асаф'єв, 1971). Пісня – «консервативний» жанр, чим вона й відрізняється від «мобільних» танців (Соколов, 1997: 13). При всіх стилістичних градаціях, в пісні як власне музичному жанрі зберігається синкретизм таких начал, як спів, гра на музичних інструментах, а також пластика танцювальних рухів. У різних шарах музики функціонують, тимчасово зникають і знову відроджуються в оновлених варіантах пісні різного функціонального призначення – прикладного та художнього. Їх розгалужена система представлена вже у фольклорному шарі, де історично виникали, змінювали один одного і співіснували (продовжують співіснувати) обрядові, побутові і власне ліричні різновиди. Аналогічна картина спостерігається і в академічному шарі, який, звертаючись до фольклорної та побутової пісні, артифікує її, поширює пісенність на інструментальну сферу музикування.

Ті ж процеси характерні і для мистецтва «третього» шару, куди у вигляді академізованих форм відносяться джаз, рок- і поп-музика. Вокальне (в широкому сенсі) і пісенне (в більш вузькому значенні) начала в них представлені по-різному. Найбільш тісно з піснею пов'язана поп-музика – власне розважальний за функцією вид мас-культури, що вимагає опори на первинний жанр з обов'язковою наявністю слова і музики. Іншу роль пісня (спів) виконує в джазі – мистецтві переважно інструментальної імпровізації, що виникла, проте, на вокальній основі (теми-стандарти – *every greens*, іменовані часто «піснями» – *songs*). В джазі вокальний саунд представлений як

інструментальний (складовий, безтекстовий, що наслідує інструменти джаз-ансамблю) або не-інструментальний (вигуковий, мовний) скет-вокал (Федорченко, 2014: 8). В естрадному джазі, що входить в систему шоу-бізнесу, скет-імпровізація може поєднуватися зі співом з текстом (Откидач, 2013: 8).

Рок-музика, на відміну від джазу, є невіддільною від вокально-пісенної основи, що становить «ядро» її стилістики, яка, однак, за своєю природою двоїста. З одного боку, вокал в рок-музиці багато запозичує від джазу і його блюзових витоків, з іншого боку, він виступає як особливий різновид пісенної культури, що охоплює розмаїття стилістичних «інгредієнтів» – фольклорних, академічних, «третьошарових». Рок-музика – конгломерат безлічі жанрових витоків і тенденцій, що об'єднуються В. Зінкевичем метафорою «всеїдність»: «... коріння рок-музики живлять ритми енд-блюзу, кантрі-вестерна, і, звичайно, рок-н-ролу» (Зинкевич, 1991: 54). Однак, поступово втрачаючи спільність з «прабатьками», вона виявилася здатною «...адаптувати, пристосовувати будь-які музичні жанри, кул-джаз, естрадно-танцювальний шлягер, народну мелодію (список можна продовжити, аж до елементів симфонізму), застосовувати всілякий інструментарій» (там же).

Не випадково рок-музика характеризується такими тезами, як «рок – це не музика, а образ мислення, спосіб життя» або «рок – це релігія», «рок – не музика, а життєва філософія» (Зинкевич, 1991: 54). Залежно від внутрішніх установок, на які учасники рок-ансамблів спираються з метою відрізнятись від інших, три «клани» рок-музикантів – «лірики», «експериментатори» і «радикали» (за В. Зінкевичем, там же) – по-різному трактують вокальну складову свого мистецтва. У «ліриків» вона є пріоритетною і йде від традицій авторської пісні, поєднуючись з національними традиціями пісенно-романсової культури. У «радикалів» «пісня», по-перше, підпорядкована інструментальному саунду (електрогітари і ударні), по-друге, відрізняється особливою декламаційною стилістикою, пов'язаною з тематикою соціального протесту, всякого роду критикою, що йдуть від таких «прабатьків» року, як блюз, соул і фанк. В клані «експериментаторів» переважає (Зинкевич, 1991: 55) еkleктика самого різного складу (імпровізаційний програмний рок – фактично синтез інструментального

джазу і рокової пісні-декламації). У стилістичному плані, в області мови і форми, вокальна складова в експериментальних рок-ансамблях тяжіє до стилістики діалогів-речитативів, хоча може спиратися і на пісенність, і на мелодекламацію, аж до читання репу.

Спільними рисами вокальної стилістики, запозиченими рок-музикою від одного з головних своїх «прабатьків» – фанку, можна вважати не тільки перераховані тут моменти, але і загальний підрозділ як фанк-, так і рок- композицій на дві групи, що залежать від типу вокаліста-фронтмена. До першої групи належать тексти у виконанні вокалістів-«крикунів» (англ. *shouter*), а до другої – вокалістів-«шептунів» (англ. *crooner* – букв. «той, що муркоче») (Яркина, 2016). За типом фонації обидві ці манери відрізняються від академічного співу, що визначається метафорою «чарівник» (англ. *swooner*) (там же). Тут можна провести досить чітку межу між академічним співом, де на перше місце найчастіше виходить краса голосу виконавця, і академізованим «третьошаровим» вокалом, який, в свою чергу, підрозділяється на поп-, джаз- і рок- різновиди. «Артизація» (Сыров, 1997) вокальної складової в рок-музиці йшла по лінії «blues – soul – funk», результатом чого стала стилістика R & B, звідки, в свою чергу, вийшли естрадизовані варіанти стилів disco і hip-hop. В цілому це – естрадно-джазовий вокал – щось середнє між вокалом в джазі і пісенною мас-культурою, яка виникла на основі рок-н-ролу кінця 1950-х – початку 1960 років (Білл Хейлі, Елвіс Преслі, Літл Річард, Чак Беррі та інші).

На цій основі і формується вокальна рок-стилістика, що має, однак, свою специфіку. Вона завжди тяжіє до синтезу музики і слова, при цьому слово найчастіше є пріоритетним і визначає ідеологію року як системи ідейно-художньої комунікації. Це відбивається через речитацію і декламацію як основні стилістичні начала вокального інтонування в рок-композиціях. По суті, виникає варіант жанру «віршів з музикою», представлений в наскрізних пісенних формах європейської музики межі XIX–XX ст. (Х. Вольф), де смисловираження здійснюється через детально розроблену інструментальну партію, а вербальний текст узагальнює інтонацію слів, з яких виділяються ключові (за Н. Говорухіною, 2009: 10). Зрозуміло, прямих аналогій тут бути

не може, хоча еволюція жанрових форм у всіх видах вокального музичування протікала у вигляді діалектичної спіралі з періодичними поверненнями до витоків на кожному з її «витків». Вокальна складова рок-музики не є тут винятком, хоча і не зводиться лише до музичної ілюстрації вербального тексту, оскільки вона не є жанрово специфізованою, а передбачає, в принципі, різноманіття витоків і сучасних форм. Інтонаційний словник рок-музики як вокально-інструментального феномена може складатися з будь-яких компонентів (мовних граматик), що по-новому освітлюються через електронні саунди, градації гучності, сценічну репрезентацію з використанням сучасних аудіо-візуальних технологій. Рок-обробці (саме про неї йдеться тоді, коли зачіпаються питання стилістики на рівні жанрів і форм музичування) може бути піддана будь-яка інтонаема (Барбан, 1987) як вихідна передумова створення імпровізаційної структури, якою, за своєю сутністю, є рок-композиція, що зазнала впливу джазу.

При цьому, якщо в джазовій імпровізації вербальний компонент вторинний, то в рок-музиці він головує і становить основу ритмічної організації виконавського процесу. Це не означає відсутності узагальнюючої функції інструментального саунду, де експресія речитативу-декламації (з різною «питомою вагою» пісенності) посилюється, стає комунікативно широкоохоплюючою, розрахованою на аудиторію людей, що зібралися в одному місці з метою зануритися в атмосферу афектів – рубіжних емоційних станів, до створення яких і спрямована в кінцевому підсумку рок-музика.

Висновки. Отже, вокальна стилістика в рок-музиці виступає в тісному зв'язку з інструментальним компонентом і відрізняється діалектичним співвідношенням загального і особливого. Перше (загальне) визначається типовими властивостями вокального інтонування, пов'язаного зі словом, друге (особливе) залежить від того, якого роду це слово, точніше – вокально-інструментальна інтонаема як одиниця смисловираження. Властивий рок-музиці діалог вокального та інструментального начал виражається в пріоритеті речитативно-декламаційного начала, що не виключає пісенності, але відводить сприйняття в сферу афектів. Тут виявляються різні витoki та стилістичні складові, включаючи фольклор, оперну класику, побуто-

ву пісню-романс, шансон і авторську пісню і, зрозуміло, вокальний джаз.

Перспективи подальших досліджень заявленої в даній статті теми якраз і полягають у розгляді всієї сукупності стилістичних інгредієнтів, що об'єднуються феноменом «рок-вокал». У подальшому отримані таким шляхом дані можуть екстраполюватися на конкретний музичний матеріал, зокрема, такий маловивчений, як українська рок-музика.

ЛІТЕРАТУРА

- Асаф'єв, Б. В. (1971). *Музыкальная форма как процесс*. Ленинград: Музыка, 376.
- Барбан, Е. (1987). Джазовая импровизация (к проблеме построения теории). В кн. *Советский джаз. Проблемы. События. Мастера*, сс. 162–183. Москва: Советский композитор.
- Говорухіна, Н. О. (2009). *Еволюція вокального циклу та закономірності циклоутворення (на прикладі творів Р. Шумана, Х. Вольфа, А. Шенберга)*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 20.
- Зинкевич, В. (1991). Отечественный рок: вчера и сегодня. *Советская музыка*, 10, 53–57.
- Конен, В. Дж. (1994). *Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века*. Москва: Музыка, 160.
- Коротков, С. А. (1996). *История современной музыки*. (Курс лекций). Харьков: LAV studio, 281.
- Назайкинський, Е. В. (2003). *Стиль и жанр в музыке*. Москва: Владос, 248.
- Откидач, В. М. (2013). *Естрадний спів і шоу-бізнес*. Вінниця: Нова книга, 368.
- Помпеева, А. Ю. (2017). *Вокальна стилістика у європейській опері малої форми XIX–XX століть*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 18.
- Соколов, О. В. (1977). К проблеме типологии музыкальных жанров. В кн. *Проблемы музыки XX века*, сс. 12–58. Горький: Волго-Вятское книжное издательство.

- Сыров, В. (1997). *Метаморфозы рока или путь к «третьей музыке»*. Нижний Новгород: Издательство Нижегородского университета, 209.
- Федорченко, О. С. (2014). *Феномен вокальної імпровізації в джазі*. (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 15.
- Хейзинга, Й. (2011). *Homo ludens. Человек играющий*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 416.
- Чередниченко, Т. (1992). Идеи Ю. Н. Холопова к философии музыки. В кн. *Laudamus: к 60-летию Ю. Н. Холопова*, сс. 40–48. Москва: Композитор.
- Яркина, И. Ю. (2016). *Вокально-инструментальный ансамбль в стиле фанк*. (Дис. ... канд. искусствоведения). Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского. Харьков, 207.

REFERENCES

- Asafev, B. V. (1971). *Muzykalnaya forma kak protsess [Musical form as a process]*. Leningrad: Muzyka, 376 [in Russian].
- Barban, Ye. (1987). Dzhazovaya improvizatsiya (k probleme postroeniya teorii) [Jazz improvisation (to the problem of theory construction)]. In *Sovetskiy dzhaz. Problemy. Sobytiya. Mastera [Soviet jazz: problems, events, masters]*, pp. 162–183. Moscow: Sovetskiy kompozitor [in Russian].
- Cherednichenko, T. (1992). Idei Yu. N. Kholopova k filosofii muzyki [Yu. N. Kholopov's ideas for the philosophy of music]. *Laudamus: k 60-letiyu Yu. N. Kholopova [Laudamus: to the 60th anniversary of Yu. N. Kholopov]*, pp. 40–48. Moscow: Kompozitor [in Russian].
- Fedorchenko, O. S. (2014). *Fenomen vokalnoi improvizatsii v dzhazi [The phenomenon of vocal improvisation in jazz]*. (Extended abstract of Candidate thesis). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskiyi. Kharkiv, 15 [in Ukrainian].
- Hovorukhina, N. O. (2009). *Evolutsiia vokalnogo tsyклу ta zakonirnosti tsykloutvorennia (na prykladi tvoriv R. Shumana, Kh. Volfa, A. Shenberha) [Evolution of the vocal cycle and regularities of cycling (on the basis of the works of R. Schumann, H. Wolf, A. Schoenberg)]*. (Extended abstract of Candidate thesis). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskiyi. Kharkiv, 20 [in Ukrainian].

- Huizinga, J. (2011). *Homo ludens. Chelovek igrayushchiy*. St. Petersburg: Izdatelstvo Ivana Limbakha, 416 [in Russian].
- Konen, V. Dzh. (1994). *Tretiy plast: novye massovye zhanry v muzyke XX veka* [*The third layer: new mass genres in the music of the XX century*]. Moscow: Muzyka, 160 [in Russian].
- Korotkov, S. A. (1996). *Istoriya sovremennoy muzyki* [*History of modern music*]. Kharkov: LAV studio, 281 [in Russian].
- Nazaykinskiy, Ye. V. (2003). *Stil i zhanr v muzyke* [*Style and genre in music*]. Moscow: Vlados, 248 [in Russian].
- Otkydach, V. M. (2013). *Estradniy spiv i shou-biznes* [*Variety singing and show business*]. Vinnytsia: Nova knyha, 368 [in Ukrainian].
- Pompiieva, A. Yu. (2017). *Vokalna stylistyka u yevropeiskii operi maloi formy XIX–XX stolit* [*Vocal stylistics in small-scale European opera of the XIX–XX centuries*]. (Extended abstract of Candidate thesis). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskiy. Kharkiv, 18 [in Ukrainian].
- Sokolov, O. V. K probleme tipologii zhanrov [On the problem of genre typology]. In *Problemy muzyki XX veka* [*Problems of the music of the XX century*], pp. 12–58. Gorkiy: Volgo-Vyatskoe knizhnoe izdatelstvo [in Russian].
- Syrov, V. (1997). *Metamorfozy roka ili put k «tretey muzyke»* [*Metamorphoses of rock or the path to the “third music”*]. Nizhny Novgorod: Izdatelstvo Nizhegorodskogo universiteta, 209 [in Russian].
- Yarkina, I. Yu. (2016). *Vokalno-instrumentalnyy ansambl v stile fank* [*Funky vocal and instrumental ensemble*]. (Candidate dissertation). Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskiy. Kharkiv, 207 [in Russian].
- Zinkevich, V. (1991). Otechestvennyy rok: vchera i segodnya [Domestic rock: yesterday and today]. *Sovetskaya muzyka* [*Soviet Music*], 10, 53–57 [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 1.02.2020 р.