

## ■ УДК 784.75:78.1.6

**М. М. Фісун**, викладач, Харківська гуманітарно-педагогічна академія, м. Харків

**ВИКОНАВСЬКА СПЕЦИФІКА СОУЛУ**

Виявлено виконавську специфіку соулу у творчій діяльності Р. Чарльза та Дж. Брауна. Висвітлено соціокультурні чинники формування соулу, наголошено на його національній та соціально-протестній сутності. Проаналізовано особливості виконавства в контексті соулу на рівнях звукоутворення, звукодобування, динаміки, артикуляції та драматургії. Висвітлено зв'язки соулу із госпелом на інтонаційному, структурно-композиційному й емоційно-образному рівнях. Продемонстровано наявність показової для соулу світоглядної позиції митця та комунікативної атмосфери, основою якої є єднання виконавця з аудиторією на ґрунті спільної культурної пам'яті та соціальних ідеалів.

**Ключові слова:** соул, виконавство, творча світоглядна позиція.

**М. Н. Фисун**, преподаватель, Харьковская гуманитарно-педагогическая академия, г. Харьков

**ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ СПЕЦИФИКА СОУЛА**

Вьявлена исполнительская специфика соула в творческой деятельности Р. Чарльза и Дж. Брауна. Освещены социокультурные факторы формирования соула, подчеркнута его национальная природа и социально-протестная сущность. Проанализированы особенности исполнительства в контексте соула на уровнях звукоизвлечения, звуковедения, динамики, артикуляции и драматургии. Освещены связи соула с госпелом на интонационном, структурно-композиционном и эмоционально-образном уровнях. Продемонстрировано наличие показательной для соула мировоззренческой позиции творца и коммуникативной атмосферы, основой которой является единение исполнителя с аудиторией на основе общей культурной памяти и социальных идеалов.

**Ключевые слова:** соул, исполнительство, творческая мировоззренческая позиция.

**M. N. Fisun**, teacher, Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy, Kharkiv

**PERFORMING SPECIFIC FEATURES OF SOUL**

The performing specific features of soul are found out in the creative work of R. Charles and G. Brown. The paper deals with the social and cultural factors of soul shaping and highlights its national and social protest essence. The author analyzes the features in the context of soul performance in sound levels, voice production, dynamics, articulation and drama. The author considers the relations of soul with gospel at

intonational, structural and compositional, emotional and imaginative levels. The article demonstrates the presence of ideological position for the soul of the artist and communicative atmosphere, which is the basis of unity of the artist and the audience in terms of the shared cultural memory and social ideals.

**Keywords:** soul, performance, creative worldview.

**Постановка проблеми.** Увага до феномену виконавства, який у реаліях сучасності постає як неповторне відображення унікального творчого світу, актуалізує індивідуальне начало в контексті культури поч. ХХІ ст. Відбиваючи таку актуалізацію, соул водночас віддзеркалює притаманну сучасній культурі тенденцію мікстового єднання світового й національного художнього досвіду та водночас різних сфер музичного мистецтва — афро-американського фольклору, блюзу та джазу, сприяючи подальшому формуванню численних спрямувань музичної естради 2 пол. ХХ — поч. ХХІ ст.

Актуальність дослідження виконавської специфіки соулу зумовлена тим, що, незважаючи на його «стилепороджуючий» потенціал щодо сучасної масової музики, духовно-ціннісну близькість до української культури й орієнтованість української музичної естради на набуття світового досвіду, він не став компонентом проблемного поля вітчизняного музикознавства. Його спрямованість на вивчення засад музично-творчої діяльності, «яка характеризується єдністю цілей, змісту, принципів, засобів, методів і організаційних форм творчої самоактуалізації та самовираження музиканта як суб'єкта художньої культури й соціального середовища» [3, с. 5], актуалізує дослідження соулу, який ґрунтується на соціально-критичній світоглядній позиції виконавця.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій** свідчить про дискретність і опосередкованість висвітлення питань феноменології соулу — особливостей голосоутворення, звуковедення, дихання, агогіки, динаміки, артикуляції, пластики, комунікації з аудиторією та сценічного іміджу. Так, публікації, присвячені соул-виконавцям, розміщені переважно в мережі Internet, подають інформацію біографічного змісту в публіцистичному стилі, нечисленні розвідки, у яких окреслено специфіку соулу, висвітлюють його в контексті естради [4], джазу та року [6]. Формування професійної вокальної естрадної освіти й вивчення естрадного вокалу сучасною українською вокально-педагогічною школою [1; 2] фактично не змінили дослідницької ситуації, пов'язаної з проблематикою соулу, оскільки специфіка соул-виконавства не виокремлюється із загального контексту естрадного співу. Проте вихід друком праць, зокрема дисертаційних [7], у яких дослідники звертаються до соулу у зв'язку зі спорідненими з ним явищами масової

музики, свідчить про формування тенденції виокремлення зі сфери поп-музики найяскравіших компонентів і спеціального їх дослідження.

Об'єкт статті — соул як явище сучасної масової поп-культури, предмет — виконавська специфіка соулу.

**Мета статті** — висвітлити особливості виконавства відомих соул-співаків Р. Чарльза та Дж. Брауна.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Соул є «відповіддю» мистецтва на зміни в культурі США кін. 1950-х рр. — активізацію процесу національної самоідентифікації, боротьбу за соціальні права негритянської спільноти та формування нового образу її представника, який ставав серцевиною художньої рефлексії й відбивав пошуки ціннісних орієнтирів, що відповідали новим ідеалам епохи [5, с. 29]. На їх декларативне вираження була спрямована діяльність Р. Чарльза, Дж. Брауна, С. Кука, У. Піккета, Р. Томаса, О. Реддінга, А. Франклін тощо. Проте соул, ще за часів свого становлення маючи потенційно прогресивний демократичний зміст [6, с. 72], виявив здатність до змістовної двоїстості та парадоксальної переорієнтації за умов комерціалізації мистецтва, жорстокої виконавської конкуренції та посилення значимості розважальної функції. Виразником цих тенденцій став детройтський соул — орієнтований зокрема й на «білу аудиторію», позначений послабленням соціально-протестних настроїв, розважальністю, семантично й образно близький до поп-культури, що характерне для творчості Д. Росс, М. Гея, М. Джексона, С. Уандера, Дж. Майкла, Е. Уайтхауса, Адель, А. Кіз, Дж. Кокера.

Проте за певних змістовних розбіжностей і різноманіття виконавських версій соул був музичною ідеологією, «... синетичним комунікативним феноменом, у якому під значним впливом джазу «естрадність» поєднувалася з корінною аутентикою. <...> взірцем відродження цінностей афро-американського демократичного імпровізаційного мистецтва, яке в рамках джазу (вже у bebop'і) схилилося до елітарності» [7, с. 6–7], основою якої слугував комплекс характерних ознак.

Вокальна домінанта соулу, що генетично сягає госпелів, і відсутність диференціації в негритянській культурі світських і релігійних основ зумовили синтез високої духовності й масової культури, що зацікавлювало аудиторію на рівні культурної пам'яті, надавало соціально-протестним закликам особливої піднесеності та містило значний потенціал комунікативного єднання виконавця й аудиторії.

Поєднанням госпелу, джазу та ритм-енд-блюзу в 1953 р. Р. Чарльз зі своїм оркестром і жіночою групою «Рейлетс» започаткував соул [6, с. 67], а переробкою госпелу «My Jesus is all the world to me» в лірично-інтимну пісню «I've got a Women» створив його перший взірець.

Пісня «I've got a Women» — яскравий зразок значущості мікродеталей виконання, котрі надають йому виняткової неповторності

й позачасової привабливості. Невिбагливість мелодики та ритміки, обмежений діапазон, що в основному відповідає середньому регістру голосу виконавця — чинники важливості змістовно-семантичного значення комплексу засобів виразності на всіх рівнях виконання — звукодобування, звуковедення, артикуляції, агогіки, динаміки та драматургічного рельєфу.

Вокальна манера Р. Чарльза ґрунтується на мовному положенні співацького апарату, слабкому імпедансі, що створюється за допомогою нейтрального положення гортані [1, с. 7; 13] та широкій палітрі засобів: розмовне звукодобування («oh yeah», «night», «right»), зокрема наприкінці слів; носовий призвук; фальцет (на інтонаційних вершинах імпровізаційного характеру, «money», «she's my baby»); співкрик (shout), поєднаний із фальцетом; горловий, «відкритий» звук; гроулінг (частково) в кульмінації («She saves her lovin', just for me. Yeah, she loves me»); відсутність vibrato. Звуковедення у виконанні характеризується домінуванням глісандо — висхідних і низхідних мікропід'їжджань до звука, що утворюють нерозривну інтонаційну лінію; перериванням звучання наприкінці слів з глісандуванням та розмовністю. «Неакадемічність» цих прийомів — ефековий засіб усунення меж між виконавцем й аудиторією та формування емпатичної комунікаційної атмосфери.

Стилі фрази в мелодії водночас із розмовним голосоутворенням спонукають виконавця до короткого дихання, фактично позбавленого опорності. Тривала імпровізація саксофона також є підставою для безопорного дихання, надаючи виконавцеві можливості відновити дихання.

На відміну від орієнтованого за фонемою «о» академічного співу [2, с. 54], естрадний характеризується формуванням голосних за фонемою «е» [там само], артикуляційною свободою й індивідуалізованістю. У виконанні Р. Чарльзом пісні «I've got a Women» індивідуалізованість артикуляції виявляється в: пришвидшеному співі-промовлянні («early in the morning», «way over town»); редукції голосних і приголосних наприкінці слів; підкресленому подовженні приголосних наприкінці слів («lover man»).

Динамічні коливання створюють хвилеподібну лінію — посилення динаміки до кульмінацій та послаблення з фактичним розчиненням звучності стають важливими чинниками драматургії.

Суттєвими драматургічними елементами в пісні є:

– початкове протягнене «Well» з висхідним мікроглісандо знизу до звука та подальшими філіруванням динаміки, низхідним мікроглісандо та паузою, що активізує увагу аудиторії. Цей «знак» початку виконання й багаторазові, семантично нейтральні, проте емоційно навантажені вигуки «oh yeah» використовувалися ще в госпелах,

у котрих священик такими закличками активізував процес спільної молитви;

– дві кульмінації («She saves her lovin', just for me. Yeah, she loves me» та «Oh, she's my baby, oh don't you understand. Yeah, and I'm her lover man»);

– імпровізація саксофона, яка створює респонсорну структуру, атрибутивну для госпелу. Це пробуджує культурну пам'ять аудиторії та максимально наближує співака до неї;

– багаторазове повторення коротких інтонацій наприкінці пісні з філіруванням звучності, що «розмиває» кордони твору та сценічну межу між виконавцем і аудиторією.

У створенні сценічного образу естрадного співака чи не найвагомішим чинником є тембр. Як «непоставлений, цілком сирий, такий, що вражає своєю немужичністю і саме тому абсолютно надзвичайний» характеризує тембр Р. Чарльза І. Хижняк [6, с. 67].

Н. Дрожжина зазначає, що «вокальне мистецтво естради пронизане пафосом особистісного самовиразу» [1, с. 9]. Для Дж. Брауна сенс такого самовиразу був невід'ємним від долі та прав його нації. Л. Мархасев відзначає, що виконавець «рве душу піснею, як бідою, у будь-якому «госпелі», у будь-якому блюзі. Усьому він надавав характер ритуального заклинання, перед яким мають впасти всі перепони» [4, с. 195–196]. «Як найколеритніша фігура серед виконавців соул не тільки в музичному, а й у суспільно-політичному сенсі, він у потенціалі міг стати наступником Мартіна Лютера Кінга й очолити боротьбу негрів за свої права. Однак поступово нав'язана масовою культурою настанова на гонитву за прибутком блокувала його соціальну активність» [6, с. 65].

Вербальний компонент соулу характеризується перевагою простої лексики, повторенням коротких фраз, словесних кліше й емоційних, змістовно нейтральних вигуків. З огляду на це, особливої важливості набувають нюанси звукодобування, звуковедення, агогіки, динаміки, акценти драматургії, що врзноманітнюють творчу інтерпретацію.

Так, виконання Дж. Брауном пісні «Please, please, please» має такі особливості: загальна близькість до белтінгу; речитативність у разі багаторазового повторення слів; розщеплення звука та драйв; фальцетна звучність, висхідні глісандо від висотно визначеного звука до звука без чітко визначеної висотності («baby», «so»), відкрите горлове звучання, розмовне звукодобування («I just wanna hear ya say») та субтони. Як до специфічних барв виконавець звертається до складного прийому вокальної техніки штробас (наприкінці пісні «Please, don't go»). Генетичні зв'язки з госпелом відбивають початковий вигук та

численні подальші вигуки «oh yea», що мають значення емоційних спонук.

Дискретність мелодики, що складається з дрібних інтонаційних структур — чинник глісандовості, слайдовості звуковедення. Ефект інтонаційного ковзання забезпечує виняткову злітність інтонацій, що компенсує нетривалість інтонаційних і ритмічних структур, спричиняє певну інтонаційну лабільність. Нетривалість інтонацій водночас із високим емоційним і динамічним тонусом, вигуками та імпровізаційними вокалізаціями зумовлюють застосування короткого, позбавленого академічної опорності, проте максимально повного дихання.

Артикуляційна специфіка виконання Дж. Брауна характеризується певною «недбалістю» вимови, пришвидшеним промовлянням слів, редукуванням складів, приголосних і голосних наприкінці слів.

Підвищений емоційний та динамічний тонус, створення загальної екстатичної атмосфери соул «успадкував» від госпелу. У пісні «Please...» високий рівень динаміки й експресії зумовлює специфіку драматургії емоційно-динамічного спаду. Повторюваність закликів «Please», дубльованих бек-вокалом, і мікроспади динаміки наприкінці кожного слова утворюють магічно-ритуальний ефект рівномірного хитання. Його потенційну нескінченність підкреслює й зниження теситури — до штробасу на піано.

Респонсорність, як ознака госпелу та соулу в цілому, виявляється в партії бек-вокалістів й утворює своєрідне відлуння «молитви» про кохання, що поділяється аудиторією та стає основою комунікацій-еднання.

На думку І. Хижняка, виконавську манеру Дж. Брауна вирізняла «нарочито груба манера виконання» [6, с. 63], основою якої був хрипливатий тембр з «драпанням».

Інша, соціально активна, пасіонарна грань творчої установки виконавця виявляється в пісні «Say it loud: I am black and I am proud», яка стала своєрідним гімном національного самоствердження негритянської спільноти та водночас знаком радикальних змін у культурі США.

Декларативна позиція виконавця як національного трибуна у звукодобуванні виявлена в речитативності, лабільності інтонації; scream'і, закликах-криках невизначеної звуковисотності з драйвом у техніці белтинг; висхідних глісандо від звука визначеної висоти до звуків без визначеної висотності; розмовному звукодобуванні, зокрема наприкінці слів.

Специфічні ознаки звуковедення в пісні «Say it loud: I am black and I am proud» зумовлені: глісандуванням, обриванням звучання наприкінці слів та інтонаційним зниженням наприкінці слів і переходом до розмовності.

Мелодика та ритміка пісні ґрунтуються на багаторазовому повторенні коротких, перерваних паузами, закличних інтонацій. Це посилює значення численних нюансів виконання на різних рівнях: артикуляційному — пришвидженої вимови й вільного словообривання, оскільки зміст словесних кліше розкривається завдяки їх повторюваності, темпоритму — прийомів агогіки, на рівні творчої позиції та іміджу виконавця — граничної енергетики, екстравертності й емоційності.

За умов дискретності мелодики та ритміки послаблюється значення техніки дихання, котре не потребує опорності й витривалості, та посилюється роль бек-вокалу. Дублювання фраз виконавця, з одного боку, віддзеркалює показове для соулу значення респонсорності. З іншого — розмовне звукодобування, граничне посилення динаміки й виняткова темброва різнобарвність бек-вокалу надають йому статусу хору — голосу народу. Загалом це формує показову для соулу комунікаційну ситуацію — злиття виконавця й аудиторії заради єдиних соціальних ідеалів.

Ліричний, комерціалізований варіант соулу з кінця 1960-х рр. демонструє виконавство С. Уандера. При домінуванні естрадної манери, воно характеризується чіткістю інтонації (на відміну від інтонаційної несталості «раннього» соулу) й артикуляції, звукоутворенням із середнім імпедансом під час дихання на опорі, плавністю голосоведення та рівністю звучання голосу в різних регістрах. Зберігаючи зв'язки з раннім соулом, співак звертається до «підтяжок» до звука, головно в імпровізаціях, мелізматичних вокалізацій-імпровізацій (*runs*) на одному складі та доволі тривалому диханні, що містять знаки культурної пам'яті як осучаснені версії юбіляцій у госпелах. На відміну від раннього соулу, співак надає меншого значення респонсорності — бек-вокал є не «відповіддю», а підтримкою виконавця. Виконавство співака також характеризується тонкою технікою філірування звука та загальною проникливою, лірично-інтимною творчою настановою, у якій соціальні, протестні спрямування не відіграють провідної ролі.

**Висновки.** Синтезувавши розмаїття інтонаційних і ритмічних джерел, знаків культурної пам'яті, соул у численних інтерпретаціях увійшов у культурний простір 2 пол. ХХ ст., зумовивши формування різноманітних спрямувань поп-культури та зберігаючи показові ознаки на всіх рівнях виконавства як у цілості, так і в часткових виявленнях. Висвітлення специфіки проявів ознак соулу у виконавській практиці 2 пол. ХХ ст. — поч. ХХІ ст. та формування уявлення щодо особливостей його онтології і взаємодії з іншими напрямками сучасної музики становить перспективи подальших досліджень.



**Список використаних джерел**

1. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради: автореф. ... дис. канд. мистецтвозн.: 17. 00. 03. / Н. В. Дрожжина ; ХНУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків : 2008. — 16 с.
2. Дрожжина Н. В. К вопросу методики исследования эстрадной техники пения / Н. В. Дрожжина // Вісник ХДАДМ, 2009. — № 3. — С. 50–59.
3. Зінська Т. В. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХ — початку ХХІ століття: автореф дис. ... канд. мистецтвозн.: 26. 00. 01. / Т. В. Зінська. — НАКККиМ. — Київ : 2011. — 16 с.
4. Мархасев Л. В легком жанре: Очерки и заметки / Л. Мархасев. — Л. : Сов. композитор, 1984. — 280 с.
5. Уманець О. В. Проблема культурної пам'яті в художніх пошуках сучасності / О. В. Уманець // Матеріали ХІІ Міжнародної науково-практичної конференції «Людина, культура, техніка в новому тисячолітті», 20–21 вересня 2011 р., Харків. — Харків : Національний аерокосмічний університет ім. М. Є. Жуковського «ХАІ», 2011. — С. 29–30.
6. Хижняк І. Парадоксы рок-музыки: мифы и реальность / И. Хижняк. — Київ : Молодь, 1989. — 296 с.
7. Яркіна І. Ю. Вокальний ансамбль у стилі фанк: автореф. ... дис. канд. мистецтвозн.: 17. 00. 03. / І. Ю. Яркіна. — ХНУМ ім. І. П. Котляревського. — Харків : 2016. — 17 с.

**References**

1. Drozhzhyna N. V. Vokalne vykonavstvo v systemi muzychnoho mystetstva estrady: avtoref. ... dys. kand. mystetstvozn.: 17. 00. 03. / N. V. Drozhzhyna ; KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho. — Kharkiv : 2008. — 16 s.
2. Drozhzhyna N. V. K voprosu metodiki issledovaniya estradnoy tekhniki peniya / N. V. Drozhzhyna // Visnyk KhDADM, 2009. — № 3. — S. 50–59.
3. Zinska T. V. Muzychno-vykonavske mystetstvo v sotsiokulturnomu prostori Ukrainy kintsia XX — pochatku XXI stolittia: avtoref dys. ... kand. mystetstvozn.: 26. 00. 01. / T. V. Zinska ; NAKKKiM. — Kyiv : 2011. — 16 s.
4. Markhasev L. V legkom zhanre: Oчерki i zametki / L. Markhasev. — L. : Sov. kompozitor. 1984. — 280 s.
5. Umanets O. V. Problema kulturnoi pam'iaty v khudozhnikh poshukakh sучasnosti / O. V. Umanets // Materialy XIII Mizhnarodnoi nauково-praktychnoi konferentsii «Liudyna, kultura, tekhnika v novomu tysyacholitti», 20–21 veresnia 2011 r., Kharkiv. — Kharkiv : Natsionalnyi aerokosmichnyi universytet im. M. Ye. Zhukovskoho «KhAI», 2011. — S. 29–30.
6. Khizhnyak I. Paradoksy rok-muzyki: mify i realnost / I. Khizhnyak. — Kyiv : Molod. 1989. — 296 s.
7. Yarkina I. Yu. Vokalnyi ansambl u styli fank: avtoref. ... dys. kand. mystetstvozn.: 17. 00. 03. / I. Yu. Yarkina ; KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho. — Kharkiv : 2016. — 17 s.



## ■ UDC 784.75:78.1.6

**Fisun M. N.**, teacher, Kharkiv Humanitarian Pedagogical Academy, Kharkiv  
vesnyanka@meta.ua

### PERFORMING SPECIFIC FEATURES OF SOUL

**The aim of the paper** is to consider the specific features of soul performance by the well known soul signers R. Charles and George Brown.

**Research methodology.** The principles of the comparative approach and musicological interpretative stylistic analysis are the methodological basis of the article.

**Results.** The author analyzes the features in the context of soul performance in sound levels, voice production, dynamics, articulation and drama. Such specific features as conversational status and sound phonation of signing apparatus, slight impedance, nasal side-tone, head-voice, shout way of signing, throaty open sound, growling, glissando domination, sound disruption with conversational phonation, short breathing, acceleration of words utterance, reduction of sounds in the end of words, accent on uttered vowel sounds, existence of informative neutral loud sounds, unclear limits (bounds) of performance with multiple repetition of intonations and sounds intensity and "messa di voice", characteristic features of voice quality have been specified in R. Charles's performance manner at various levels of performance art.

Active social standing (approach) of performance as well as specific features of vocal technique (closeness to belting, sung dialogue, sound spelling, heads-voice, shout, uprising glissando without vivid highness of sound interruption, conversation manner of sound phonation, sub-tones, labile intonation, short breathing) are the characteristic features of George Brown's performance art. Voice qualities (throatiness, spelling), responsory (due to back-vocal), meaningfulness of improvisational shouts, extremely high dynamic and emotional tonus, extraordinary energy and extraversion are specified as the characteristic features of the signer.

The article demonstrates the presence of ideological position for the soul of the artist and communicative atmosphere, which is the basis of unity of the artist and the audience in terms of the shared cultural memory and social ideals.

**Novelty.** The paper presents an attempt to examine the performing specific features of soul in Ukrainian musicology.

**The practical significance.** The research has important implications for further developments of phenomenology and ontology of the soul specific character and its modifications in the contemporary Ukrainian variety art.

**Key words:** soul, performance, creative worldview.

*Надійшла до редколегії 16.08.2016 р.*