

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**Київський національний університет імені Тараса Шевченка**  
**Інститут філології**  
**Кафедра української мови та прикладної лінгвістики**

**Особливості співу в поп-музиці:**  
**фонетично-експериментальне дослідження**

**Кваліфікаційна робота**

освітнього ступеня «бакалавр»

за спеціальністю 035 «Філологія»,

спеціалізацією 035.10 «Прикладна лінгвістика»,

галузі знань 03 «гуманітарні науки»

ОПП «Прикладна (комп'ютерна)

лінгвістика та англійська мова»

**Вікторії БУНЧИКОВОЇ**

**Науковий керівник:**

Валентина РОБЕЙКО

**Рецензент:**

канд. філол. наук Віта ЧЕРНИШУК

**Київ – 2021**

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ДОСЛІДЖЕННЯ СПІВОЧОГО МОВЛЕННЯ</b> .....	7
<b>1.1. Проблема наукових інтерпретацій поняття співочого мовлення в     мовознавстві</b> .....	7
<b>1.2. Основи теорії співочого мовлення</b> .....	10
<b>1.3. Специфіка роботи артикуляційного апарату в співочому мовленні</b>	13
<b>Висновки до розділу 1</b> .....	18
<b>РОЗДІЛ 2. ПОП-МУЗИКА В КОНТЕКСТІ СПІВОЧОГО ДИСКУРСУ</b>	20
<b>2.1. Загальна характеристика жанру поп-музики. Особливості співу</b> ....	20
<b>2.3. Аналіз особливостей співу сучасних українських виконавців поп-     музики</b> .....	26
<b>Висновки до розділу 2</b> .....	39
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	41
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	45
<b>ДОДАТКИ</b> .....	50

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження** зумовлена посиленням інтересу до українськомовного культурного продукту, передусім популярної поп-музики, написаної українською мовою, необхідністю дослідити особливості співу в поп-музиці, а також здійснити фонетично-експериментальний аналіз її акустичних параметрів на прикладі співу сучасних поп-виконавців, обґрунтувавши особливості ритму, темпу, інтонації, паузи, інтенсивності в контексті співочого дискурсу. Зокрема, актуальність дослідження зумовлюється недостатньою кількістю ґрунтовних фонетичних досліджень особливостей співу в поп-музиці, зокрема популярних виконавців пісень-хітів, передусім Джамали, солістки групи «KAZKA» Олександри Заріцької, Святослава Вакарчука, соліста поп-гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні. Актуальним є апелювання до акустичних особливостей різних типів співу в поп-музиці з домінантним танцювальним елементом (солістка групи «KAZKA» Олександра Заріцька та соліст поп-гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні) та акцентним синтезом ліризму й драматизму (Джамала та Святослав Вакарчук).

**Мета роботи** – дослідити особливості співу в жанрі поп-музики, здійснивши фонетично-експериментальний аналіз його акустичних параметрів на основі пісень-хітів українських виконавців (Джамали, солістки групи «KAZKA» Олександри Заріцької, Святослава Вакарчука, соліста поп-гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні), приділивши особливу увагу дослідженню ритму, темпу, інтонації, паузи, інтенсивності в контексті аналізу співочого мовлення; виявити й обґрунтувати основні диференційні ознаки українського співочого мовлення.

Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- здійснити аналіз наукових інтерпретацій поняття співочого мовлення в мовознавстві;
- дослідити історію вивчення співочого мовлення, з'ясувати понятійний апарат, уточнити основні терміни;

- проаналізувати специфіку роботи артикуляційного апарату в співочому мовленні;
- репрезентувати загальну характеристику жанру поп-музики, зокрема зосередити подати її різновиди;
- дослідити особливості співу в жанрі поп-музики;
- проаналізувати особливості співу представників поп-музики (Джамали, солістки групи «KAZKA» Олександри Заріцької, Святослава Вакарчука, соліста поп-гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні), на основі аналізу пісень обраних виконавців здійснити фонетично-експериментальне дослідження акустичних параметрів співочого мовлення, зокрема ритму, темпу, інтонації, паузи й інтенсивності;
- виявити й обґрунтувати основні диференційні ознаки українського співочого мовлення.

**Об'єктом дослідження** обрано українські пісні-хіти популярних виконавців-представників поп-музики, зокрема Джамали («Крила», «1944»), солістки групи «KAZKA» Олександри Заріцької («Плакала», «Свята»), Святослава Вакарчука («Знову», «Не твоя війна»), соліста поп-гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні («Вічна-віч», «Мова Тіла»).

**Предмет дослідження** – особливості співу в поп-музиці, зокрема специфіка акустичних параметрів (ритму, темпу, інтонації, паузи, інтенсивності) на прикладі співу Джамали, солістки групи «KAZKA» Олександри Заріцької, Святослава Вакарчука, соліста поп-гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні.

**Теоретико-методологічну основу** роботи складають праці дослідників співочого мовлення В. Карпова [16], В. Морозова [27; 28], В. Чернишук [48; 49], Л. Дмитрієва [13], О. Андрєєвої [1], О. Стахевича [37; 38], Т. Пляченко [30], Ю. Юцевича [51; 52] та ін. Також беремо до уваги розвідки з дослідження жанру поп-музики, в яких здійснено аналіз окремих особливостей співу в поп-музиці, зокрема Л. Васильєвої [8], М. Барановської [3], М. Мозгового [26], Н. Попович [31],

О. Сапожник [33] та ін., а також дослідження фонетистів В. Берковець [39], В. Чернишук [48; 49], Н. Тоцької [44], О. Бас-Кононенко [39] та ін. з метою аналізу специфіки роботи артикуляційного апарату в співочому мовленні й репрезентації акустичних параметрів співу. Вартими уваги також є наукові праці, репрезентовані протягом останніх п'яти років, зокрема сучасних дослідників А. Бондаренка [5; 6; 7], В. Тормахової [42; 43], В. Чернишук [48; 49], Г. Ганзбурга [11], М. Смородської [36], О. Лігус і В. Лігуса [23] та ін. Окрім того, варто взяти до уваги теоретичні праці мистецтвознавців, в яких досліджено окремі аспекти різних жанрів музики, передусім В. Медушевського [25], В. Москаленка [29], Л. Корній [18], О. Шульпякова [50] та ін. Також беремо до уваги англомовні праці, в яких досліджено різні аспекти особливостей творення співу, зокрема таких дослідників, як L. Jansen і M. Westphal [54], J.C. Lena і R.A. Peterson [55], D. Silver, M. Lee і C.C. Childress [56], S.D. Cahyo [53].

**Методи дослідження.** Для реалізації мети і поставлених завдань застосовано загальнонаукові методи (описовий, метод моделювання, аналіз, синтез), теоретичні (теоретичний аналіз, дефінітивний аналіз). За допомогою порівняльно-історичного методу проаналізовано наукові концепції щодо тлумачення поняття й історії вивчення співочого мовлення. Окрім цього, використовуються різні прийоми лінгвістичного, передусім експериментально-фонетичного, методу дослідження з метою аналізу співу в поп-музиці, зокрема його акустичних параметрів.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що здійснено цілісний фонетично-експериментальний аналіз особливостей українського співу в жанрі поп-музики сучасних поп-виконавців (Джамали, солістки групи «KAZKA» Олександри Заріцької, Святослава Вакарчука, соліста поп-гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні), на основі чого виокремлено й обґрунтовано основні диференційні ознаки українського співочого мовлення. Новизна репрезентується в тому, що вперше досліджено акустичні параметри співу Джамали, солістки групи «KAZKA» Олександри Заріцької, Святослава Вакарчука, соліста поп-гурту «TVORCHI»

Джеффри Кенні на матеріалі пісень-хітів «Крила» і «1944» (Джамала), «Плакала» і «Свята» (солістка групи «KAZKA» Олександра Заріцька), «Знову» і «Не твоя війна» (Святослав Вакарчук), «Віч-на-Віч» і «Мова тіла» (соліст поп-гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні). Досліджено специфіку роботи артикуляційного апарату в співочому мовленні й акустичні параметри співу. Обґрунтовано особливості співочого мовлення загалом, зокрема узагальнено історичні та синхронічні відомості на основі аналізу наукових інтерпретацій поняття співочого мовлення в мовознавстві, уточнено понятійний апарат.

**Структура дослідження.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел (56 позицій), додатків. Загальний обсяг роботи – 63 сторінки.

# РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ПАРАДИГМА ДОСЛІДЖЕННЯ СПІВОЧОГО МОВЛЕННЯ

## **1.1. Проблема наукових інтерпретацій поняття співочого мовлення в мовознавстві**

Історія вивчення особливостей творення співочого мовлення здавна цікавила науковців, що спричинило виникнення й функціонування системи наукових інтерпретацій самого поняття «співоче мовлення». Дискусійний характер дефініції традиційно пов'язується з міждисциплінарним підґрунтям співу, яке є предметом дослідження в мові й музиці. Власне, «синтетичний характер вокального мистецтва потребує не тільки музикознавчого, а й філологічного, тобто комплексного підходу, основним аспектом якого є опора на своєрідність фонетики мови, генетичний взаємозв'язок між мовною та музично-мовною інтонацією» [17, с. 118].

Варто зазначити, що в сучасному мовознавстві не вироблено єдиного терміна на означення співочого мовлення, причиною чого, за переконанням Т. Чернишук є те, що «станом на сьогодні в українському мовознавстві досі не існує одностайної думки про феномен співочого мовлення. Тому й немає системної номінації для цього явища» [48, с. 38]. Так, дослідники апелюють до таких дефініцій на означення співочого мовлення, як «вокальна музика», «співочтво», «спів» та ін. Більше того, В. Морозов, Л. Дмитрієв, Ю. Ільїнов послуговуються терміном «вокальне мовлення», а В. Карпов – «вокальна мова». Поширеним у сучасному науковому просторі є термін «співоче мовлення», який активно використовують в англomовному науковому середовищі. Власне, у понятті співочого мовлення охоплено два аспекти – онтологічний і гносеологічний, що свідчить про можливість його розгляду в контексті музики й мовознавства.

Уперше спробу осмислення співочого мовлення було репрезентовано в працях античних філософів Платона, Аристотеля, Аристоксена, Квінтіліана та ін. Власне, у філософських концепціях зосереджено увагу передусім на проблемі

взаємозв'язку понять «співоче мовлення» і «розмовне мовлення», зокрема особливостях творення вокальної та інструментальної музики. По суті, це були перші спроби розрізнення співу й звичайного мовлення.

В українському науковому просторі однією з перших спроб пояснення основ майстерності співу можна вважати посібник М. Дилецького «Муסיкийская граматака», написаний у 1675 р. Власне, це перший зразок вокальної педагогіки, адже працю було написано для «опанування музичної грамоти, релятивного способу співу з сольмізаційною системою та техніки композиції партесної музики» [18, с. 240].

Однак наукові розвідки на основі фонетично-експериментального дослідження артикуляційно-акустичних особливостей голосу людини під час співу й мовлення з'являються пізніше. Власне, перші спроби застосування експериментального методу усередині XVII ст. зробив французький дослідник і педагог М. Гарсія, який за допомогою ларингоскопа (гортанного дзеркала) дослідив артикуляційні особливості співочого мовлення. Це був значний крок у вивченні артикуляційних параметрів творення співу. Пізніше в 50-х роках XIX ст. у Німеччині було розроблено концепцію дослідження акустичних параметрів співочого мовлення Г. Гельмгольцем, який вказав на поняття обертонів і виявив різні відтінки звуків.

Дослідження, у яких акцент зроблено суто на мовознавчому, передусім фонетичному, аспекті вивчення співочого мовлення з'являються на межі XIX-XX ст. Спочатку це були праці англійського науковця-фонетиста О. Елліса, який на основі порівняння фонетичних особливостей англійської, французької, німецької, італійської мов вказав на наявність відмінностей між співом і звичайним мовленням. Пізніше проблематика таких фонетичних досліджень поступово розширюється, зокрема дослідники поглиблюють вивчення акустичних і артикуляційних характеристик співочого мовлення й порівнювати фонетичну відмінність зі звичайним мовленням.

В. Чернишук зазначає, що «наприкінці XIX – на початку XX століття власні вокальні школи формуються в Україні» [48, с. 32]. Вивчення співочого мовлення в українській науці протягом довгого часу характеризувалося емпіричними дослідженнями, зокрема спостереженням за процесом творення співу, однак, не було науково обґрунтованих пояснень особливостей творення співу, зокрема артикуляційно-акустичних параметрів, із наукового погляду на основі експерименту із залученням методологічної парадигми фізики, знань із анатомії й фізіології людини. З огляду на це, О. Стахевич зазначає, що «до середини XIX ст. наука не давала пояснення феномену співацького голосу з питань анатомії, фізіології, акустики голосового апарату» [37, с. 109].

Власне, у другій половині XX ст. в українському науковому просторі з'являються праці, у яких дослідники узагальнюють і поглиблюють відомості, відкриті раніше, водночас, застосовуючи нові підходи, здійснюють нові фонетичні дослідження артикуляційно-акустичних параметрів співочого мовлення. Наприклад, Л. Дмитрієв [13] застосував рентгенографічний метод, на основі чого дослідив артикуляційні й акустичні особливості співу дикторів, репрезентуючи результати дослідження в праці «Основи вокальної методики» (1968 р.). Окрім того, у цей час починають з'являтися наукові розвідки В. Морозова, присвячені акустичним та артикуляційним особливостям співочого мовлення, зокрема дослідник подав детальний аналіз інтенсивності голосу в співі. З огляду на це, новаторською для того часу стало праця В. Морозова «Біофізичні основи вокального мовлення» (1977 р.) [28].

Сучасні наукові дослідження обмежуються аналізом співочого мовлення переважно в одному або кількох аспектах, не залучаючи всіх необхідних для цілісного вивчення галузей знань. Співоче мовлення частіше стає предметом зацікавлення мистецтвознавців, які аналізують його в контексті музичного дискурсу. Відтак, це наукові розвідки В. Карпова, В. Тормахової, О. Стахевича, Ю. Юцевича та ін. Вартою уваги є праця В. Чернишук «Акустично-артикуляційні

характеристики українського співочого мовлення (експериментально-фонетичне дослідження», в якій співоче мовлення досліджено з погляду фонетики.

У сучасному науковому просторі активно послуговуються терміном «співацький голос». Окрім того, на основі ґрунтовного аналізу різних типів голосів запропоновано сучасну класифікацію співацьких голосів, основним критерієм для поділу визначено діапазон голосу й стать співака. З огляду на це, виокремлюють такі групи голосів, які передусім поділено на жіночі: сопрано (колоратурне, лірико-колоратурне, ліричне, лірико-драматичне, драматичне), мецо-сопрано (ліричне, драматичне), контральто (низьке мецо-сопрано) і чоловічі: тенор (альтино, ліричний, лірико-драматичний, драматичний), баритон (ліричний, лірико-драматичний, драматичний), бас (профундо, кантанте, центральний, октава).

Відтак у ХХІ ст. відбувається активний розвиток музичного мистецтва, зокрема розширюється система жанрів. Процес глобалізації впливає на виникнення й розроблення нових лінгвістичних методів дослідження, які дають можливість для фонетичного експериментального вивчення різних характеристик співочого мовлення, зокрема й артикуляційно-акустичних параметрів.

Отже, дослідження наукових концепцій, у яких репрезентовано інтерпретаційні моделі поняття співочого мовлення, спонукає до розгляду й аналізу положень теорії співочого мовлення та з'ясування основних термінів понятійного апарату.

## **1.2. Основи теорії співочого мовлення**

Основи теорії співочого мовлення починають формуватися в середині ХІХ ст., коли починають активно досліджувати феномен співочого мовлення, зокрема особливості творення співу, роботи артикуляційного апарату тощо.

Основний понятійний апарат вивчення особливостей співочого мовлення складають такі терміни: темп, тембр, інтонація, ритм, інтенсивність, наголос тощо. Варто зацентувати на значеннєвій диференціації цих понять, що характеризуються

системою різних наукових інтерпретацій, зокрема щодо запропонованих дослідниками дефініцій.

Так, О. Андрєєва до властивостей співочого мовлення відносить висоту, силу (гучність), тривалість і тембр. Дослідниця схильна до думки, що тембр – «своєрідне забарвлення звуків, зумовлюється складними фізичними явищами, що відбуваються при видобуванні звука і залежать від кількості призвуків, які супроводжують основний звук» [1, с. 3-4]. Висота, сила (гучність) і тривалість звуку існують у взаємозалежності й взаємодії, сприяючи формуванню співу, зокрема його акустичних параметрів, які значною мірою відрізняються від тих, якими відзначається звичайне мовлення. При цьому для кожного жанру музики характерним буде домінування певного акустичного критерія, при цьому варіюватимуться показники. Наприклад, у співі в жанрі поп-музики переважатиме інтенсивність, адже поп-виконавці часто надають перевагу гучності, яка посилюється передусім у приспівках, натомість незначною буде тривалість пауз, на що впливає швидкий ритм і темп мелодії в музиці цього жанру.

На нашу думку, варто звернути увагу також на наукові концепції, запропоновані фонетистами, які апелюють до основних термінів понятійного апарату співочого мовлення. Так, В. Гаврилюк наголошує на важливості тривалості під час творення співочого мовлення, при цьому стверджуючи, що ця акустична характеристика не є визначальною у звичайному мовленні на відміну від співу: «У співі тривалість звука є важливою – зміна тривалості звука впливає на ритмомелодику пісні. Це відбувається у фазі витримки, коли органи мовленнєвого апарату налаштовані на вимову певного звука» [10, с. 191]. Власне, на тривалість звуку й паузи можуть впливати різкі динамічні переходи, які відбуваються між куплетом і приспівом, або протягом усього співу загалом. Відтак, наявність або відсутність акценту на танцювальному елементі в поп-музиці має безпосередній вплив на тривалість пауз, які майже відсутні, і динамічного співу, який характеризується посиленою ритмічністю.

Із погляду фонетики темп, тембр, тон, пауза, наголос розглядаються як основні акустичні характеристики, що виникають у процесі творення звуків. Відтак, у фонетиці запропоновано дефініцію тону в розширеному вигляді: «Один із компонентів інтонації, висота вимови звука в мовленні, яка формується при проходженні повітряного струменя крізь голосові зв'язки, глотку, рота й носа шляхом створення акустичного ефекту від коливань голосових зв'язок (глотка, ніс і рот є лише резонаторами, крізь які проходить повітряний струмінь); є одиницею супрасегментного рівня звукового членування мовного потоку» (див. Додаток В). Компонентами інтонації також вважаються тембр (див. Додаток Б) і темп, які відіграють важливу роль у творенні співу обраного для дослідження жанру поп-музики. Окрім того, терміном, який належить до понятійного апарату співочого мовлення також є пауза, яка майже відсутня або є незначною в поп-музиці, на що безпосередній вплив мають швидкий ритм і темп співу в цьому жанрі.

Важливу роль у творенні співочого мовлення, зокрема будові ритмічної структури, відіграє наголос. Власне, у кожен період розвитку лінгвістики формувалося своє розуміння наголосу як складної суперсегментної одиниці мови (див. Додаток Д). Так, Є. Кротевич, Н. Тоцька схильні до думки, що наголос – це «виділення складу в слові або слова в реченні властивими для даної мови артикуляційними способами» [20, с. 199]. На думку О. Селіванової, наголос – «виділення одного складу, фонетичного слова чи синтагми при супрасегментному членуванні мовленнєвого потоку» [34, с. 403]. Окрім того, є такі різновиди наголосу: словесний, логічний, синтагматичний, фразовий, емоційно-розрізнявальний).

Закцентуємо на тому, що для співу в поп-музиці характерним є передусім емоційний наголос, який нерідко падає на окремі переважно відкриті (широкі), низького чи середнього підняття голосні звуки, оскільки загалом поп-музика характеризується посиленою емоційністю й експресією, акцентом на чуттєвості. Важливу роль також відіграє логічний наголос, за допомогою якого поп-виконці

акцентують увагу слухачів на конкретних словах чи коротких фразах переважно в приспіві, вимовляючи їх із особливою протяжністю чи повторюючи декілька разів, із метою впливу на аудиторію й сприяння швидкому запам'ятовуванню музичного твору. Зазначимо, що у співочому мовленні можливим є порушення акцентуаційних норм, що пояснюється особливостями творення ритмічної структури, необхідністю підлаштування тексту під мелодію, діалектними впливами, наявністю енклітиків і проклітиків тощо.

Отже, аналіз наукових інтерпретацій поняття співочого мовлення та його понятійного апарату спонукає до з'ясування специфіки роботи артикуляційного апарату під час співу, зокрема звернення уваги на спільні й відмінні риси в роботі мовних органів людини під час співочого й звичайного мовлення.

### **1.3. Специфіка роботи артикуляційного апарату в співочому мовленні**

У фонетиці сформувалося визначення артикуляції як «сукупної роботи мовних органів, спрямованої на творення мовного звуку» [39, с. 181]. Аналізуючи особливості творення співу, О. Стахевич порівнює цей процес із творенням звичайного мовлення й акцентує на їхній взаємозалежності: «Мовлення і спів взаємозалежні між собою. Голосні впливають на формування тембру голосу. Чіткість приголосних виявляється максимальним ступенем їх «озвучування», особливо глухих «К», «Х» та ін.» [37, с. 106].

Водночас зацентуємо на тому, що звичайне мовлення й спів відрізняються насамперед акустичними параметрами. Якщо звичайне мовлення відзначається помірним, спокійним темпом, чергуванням однакових за тривалістю звуків і пауз, незначною інтенсивністю, то спів, зокрема в поп-музиці, характеризується пришвидшенням темпу й ритму, динамізмом, посиленням гучності, переважанням звуку над паузами, які майже відсутні, що яскраво вираженим є особливо в приспівах. Відтак, усі перераховані акустичні параметри співу вимагають іншої

роботи артикуляційного апарату, яка відрізняється від характерної для звичайного мовлення.

За переконанням В. Чернишук, «з власне фонетичного погляду відмінності між співочим та розмовним мовленням існують як на надсегментному (акцентологія та ритміко-інтонаційне оформлення, так і на сегментному (акустично-артикуляційна специфіка реалізації звуків) рівнях» [48, с. 47]. З огляду на це, основою творення співу, як і звичайного мовлення, є злагоджена робота центральної нервової системи, органів дихання й мовного апарату. Відтак, мозок, зокрема ліва півкуля (зони Брока і Верніке) відповідає за мову і мовлення, передусім керування органами мовлення.

Органи дихання (легені, бронхи, трахея), а також органи, що сприяють процесу дихання (діафрагма, міжреберні м'язи та ін.), безпосередньої участі в утворенні сегментів мовлення не беруть, однак повітря, що виходить з легень при видихуванні, є тим необхідним пружним середовищем, яке, періодично стискаючись і розріджуючись унаслідок вібрації голосових зв'язок, формує звукову хвилю. Однак у процесі творення співочого мовлення органи дихання відіграють важливу роль, у чому полягає одна з відмінностей творення співу й звичайного мовлення.

Окрім того, Т. Пляченко виокремлює такі типи співацького дихання: *«грудне* (верхньореберне або ключичне), *діафрагматичний* або *черевний* тип, *мішаний* (нижньореберний-діафрагматичний) або *грудо-черевний* (косто-абдомінальний) тип» [30, с. 15]. Окрім того, дослідниця подає опис організації співацького дихання, що має таку характеристику: «Вдих безшумний, спокійний, швидкий, одночасно через рот і ніс; рівномірна подача дихання до голосових складок; еластичний видих; ритмічна подача дихання при виконанні пауз та цезур; уміння користуватись як повільним глибоким вдихом, так і коротким та швидким; дихання природне, не напружене, зручне фізично; рефлекторний зв'язок м'якого піднебіння і діафрагми;

кантиленний спів базується на економному м'якому видиху; форсований видих – причина псування голосу» [30, с. 15].

Власне, складниками мовного апарату людини є гортань та три надгортанні порожнини – глоткова, ротова й носова (див. Додаток А), які відіграють важливу роль під час творення співу. Так, надгортанні порожнини є резонаторами, які виконуються функцію підсилення резонансу й збагачення тембру голосу. Носова порожнина відіграє провідну роль під час творення носових звуків, при цьому опускання язичка (увули) уможливорює вихід частини видихуваного повітря через ніс. Важливою для творення звуків, зокрема співочого мовлення, є ротова порожнина, адже в ній знаходяться мовні органи, які беруть участь в артикуляції. Більше того, у ротовій порожнині є тверде й м'яке піднебіння, які разом із передніми зубами формують піднебінний купол, будова якого має значний вплив на якість співу. У співочому мовленні важливу роль відіграє глотка, яка вважається одним із провідних резонаторів, бере участь у підсиленні або навпаки оглушенні обертонів звука. Більше того, «від зміни її форми за допомогою голосних, збільшення або зменшення об'єму порожнини залежить тембральна якість співацького голосу» [34, с. 105].

У творенні голосних звуків беруть участь безпосередньо голосові зв'язки, які перебувають у напруженому стані і вібрують; нижня щелепа, рух якої уможливорює збільшення чи зменшення ротового резонатора; органи надгортанних порожнин (язик, губи, м'яке піднебіння та увули), які разом відповідають за формування резонаторного простору. При цьому важливою у процесі творення головних є язик. Щодо особливостей творення приголосних звуків під час співу, то В. Карпов акцентує, що «у вокальній мові приголосні на відміну від голосних утворюються внаслідок подолання різних перешкод, що напружують мовний апарат» [16, с. 125]. Варто зацентувати на тому, що виконавці передусім апелюють до відкритих (широких) голосних звуків низького чи середнього підняття й меншою мірою до закритих (вузьких) високого чи високо-середнього підняття. Якщо говорити про

приголосні звуки, то у співі переважають сонорні звуки, під час вимови яких голос домінує над шумом, що пояснюється вимогами до роботи мовного апарату людини під час співочого мовлення та його акустичними параметрами, необхідними в різних музичних жанрах.

Творення співочого мовлення традиційно пов'язується з двома теоріями – міоеластичною і нейрохронаксичною (нейромоторною), які відзначаються різними підходами до обґрунтування особливостей творення співу. Так, відповідно до першої – процес творення співочого мовлення має таку інтерпретаційну модель: «Сила підкладкового тиску (сила видиху) розсуває зімкнуті голосові складки, частина повітря надходить у надкладковий простір, тиск під голосовими складками знижується і вони через свою пружність змикаються. Під дією видихувальних м'язів підкладковий тиск знову піднімається. Голосові складки знову розмикаються, а потім змикаються, тобто приходять у стан коливань» [52, с. 18]. Натомість, нейрохронаксична (нейромоторна) теорія ґрунтується на положенні, згідно з яким «коливання голосових складок здійснюється за рахунок активних скорочень м'язів голосових складок під впливом нервових імпульсів, що надходять з головного мозку» [52, с. 18]. Як бачимо, основна відмінність між зазначеними теоріями полягає в особливостях роботи голосових зв'язок, а також тому, що в другій теорії акцент зроблено на участі вищої нервової системи в процесі творення співочого мовлення.

Відтак, процес творення співочого мовлення визначається певними етапами. Першим етапом є вдих, що характеризується проходженням повітря через ротову і носову порожнини, глотку, гортань, трахею, бронхи в легені, які розширюються. На другому етапі головний мозок подає нервові імпульси, під впливом яких відбувається зімкнення голосових складок і голосова щілина закривається. Водночас, починається процес видиху, оскільки зімкнуті голосові складки перекривають шлях видихуваного повітря, запобігаючи вільному видиху. При цьому відбувається виникнення підкладкового тиску, оскільки повітря, що

потрапило під час вдиху в підкладковий простір, стискається під дією дихальних м'язів, а відтак, давить на зімкнуті голосові складки, тобто взаємодіє з ними, і як наслідок відбувається процес утворення звуку.

## Висновки до розділу 1

На основі аналізу наукових інтерпретацій поняття співочого мовлення ми можемо зробити висновок про відсутність єдиної дефініції на позначення власне співу.

З'ясовано, що причиною може бути міждисциплінарний характер співочого мовлення, яке стає предметом зацікавлення в музикознавстві й мовознавстві. Доведено, що в понятті співочого мовлення охоплено два аспекти – онтологічний і гносеологічний, що свідчить про можливість його розгляду в контексті музики й мовознавства. Окрім того, причиною відсутності єдиного терміна те, що «станом на сьогодні в українському мовознавстві досі не існує одностайної думки про феномен співочого мовлення» (за переконанням В. Чернишук [48]).

Дослідження історії вивчення співочого мовлення дало можливість виявити такі дефініції, до яких найчастіше апелюють науковці: «вокальна музика», «співотство», «спів», «вокальне мовлення», «вокальна мова». З'ясовано, що більш доречним є термін «співоче мовлення», яким активно послуговуються в сучасному англomовному науковому середовищі.

Доведено, що понятійний апарат, необхідний для вивчення співочого мовлення репрезентовано передусім такими термінами, як темп, тембр, тон, пауза, інтонація, наголос тощо. По суті, це основні акустичні параметри, за якими традиційно аналізуються особливості співу. Звернено увагу на окремі відмінності, які існують в інтерпретаційних моделях цих понять у музиці й фонетиці.

На основі аналізу специфіки роботи артикуляційного апарату в співочому мовленні обґрунтовано основні етапи творення співу, при цьому досліджено провідні теорії творення співу, зокрема міоеластичну та нейрохронаксихну (нейромоторну), які відзначаються різними підходами до обґрунтування особливостей творення співу, однак, у сучасній науці вважаються складниками однієї цілісної концепції, яка пояснює специфіку творення співу через роботу артикуляційного апарату. З'ясовано, що відмінні риси між особливостями творення

співу й звичайного мовлення полягають насамперед у роботі артикуляційного апарату людини. Основою творення співу, як і звичайного мовлення, є злагоджена робота центральної нервової системи, органів дихання й мовного апарату. Однак можуть виникати відмінності на надсегментному (акцентологія та ритміко-інтонаційне оформлення або сегментному (акустично-артикуляційна специфіка реалізації звуків) рівнях.

## РОЗДІЛ 2. ПОП-МУЗИКА В КОНТЕКСТІ СПІВОЧОГО ДИСКУРСУ

### 2.1. Загальна характеристика жанру поп-музики. Особливості співу

Окремі аспекти жанру поп-музики в контексті музикознавства досліджували В. Тормахова, М. Мозговий, М. Барановська та ін. Окрім того, варто взяти до уваги праці мистецтвознавців, які запропонували наукові розвідки з вивчення особливостей музики та її жанрових модифікацій, зокрема В. Медушевського, В. Москаленка, О. Стахевича, О. Шульпякова та ін.

Відтак, В. Тормахова, М. Барановська, М. Мозговий розглядають поп-музику в системі естрадно-вокальної музики. В. Тормахова цілком правомірно акцентує на синкретизмі сучасної музики й стверджує, що естрадна музика охоплює різні жанри, ознаки яких переплітаються і взаємодоповнюються, що пояснюється, на думку дослідниці, процесом глобалізації: «У зв'язку з тенденцією об'єднання культур різних народів (глобалізацією), яка спостерігається на рубежі ХХ-ХХІ століть, відбувається також взаємопроникнення різних явищ в рамках однієї національної культури» [42, с. 4]. Більше того, за переконанням В. Тормахової, естрадну музику варто означити як «масову», «різностильову і різножанрову», «під якою слід розуміти джаз, рок- і поп-музику» [42, с. 4]. Під поняттям естрадної музики дослідниця розуміє музику, призначену для виконання на сцені.

Прихильною до зазначеної є думка М. Барановської, яка, аналізуючи естрадно-вокальну музику, серед її трьох складників разом із роком, джазом виокремлює також поп-музику. Натомість, О. Сапожник пропонує термін «сучасна популярна естрадна музика», розглядаючи серед її основних жанрів, окрім поп-музики, джазу й рок-музики, авторську пісню, традиційну естрадну пісню та синкретичні жанри. Як бачимо, традиційно поп-музика є одним із жанрів естрадно-вокальної музики. При цьому в тлумаченні поняття сучасної популярної естрадної музики, до якої належить поп-музика, О. Сапожник зацентувала увагу на її визначальних характеристиках, зокрема йдеться про популярність,

загальнодоступність, користується попитом і є відомою для широкого загалу слухачів. Окрім того, поп-музика не має елітарного характеру, за рахунок своєї простоти й легкості, повторюваності приспівів, танцювальності, видовищності й імпровізаційності, вона є масовою й відомою для широкого загалу.

Поняття «поп-музика» походить від англійського словосполучення «popular music», що означає «популярна музика». Власне, це жанр сучасної музики, яка є популярною й загальнодоступною, зорієнтована на широку аудиторію слухачів, при цьому акцент у ній зроблено на текст і мелодію. Відтак, Ю. Юцевич пропонує таке визначення терміна «поп-музика»: «Поняття, яке охоплює різноманітні стилі, жанри та напрями масового музикування» [51, с. 207]. Уперше термін «поп-музика» ужито в 1926 р. Однак музика цього жанру має давню історію й походить від народної, а отже, її підґрунтям вважається фольклор. Дефініцію «поп-музика» В. Тормахова розшифровує так: «Поняття «популярна» легко можна прийняти за поняття «фольклорна», через це, що слово «popular» в перекладі з латинської означає «народна» [42, с. 10]. Як бачимо, джерелом жанру поп-музики є фольклор, зокрема, варто наголосити, що ця давня фольклорна традиція повертається в сучасну музичну культуру.

Місцями зародження поп-музики як жанру вважаються такі країни, як США, Англія та ін., де спочатку поп-музика мала ознаки молодіжного руху, спрямованого проти соціальної несправедливості й проголошенням індивідуалізму, однак, пізніше тематика значно розширилася, а настрої перестали обмежуватися песимізмом і розчаруванням. Нині поп-музика поширена в усьому світі й характеризується новими підходами до творення всіх її елементів, зокрема тексту, мелодії, а також взаємодії з аудиторією. З огляду на це, акцент робиться саме на здійсненні безпосереднього впливу на слухачів, налагодження діалогу з ними, залучення візуальних прийомів для творення видовищного шоу, зокрема йдеться про різні декорації, костюми, шоу-балети тощо.

До основних особливостей жанру поп-музики Ю. Юцевич відносить передусім «навмисну примітивність інтонаційних формул, багаторазове повторення одного мелодійного звороту; довільне фразування на фоні гіпертрофовано активного ритмічного пульсування» [51, с. 207]. Як бачимо, акцент робиться передусім на пісні, власне, тексті й мелодії, з метою здійснення сильного впливу на слухача, що є однією з причин популярності музики цього жанру.

Посилена ритмічність, яка досягається за допомогою танцювальних елементів, легкість і простота тексту, зокрема яскравий приспів, який не відзначається складністю й повторюється багато разів протягом співу, сприяють швидкому запам'ятовуванню такої музики. Нерідко людина, почувши пісню в жанрі поп-музики, починає наспівувати слова разом із виконавцем, у неї може виникнути бажання танцювати під ритмічний приспів тощо. Власне, це свідчить про сильний вплив такої музики на слухача й налагодження з ним контакту від перших рядків. Водночас, велику роль відіграє використання електронної апаратури під час виконання поп-музики. Окрім того, інструментальний супровід характеризується також використанням здебільшого електрогітар, ударних інструментів, рідше саксофонів та інших музичних інструментів. Тематика й проблематика тексту характеризуються простотою, часто слова не мають сильного смислового навантаження, акцент зроблено на тому, щоб вони гарно співіснували з мелодією.

Варто зазначити, що в сучасній науці існує дискусійність щодо різновидів поп-музики, що пояснюється загалом поширеним у музиці жанровим синкретизмом, зокрема стиранням меж між різновидами музики одного жанру. Активний розвиток музичного мистецтва сприяє виникненню нових музичних різновидів, передусім у популярній музиці, і водночас поєднанням ознак тих, що існують, зокрема джазу, рок- і поп-музики. Традиційно в аналізованому жанрі виокремлюють такі різновиди, як *арт-поп*, *диско*, *денс-поп*, *емо-поп*, *інді-поп*, *європоп*, *експериментальний поп*, *бразильська поп-музика*, *J-pop* (японська поп-

музика), *S-pop* (корейська поп-музика), *Q-pop* (казахстанська поп-музика) тощо. Як бачимо, в основу класифікацій поп-музики може бути покладено різні критерії, наприклад, національні особливості, про що свідчать чотири останні різновиди (*J-pop* – Японія, *S-pop* – Корея, *Q-pop* – Казахстан, *бразильська поп-музика* – Бразилія), або виникнення й функціонування в межах певної субкультури, наприклад, *емо-поп* чи *інді-поп*. Власну класифікацію різновидів поп-музики пропонує М. Барановська, яка виокремлює такі різновиди, як *диско*, *денс-поп*, *ритм-н-блюз – R&B*, *європоп*, *соул* [3, с. 10].

Варто акцентувати, що на акустичні параметри співу в поп-музиці впливають характеристики цього жанру, що зумовлюють вимоги до виконавця, урахування системи критеріїв, необхідних для налагодження діалогу з аудиторією й сприйняття нею співу. Беручи до уваги виокремлені в роботі Т. Самаї ознаки різновидів естрадної музики, серед яких «відкритість, легкість, синтетичність, лаконізм, імпровізаційність, мобільність, індивідуальність» [32, с. 59], зазначимо, що від них залежить акустична характеристика співу. Власне, виконавець під час співу орієнтується на аудиторію, взаємодіє з нею, здійснюючи безпосередній вплив на слухачів. Поп-музика відзначається легкістю змісту й форми, а відтак, легко сприймається й запам'ятовується аудиторією. З огляду на це, спів у поп-музиці характеризується гарним ритмом, динамічною мелодією. Пісні, написані в цьому жанрі лаконічні за обсягом, зазвичай це два або три куплети й приспів, який повторюється, зміст сконцентровано, кульмінаційний момент передано в легкому для запам'ятовування приспіві. Часто для співу в поп-музиці характерними є різкі динамічні переходи, які можуть досягатися, наприклад, за допомогою емпатично наголошених асонансів, які переходять від голосних звуків *i* та *y* високого підняття до *a* низького підняття. Зазначимо, що велику роль відіграють фонетичні ознаки співу, зокрема апелювання більшою мірою до голосних звуків низького й середнього підняття, особливістю яких є широка відкритість ротової порожнини. Натомість, менший наголос робиться на голосних високо-середнього (голосний

звук *и*) і високого (голосний звук *i, у*) підняття, які традиційно вважаються закритими (вузькими), більш напруженими. Власне, емоційний наголос на відкритих (широких), меншою мірою напружених, низького (голосний звук *а*) чи середнього (голосні звуки *е, о*) підняття голосних звуках робить спів більш відкритим, емоційно насиченим, експресивним. З огляду на це, Ю. Юцевич стверджує, що «вокальний стиль поп-музики характеризується співом відкритим звуком, наближеним до мовлення співом, демонстративно непоставленими голосами, зумисне викривленими та утрируемими недоліками тембрів, неприродною теситурою, з широким використанням екстатичних вигуків, стогонів, завивань та інших ефектів» [51, с. 207]. Загалом спів у поп-музиці немає чітких правил і вимог, яких має дотримуватися кожний виконавець чи заборон щодо виконання музичного твору. Поп-музика відкрита до змін та імпровізації, кожний поп-виконавець самостійно вирішує на чому зробити акцент під час співу, які додаткові ефекти чи прийоми використати. Імпровізаційність і відкритість поп-музики дають цьому жанру оригінальність і відкритість до змін, нових інтерпретаційних можливостей.

Спів у поп-музиці твориться за такими особливостями, як під час співочого мовлення загалом, однак, відзначається акустичними параметрами, на формування яких безпосередньо впливає ритмічна, динамічна й танцювальна мелодія, під яку виконується певний вокальний твір, від її темпу, нотного контуру, тональності тощо. Відтак, В. Чернишук зазначає, що «тривалість того чи того складу в співочому мовленні залежить не від його місця у слові чи компонентів (голосні чи приголосні), а лише від темпу мелодії, жанру музичного твору тощо» [48, с. 47]. Відтак, під час співу виконавець може вимовляти окремі звуки з особливою протяжністю, ділити слова на склади, робити емоційний наголос на певних звуках, повторювати окремі рядки, використовувати різні вигуки тощо.

Загалом спів у поп-музиці є значно спрощеним, інтонації не є складними. При цьому саме інструментальний супровід, зокрема використання сучасних технологій

урізноманітнюють тембральні характеристики, дають можливість надати голосу додаткових відтінків тощо. Показник акустичного параметру інтонації безпосередньо залежить від особливостей співацького голосу виконавця, специфіки будови артикуляційного апарату, тембру, темпу тощо. Загалом інтонація під час співу в поп-музиці може перевищувати 829-1184 Гц у жіночому голосі й 675-883 Гц у чоловічому голосі. Водночас, важливим є ритм, адже акцент зроблено передусім танцювальному компоненті пісні, що має безпосередній вплив на акустичні параметри співочого мовлення конкретного виконавця.

Відтак, як правило, із акустичного погляду спів у поп-музиці характеризується швидким або дуже швидким темпом, який тримається протягом усієї пісні й посилюється в приспівах. Якщо метою співу є саме танцювальність, то темп може коливатися в межах 134-149. Натомість, є приклади співу поп-виконавців, які поєднують у пісні ліризм і драматизм, роблячи акцент саме на цьому синтезі, що впливає на повільний чи помірний темп у куплетах із незначним підвищенням до швидкого в приспівах, паузи в таких випадках є більшими (1,28-2 секунди). Власне, темп впливає на таку акустичну характеристику, як паузи: швидкість темпу й посилений ритм спричинюють невеликі паузи, які навіть у куплетах не перевищують 0,51-0,9 секунди, а в приспівах взагалі можуть бути відсутні або коливатися в межах 0,26-0,3 секунди. Лише у взаємодії й взаємовпливі всі акустичні параметри творять спів у поп-музиці. З огляду на це, показники паузи й темпу впливають на інтенсивність співу. Закцентуємо на тому, що загалом для поп-музики характерною є значна гучність, яка традиційно ще більше посилюється в приспівах. Танцювальні хіти з дуже динамічною мелодією й швидким темпом мають високий показник інтенсивності, який може максимально доходити до 74,2-75,1 Дб, при цьому ближче до середнього показника гучність зберігається в куплетах, а найвищі показники простежуються передусім у приспівах.

### **2.3. Аналіз особливостей співу сучасних українських виконавців поп-музики**

Для аналізу особливостей співу обрано поп-музику сучасних українських виконавців Джамали («Крила», «1944»), солістки групи «KAZKA» Олександри Заріцької («Плакала», «Свята»), Святослава Вакарчука («Знову», «Не твоя війна»), соліста поп-гурту «TVORCHI» Джеффрі Кенні («Віч-на-віч», «Мова Тіла»). За допомогою фонетично-експериментального методу зроблено спробу проаналізувати акустичні параметри співочого мовлення обраних виконавців, зокрема особливості інтенсивності, тембру, інтонації, паузи та ін. Під час аналізу особливостей співу звернено увагу на вплив специфіки голосу, жанрових ознак поп-музики на формування співу тощо.

Варто зазначити, що особливості співу Джамали, Олександри Заріцької, Святослава Вакарчука та Джеффрі Кенні відрізняються за всіма характеристиками, що спричинено не лише апелюванням до різних прийомів обробки тексту й мелодії, а й акустично-артикуляційними особливостями співочого мовлення, передусім тембром, тоном, темпом, а також висотою, силою, тривалістю голосу. Власне, це пояснюється тим, що «частота коливань у жінок приблизно в півтора раза більша, ніж у чоловіків, тому в жінок звук вищий. Це пояснюється тим, що в жінок і дітей голосові зв'язки коротші, а значить число коливань на одиницю часу в них більше» [40, с. 29].

Окрім того, значний вплив на формування співу обраних виконавців має апелювання до жанрового синкретизму, що, на нашу думку, відображається на співочому мовленні. Так, наприклад, у музичному репертуарі групи «KAZKA», солісткою якої є Олександра Заріцька, поєднано поп-музику з електро-фолком, а в піснях гурту «TVORCHI», до якого належить Джеффрі Кенні, є ознаки електронної музики. Багатогранною на жанровому рівні є творчість Джамали, адже співачка, окрім поп-музики, апелює до джазу, соулу, фанку, фолку та електро. Натомість, Святослав Вакарчук є представником поп-року, що поєднується з роком,

альтернативним роком і джазом. Більше того, у співі Джамали й Святослава Вакарчука, домінують ліризм і драматизм, на що впливає звернення до більш серйозної тематики й проблематики. Проте, пісні групи «KAZKA» і «TVORCHI» характеризуються більшою мірою ритмічно-танцювальним елементом, що сприяє більшій відкритості співу й орієнтації на аудиторію, її легким сприйняттям і запам'ятовуванням мелодії й тексту. Так, М. Смородська зазначає, що «важливу роль у поп-музиці відіграє ритмічна структура: багато поп-пісень написано для танців і мають чіткий, незмінний біт» [36, с. 96].

Співацький голос Джамали традиційно визначають як лірико-колоратурне сопрано, яке вважається найвищим жіночим голосом, свідченням чого є коливання інтонаційного контуру від 261 до 880 Гц. Поєднання ліричного й колоратурного різновидів сопрано в голосі співачки впливає на основні характеристики співу. Так, в обраній для аналізу пісні «Крила» визначено акустичні параметри співочого мовлення, зокрема інтенсивність протягом усієї пісні коливається в межах від 59 до 83,6 Дб, при цьому найвищі показники (83,6 Дб) простежуються в приспіві. Натомість, середня гучність складає 77,8 Дб, що простежується передусім у куплетах. При цьому всі акустичні параметри збільшуються в приспіві, зокрема посилюється інтенсивність, оскільки співачка виконує вищі ноти, відтак, темп і ритм пришвидшуються. Навпаки в куплетах усі показники характеризуються здебільшого стійкістю, помірною гучністю, на що впливають особливості співацького голосу Джамали. Відтак, ліричний елемент простежується в куплетах, а натомість, колоратурний – у приспівах.

На нашу думку, варто також звернути увагу на фонетичні особливості співу. Відтак, важливими є акценти, які співачка розставляє в пісні, за допомогою емпатичного наголосу й підсилення інтенсивності голосу. При цьому велику роль відіграють паузи між словами й реченнями, тривалість яких у куплетах сягає від 2,5 до 2,8 секунд. За рахунок того, що приспиви є більш динамічними, то відповідно паузи зменшуються до 0,9 секунди. У першому куплеті, для якого характерним є

парне римування (*крила – світило, небо – треба*), рядки завершуються словами з голосними звуками *a* та *o*, які мають високий рівень гучності й характеризуються більшою протяжністю під час співу. При цьому значних динамічних переходів у першому куплеті не простежено, адже є переважно всі голосні звуки без домінантних асонансів. У приспіві емпатичний наголос зроблено на голосних *a* та *e*, зокрема у словах із логічним наголосом: *обрав мене, багато, несеш мене*. Зазначимо, що для приспіву характерним також є активне використання алітерацій *n, m* (напр., «**На** ньому багато каміння є...», «**Чому** ти несеш мене...», «**Знімаєш** для мене ти крила» тощо).

У третьому куплеті домінантним є асонанс голосних звуків *i* та *u*, які від час співу виконуються з протяжністю й довшою тривалістю, на них ніби зроблено паузи з емпатичним наголосом, при цьому важливим є те, що ними закінчуються рядки куплету (напр., *ніколи, ні* (1 рядок) – *йти* (2 рядок) – *втрачати* (3 рядок) – *байдужі* (4 рядок) – *вибачати* (5 рядок) – *калюжі* (6 рядок) – *літати* (7 рядок) – *кохати* (9 рядок)). Окрім того, емоційності співу надають також асонанс голосного *a* (напр., *втрачати* (3 рядок) – *вибачати* (5 рядок) – *літати* (7 рядок) – *крила* (8 рядок) – *кохати* (9 рядок), *любила* (10 рядок)).

Результати проведеного експерименту на матеріалі пісні «Крила» репрезентовано в табл. 2.1:

Таблиця 2.1

Темп	Інтонація	Пауза	Інтенсивність
Від 69 до 84	Від 261 до 880 Гц	<ul style="list-style-type: none"> <li>• У куплетах: 2,5-2,8 секунди</li> <li>• У приспівах: 0,9 секунди</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Від 59 до 83,6 Дб</li> <li>• Середня гучність: 77,8 Дб</li> <li>• У куплетах: 77,8 Дб</li> </ul>

			<ul style="list-style-type: none"> <li>У</li> </ul> приспівач: 83,6 Дб
--	--	--	--

Обрана для аналізу акустичних параметрів пісня Джамали «1944» є емоційно складною й характеризується посиленими драматизмом і трагізмом. Глибока тема, узята за основу тексту, й актуальна проблематика, вплинули на помірну інтенсивність (64-65,1 Дб) і паузацію (1,28 секунди) у куплетах. Про наростання гучності від першого рядка куплету до приспіву свідчить коливання інтенсивності в межах від 46 Дб до 73,4 Дб із середнім показником 59 Гц. Експресія й емоційність посилюються значною мірою й доходять до кульмінаційного моменту в приспівач. З огляду на це, пауза зменшується до 0,51-0,76 секунди, інтенсивність доходить до найвищих показників і коливається в межах 67-73,4 Дб. Водночас різним під час співу є темп: у куплетах він характеризується помірністю, однак, значно пришвидшується в приспівач, що увиразнюється також значним пришвидшенням ритму мелодії. Інтонія не є однаковою протягом усього співу, її показники змінюються швидкими темпами й коливаються в межах від 194 до 1184 Гц, на що впливають різкі динамічні переходи між куплетами й приспівачами, при цьому найвищим є показник 1184 Гц усередині приспівів.

Результати фонетично-експериментального дослідження на матеріалі пісні «1944» репрезентовано в табл. 2.2:

Таблиця 2.2

Темп	Інтонія	Пауза	Інтенсивність
Від 98 до 162	Від 194 до 1184 Гц	<ul style="list-style-type: none"> <li>У</li> </ul> куплетах: 1,28 секунди	<ul style="list-style-type: none"> <li>Від 46 до 73,4 Дб</li> <li>Середня гучність: 59 Дб</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• У</li> </ul> приспівач: 0,51-0,76 секунди	<ul style="list-style-type: none"> <li>• У</li> </ul> куплетах: 64-65,1 Дб
			<ul style="list-style-type: none"> <li>• У</li> </ul> приспівач: 67-73,4 Дб

Окрім того, для аналізу обрано також голос солістки групи KAZKA Олександри Заріцької на матеріалі популярних пісень «Плакала» і «Свята». Варто зазначити, що жанрове визначення музики, яку виконує група, характеризується синкретизмом, адже поп-музика поєднується з електро-фолком, що, без сумніву, впливає на творення співу.

У пісні «Плакала» велику роль у творенні співу, зокрема в приспівачах, відіграють рими, за допомогою яких посилюється ритмічність. Наприклад, рими *болить – кипить – спить, дощем – ще – плащем* не відзначаються складністю творення, сприяють легкому сприйняттю й швидкому запам'ятовуванню пісні, чим пояснюється одна з причин високого рівня популярності саме цієї пісні у виконанні групи, зокрема Олександри Заріцької.

Яскраво вираженим є асонанс звуків *e, i, u, o, a*, при цьому емоційний наголос робиться передусім на голосних *o* та *a*, який ділить рядки пісні на окремі ритмічні структури, надає динамізму, посилює експресію й емоційність пісні. Так, наприклад, у рядку *«І мама молода, й закохала була»* простежуємо асонанс звуків *o* та *a*, на яких співачка робить емоційний наголос, ніби емоційно акцентує й посилює голос саме на них. На нашу думку, чергування асонансів різних голосних дає можливість констатувати наявність динамічних перепадів у співі, що також увиразнює його емоційність.

У першому куплеті динамічний перепад характеризується різкими переходами й голосовими акцентами на звуках *i* та *a* (напр., *«від слів твоїх буду ціла»*, *«І сліз моря. Та знай – Це гра моя. Менше слів, більше діла»*). Зважаючи на фонетичні особливості зазначених голосних, передусім те, що звук *i* – високого

підняття, а звук *a* – низького підняття, можемо зробити висновок про різкий динамічний перепад співу. Другий куплет відзначається домінантним балансуванням й емпатичним наголосом на звуках *i* та *u* (напр., «*Врятую від стріл твоїх хоч би тіло. Загнав під лід... Болить, Ой, як болить, І кров кипить...*»), які не надають співу різкого динамічного переходу, оскільки звук *i* вимагає високого, а звук *u* високо-середнього підняття. Зазначимо, що в цьому куплеті простежується також активне вживання голосного *o*, проте, воно не надає різкої зміни амплітуди чи динаміки. У третьому куплеті переважає емпатичний наголос на голосних звуках *i* та *e* (напр., «*Зотліла ніч, зранку все Стало сіре. Знайти нові... Умий дощем. Що треба ще? Дай серцю під плащем*»), тобто це незначний динамічний перехід від високого (звук *i*) до середнього (звук *e*) підняття.

Однак для приспіву, який іде після кожного куплету й повторюється декілька разів у кінці пісні, характерним є домінування емпатичного наголосу на звуках *o* та *a* (напр., «*Поплакала і стоп! Фіалка розцвіла... І мама молода, й закохана мала, На кухні всі однаково плакали*»). Як бачимо, у цих рядках простежується перехід від середнього (звук *o*) до низького (звук *a*) підняття. По суті, за допомогою цих динамічних перепадів відбуваються коливання амплітуди співу: зменшення – різке посилення (перший куплет), балансування в межах незначного зменшення – посилення (другий куплет), незначне зменшення – посилення (третій куплет), посилення (приспів) гучності.

Посилення таких акустичних параметрів, як інтонація й інтенсивність, відбувається саме на голосних звуках, при цьому домінантними, на нашу думку, є звуки *i*, *o*, *a*, тому спів відзначається динамізмом, швидким ритмом та емоційно-експресивним навантаженням, що особливо яскраво відтворено в приспіві, для якого характерним є пришвидшення темпу. Загалом темп є цілком швидким протягом усього співу й коливається в межах від 134 до 145. Паузи є в куплетах (0,51 секунди), вони ритмічно чергуються зі співом, переважно відсутні або невеликі за тривалістю в приспіві (0,3 секунди). Ураховуючи те, що пісня є

ритмічною, динамічною з домінантним танцювальним елементом, спів характеризується коливанням інтенсивності в межах від 42 Дб до 74,2 Дб із середньою гучністю – 60 Дб. При цьому інтенсивність у куплетах доходить до 54,9 Дб, а в приспівах, які є ще більш динамічними, до 73-74,2 Дб.

Акустичні параметри співу Олександри Заріцької на матеріалі пісні «Плакала» репрезентовано в табл. 2.3:

Таблиця 2.3

Темп	Інтонація	Пауза	Інтенсивність
Від 134 до 145	Від 198 до 829 Гц	<ul style="list-style-type: none"> <li>• У куплетах: 0,51 секунди</li> <li>• У приспівах: 0,3 секунди</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Від 42 до 74,2 Дб</li> <li>• Середня гучність: 60 Дб</li> <li>• У куплетах: 54,9 Дб</li> <li>• У приспівах: 73-74,2 Дб</li> </ul>

Варто зазначити, що пісні Олександри Заріцької «Плакала» і «Свята», обрані для фонетично-експериментального дослідження, є схожими, тому й акустичні параметри співу не відрізняються значною мірою. Відтак, швидким є темп співу, який коливається від рухливого й веселого (121) до цілком швидкого (149). Більше того, швидкість темпу впливає на паузацію, яка навіть у куплетах є незначною (0,5-0,9 секунди), а в приспівах зменшується до 0,26 секунди. Власне, на основі аналізу співу визначено, що інтонація перебуває в межах від 205 до 711 Гц, при цьому найвищий показник простежується саме в приспівах.

У куплетах яскраво вираженою є алітерація приголосних звуків *м, л* (напр., «Зробила *Милого мила* зі скла та *впустила. Боліло. Потім його притуляти до*

*тіла»*), які посилюються мелодійність співу, а, зважаючи на те, що ці звуки є сонорними й свідчать про переважання голосу над шумом під час вимови, то це посилює гучність співу, яка коливається в межах від 44 до 72,4 Дб із середнім показником 57 Дб. Значну роль відіграють також повтори одного з рядків «*Мила-а-а, мила*» після приспівів та між рядками куплетів, який промовляється під час співу з більшою протяжністю. Активним є використання асонансу голосних звуків *о, а, е* (напр., «*По дахах я бігала, В небо з милим падала. А на ранок плакала*»), на яких під час співу виконавиця робить емпатичний наголос, посилюючи емоційність і гучність співочого мовлення. Водночас майже не простежуємо використання голосних високого підняття *і* та *у*.

Результати дослідження акустичних параметрів співу Олександри Заріцької на матеріалі пісні «Свята» репрезентовано в табл. 2.4:

Таблиця 2.4

Темп	Інтонація	Пауза	Інтенсивність
Від 121 до 149	Від 205 до 711 Гц	<ul style="list-style-type: none"> <li>• У куплетах: 0,5-0,9 секунди</li> <li>• У приспівах: 0,26 секунди</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Від 44 до 72,4 Дб</li> <li>• Середня гучність: 57 Дб</li> <li>• У куплетах: 59-62,1 Дб</li> <li>• У приспівах: 72,3 Дб</li> </ul>

Співацький голос Святослава Вакарчука визначають як баритон. В обраних для фонетично-експериментального дослідження піснях «Знову» і «Не твоя війна» переважають ліризм і драматизм, емоційність посилюється й наростає в приспівах.

З огляду на це, спів характеризується помірним темпом і незначним посиленням ритму в кульмінаційних моментах, які припадають переважно на приспіву.

На основі аналізу акустичних параметрів співу в пісні «Знову» робимо висновок про те, що інтенсивність коливається від 54,3 до 76,56 Дб із середньою гучністю 72,5 Дб. При цьому інтенсивність посилюється традиційно в приспівах і має показник 76 Дб, натомість, у куплетах переважає показник середньої гучності – 72,5 Дб. Загалом мелодія є досить ритмічною, водночас ритм пришвидшується в приспівах, але темп не є швидким (від 67 до 83). Так, паузи є незначними в куплетах (1,8-2 секунди), де переважає повільний рівень співу, у приспівах вони зменшуються до 0,88-0,9 секунди. Помірний темп і наявність пауз вплинули на показники інтонації, що коливаються від 157 до 675 Гц. Щодо наголосу, то варто звернути увагу на домінування діалектних характеристик, що вплинуло на особливості наголошування, зокрема недотримання акцентуаційних норм української мови. По суті, такий прийом зі зміною наголосу підсилює експресію. Окрім того, спів характеризується хриплою вимовою, пом'якшенням шиплячих, м'якою вимовою задньоязикових звуків. Вимова голосних звуків також характеризується «уканням», наближенням *a* до *e*, лабіалізацією та заниженою артикуляцією *u*. Як бачимо, із фонетичного погляду для співу характерним є апелювання до відкритих (широких), низького, середнього, рідше високо-середнього підняття голосних звуків із уникненням закритих (вузьких) голосних звуків. По суті, це репрезентація фонетичної специфіки співу в жанрі поп-музики.

Результати проведеного експерименту з дослідження співу Святослава Вакарчука на матеріалі пісні «Знову» репрезентовано в табл. 2.5:

Таблиця 2.5

Темп	Інтонація	Пауза	Інтенсивність
------	-----------	-------	---------------

Від 67 до 83	Від 157 до 675 Гц	<ul style="list-style-type: none"> <li>• У куплетах: 1,8-2 секунди</li> <li>• У приспівах: 0,88-0,9 секунди</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Від 54,3 до 76,56 Дб</li> <li>• Середня гучність: 72,5 Дб</li> <li>• У куплетах: 71,1 Дб</li> <li>• У приспівах: 76 Дб</li> </ul>
--------------	-------------------	--	--

У пісні Святослава Вакарчука «Не твоя війна» домінантним є асонанс голосного *a* (напр., *завтра – думках – надія – страх, вона – війна* тощо) на якому зроблено під час співу емпатичний наголос. По суті, це надає співочому мовленню емоційності й посилює експресію. Окрім того, простежуються динамічні переходи між куплетами й приспівами, що впливає всі акустичні характеристики. Так, темп від помірного в куплетах (82) пришвидшується до швидкого (130) у приспівах, натомість паузи є значними в куплетах (1,02-1,28 секунди), роблячи спів спокійним і стриманим, і зменшуються до показників у межах 0,26-0,51 секунди в приспівах, де пришвидшення темпу впливає на збільшення інтенсивності (69,6-70,1 Дб), яка в куплетах доходить до межі 63,8-66 Дб. Загалом для співу в аналізованому творі характерним є показник гучності від 42 до 70,1 Дб із середньою величиною 59,2 Дб. Інтонація коливається в межах від 205 до 711 Гц, при цьому найвищим є показник у приспіві (711 Гц).

Акустичні параметри, зафіксовані на основі аналізу співу в пісні «Не твоя війна» представлено в табл. 2.6:

Таблиця 2.6

Темп	Інтонація	Пауза	Інтенсивність
------	-----------	-------	---------------

Від 82 до 130	Від 205 до 711 Гц	<ul style="list-style-type: none"> <li>• У куплетах: 1,02-1,28 секунди</li> <li>• У приспівах: 0,26-0,51 секунди</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Від 42 до 70,1 Дб</li> <li>• Середня гучність: 59,2 Дб</li> <li>• У куплетах: 63,8-66 Дб</li> <li>• У приспівах: 69,6-70,1 Дб</li> </ul>
---------------	-------------------	---	---

Фонетично-експериментальне дослідження також проводилося на основі аналізу акустичних характеристик чоловічого співу соліста гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні на матеріалі пісень «Віч-на-віч» і «Мова Тіла». Загалом у цих піснях спів характеризується значним динамізмом, ритмічністю з домінантним танцювальним елементом.

У пісні «Віч-на-віч» акцент зроблено на танцювальності, до якої пристосовано спів, про що свідчать нескладний для сприйняття текст, прості рими (напр., *віч-на-віч – ніч, сюжет – секрет, тет-а-тет – сюжет* тощо), повторення назви пісні в приспіві, який легко й на довгий час запам'ятовується. Власне, зазначені характеристики відображають специфіку поп-музики, зокрема її відкритість і орієнтацію на аудиторії, налагодження діалогу зі слухачами, легкість і простота тексту, яскраву з правильно розставленими акцентами мелодію. Без сумніву, такі особливості вплинули на акустичні параметри співу. Відтак, досить швидким є темп (від 94 до 110), що спричинило майже відсутність пауз у приспівах (0,28 секунди) і незначну паузацію в куплетах (0,51 секунди). Інтонація значно підвищується в приспіві, динамічно розвиваючись у найвищих показниках (883 Гц). Натомість, у куплетах інтонація зменшується й характеризується помірністю, коливаючись від 183 до 883 Гц. Швидкість темпу й невелику кількість пауз сприяє

значній інтенсивності, що коливається від 38 до 70,3 Дб із середнім показником 55,4 Дб. При цьому гучність є посиленою не лише в приспівах (70-70,3 Дб), а й усередині куплетів (53 Дб).

Акустичні характеристики співу, зафіксовані на матеріалі пісні «Віч-на-віч», представлено в табл. 2.7:

Таблиця 2.7

Темп	Інтонація	Пауза	Інтенсивність
Від 94 до 110	Від 183 до 883 Гц	<ul style="list-style-type: none"> <li>• У куплетах: 0,51 секунди</li> <li>• У приспівах: 0,28 секунди</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Від 38 до 70,3 Дб</li> <li>• Середня гучність: 55,4 Дб</li> <li>• У куплетах: 53 Дб</li> <li>• У приспівах: 70-70,3 Дб</li> </ul>

Пісня «Мова Тіла» характеризується домінантними динамізмом і танцювальністю, тому результати фонетично-експериментального дослідження не відрізняються значною мірою. Акустичні характеристики співу посилюються з першого рядка й увиразнюються в приспіві. Акцент зроблено на мелодії, натомість текст характеризується простотою й відсутність змістового навантаження. Спів відзначається легкістю, слова в приспіві вимовляються з протяжністю кожного складу, на якому зроблено емоційний наголос. Водночас, темп є дуже швидким і коливається від 110 до 121, доходячи максимуму всередині приспіву. Це значною мірою впливає на паузи, які є незначними в куплетах (0,54 секунди) і майже відсутні в приспівах (0,25 секунди). Інтенсивність визначається в межах від 34 до 75,1 Дб із середньої гучністю 55 Дб. При цьому інтенсивністю характеризується спів у

куплетах (56-67 Дб), а в приспівах доходить до найвищого показника (74,7-75,1 Дб). Швидкість темпу й значна гучність співу виконавця впливають на рівень інтонації (від 174 до 598 Гц), який традиційно підвищується найбільшою мірою всередині приспівів до показника 598 Гц.

Результати аналізу співу, зафіксовані на матеріалі пісні «Мова Тіла», репрезентовано в табл. 2.8:

*Таблиця 2.8*

Темп	Інтонація	Пауза	Інтенсивність
Від 110 до 121	Від 174 до 598 Гц	<ul style="list-style-type: none"> <li>• У куплетах: 0,54 секунди</li> <li>• У приспівах: 0,25 секунди</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Від 34 до 75,1 Дб</li> <li>• Середня гучність: 55 Дб</li> <li>• У куплетах: 56-67 Дб</li> <li>• У приспівах: 74,7-75,1 Дб</li> </ul>

## Висновки до розділу 2

Проаналізувавши особливості жанру поп-музики, ми дійшли висновку й довели її належність до естрадної музики, що охоплює також джаз і рок-музику, звернули увагу на відсутність єдиної класифікації жанрів такої музики, що спричинило неоднозначність у науковому трактуванні жанру поп-музики. З'ясовано, що поп-музика характеризується давньою історією, а її джерелом є фольклор, про що свідчить походження англійського слова «popular» від латинського «народний».

На основі аналізу різних інтерпретаційних парадигм, запропонованих дослідниками (В. Тормахової, О. Сапожнік, М. Барановською, Ю. Юцевичем та ін.), виокремили й обґрунтували характерні особливості жанру поп-музики, передусім популярність, загальнодоступність. Окрім того, така музика користується попитом і є відомою для широкого загалу слухачів, що спричинене здебільшого зробленим на мелодії акцентом. Доведено, що виконавці поп-музики ставлять за мету здійснити сильний вплив на слухача, застосовують різні прийоми, спрямовані на взаємодію з аудиторією.

З'ясовано, що в сучасному музикознавстві залишається дискусійною проблема класифікації різновидів поп-музики, що пояснюється синкретизмом сучасної музики загалом, тому межі між різними жанрами є нестійкими й нерідко порушуються самим виконавцем під час творення музичного твору. Так, традиційно в поп-музиці виокремлюють такі різновиди: *арт-поп*, *диско*, *денс-поп*, *емо-поп*, *інді-поп*, *європоп*, *експериментальний поп*, *бразильська поп-музика*, *J-pop* (японська поп-музика), *C-pop* (корейська поп-музика), *Q-pop* (казахстанська поп-музика) тощо.

Аналіз особливостей співу в поп-музиці дає можливість зробити висновок про загалом ідентичні артикуляційно-акустичні параметри з творенням співочого мовлення загалом. До визначальних рис належать передусім такі фонетичні особливості, як переважання відкритих (широких), низького чи середнього підняття

голосних звуків, сонорних приголосних, і такі акустичні параметри, як швидкий ритм і темп, незначні за тривалістю паузи, посилена інтенсивність зі збільшенням гучності на приспівах тощо.

Отже, на основі фонетично-експериментального аналізу особливостей співу в поп-музиці на матеріалі пісень Джамали «Крила» і «1944», солістки групи «KAZKA» Олександри Заріцької «Плакала» і «Свята», Святослава Вакарчука «Знову» і «Не твоя війна», соліста поп-гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні «Віч-на-віч» і «Мова Тіла» можемо зробити висновок, що на тому, що інтенсивність і безпосередній вплив роблять голосні звуки, на яких під час співу падає емпатичний наголос. серед яких найбільшою силою у співочому мовленні Джамали характеризуються голосні високого у, і та високо-середнього и підняття, трохи меншою силою відзначаються голосні середнього е, о та низького а підняття. По суті, на це вплинув співацький голос Джамали. Натомість, для співу Олександри Заріцької (група «KAZKA») характерним є емпатичний наголос на домінантному асонансі голосних о, а, е (пісня «Свята») і різким динамічним переходом від голосного високого підняття і до голосного низького підняття а, що посилює емоційність та експресію співочого мовлення виконавиці.

Дослідження всіх акустичних параметрів співочого мовлення виконавців поп-музики дає можливість зробити висновок про те, що спів у жанрі поп-музики відзначається вищими показниками порівняно зі співом в інших жанрах чи звичайному мовленні. Окрім того, акустичні параметри й творення співу загалом у виконанні Джамали, Олександри Заріцької (група «KAZKA»), Джеффри Кенні (гурт «TVORCHI») і Святослава Вакарчука безпосередній вплив зробили відмінність тембральних характеристик, зокрема різних особливостей жіночого й чоловічого співацьких голосів, специфіка жанрового синкретизму, домінування ліризму й драматизму (спів Джамали й Святослава Вакарчука), динамічності, ритмічності й танцювального елемента (спів Олександри Заріцької та Джеффри Кенні).

## ВИСНОВКИ

Хід і результати дослідження дали змогу зробити такі висновки:

1. На підставі комплексного аналізу наукової літератури обґрунтовано різні погляди дослідників на поняття співочого мовлення, доведено його міждисциплінарний характер, проаналізовано інтерпретаційні моделі, запропоновані музикознавцями й мовознавцями. Невизначеність єдиної дефініції на позначення співу спричинила наявність таких термінів, як «вокальна музика», «співочтво», «спів», «вокальне мовлення», «вокальна мова». Обґрунтовано доречність уживання терміна «співоче мовлення», яким активно послуговуються в сучасному англomовному науковому середовищі.

2. Досліджено історію вивчення співочого мовлення, на основі чого з'ясовано понятійний апарат, репрезентований основними термінами: тембр, темп, тон, інтонація, пауза, наголос та ін. Здійснено аналіз наукової інтерпретації понятійного апарату в музикознавстві й мовознавстві, передусім фонетики, зроблено висновок про відсутність чітко визначених дефініцій, зокрема думки науковців щодо окремих термінів репрезентовано в додатках до роботи.

3. Проаналізовано специфіку роботи артикуляційного апарату в співочому мовленні, звернено увагу на будову мовного апарату людини загалом. Обґрунтовано особливості творення співу й звичайного мовлення в компаративному аспекті, на основі чого зроблено висновок про відмінні риси в роботі артикуляційного апарату людини під час співу.

4. Репрезентовано загальну характеристику жанру поп-музики, зокрема обґрунтовано такі її особливості: популярність, загальнодоступність, актуальність, користування попитом. Поп-музика передусім відзначається масовістю й не має елітарного характеру. Доведено, що виконавці поп-музики ставлять за мету здійснити сильний вплив на слухача, застосовують прийоми, спрямовані на взаємодію з аудиторією. Велику роль відіграє використання електронної апаратури під час виконання поп-музики.

5. З'ясовано, що посилена ритмічність, яка досягається за допомогою танцювальних елементів, легкість і простота тексту, зокрема яскравий приспів, який не відзначається складністю й повторюється багато разів протягом співу, сприяють швидкому запам'ятовуванню такої музики. Тематика й проблематика тексту характеризуються простотою, часто слова не мають сильного смислового навантаження, акцент зроблено на тому, щоб вони гарно співіснували з мелодією. Пісні, написані в цьому жанрі лаконічні за обсягом, зазвичай це два або три куплети й приспів, який повторюється, зміст сконцентровано, кульмінаційний момент передано в легкому для запам'ятовування приспіві.

6. Основними різновидами поп-музики є *арт-поп*, *диско*, *денс-поп*, *емо-поп*, *інді-поп*, *європоп*, *експериментальний поп*, *бразильська поп-музика*, *J-pop* (японська поп-музика), *C-pop* (корейська поп-музика), *Q-pop* (казахстанська поп-музика) тощо. Доведено, що в сучасному музикознавстві залишається дискусійною проблема класифікації різновидів поп-музики, що пояснюється синкретизмом сучасної музики загалом, тому межі між різними жанрами є нестійкими й нерідко порушуються самим виконавцем під час творення музичного твору.

7. Визначено особливості співу в жанрі, наголошено на тому, що вони характеризуються схожими артикуляційно-акустичними параметрами з тими, що має співоче мовлення загалом. Спів у поп-музиці характеризується швидким або дуже швидким темпом, який тримається протягом усієї пісні й посилюється в приспівах. Яскраво вираженими є динамічні переходи, ритмічність, танцювальність. Швидкість темпу й посилений ритм спричинюють невеликі паузи, які навіть у куплетах не перевищують 0,51-0,9 секунди, а в приспівах взагалі можуть бути відсутні або коливатися в межах 0,26-0,3 секунди. Для співу в поп-музиці характерною є значна інтенсивність, яка традиційно ще більше посилюється в приспівах. Танцювальні хіти з дуже динамічною мелодією й швидким темпом мають високий показник інтенсивності, який може максимально доходити до 74,2-

75,1 Дб, при цьому ближче до середнього показника гучність зберігається в куплетах, а найвищі показники простежуються передусім у приспівах.

8. Проведено фонетично-експериментальний аналіз особливостей співу в піснях популярних виконавців-представників поп-музики, зокрема Джамали («Крила», «1944»), солістки групи «KAZKA» Олександри Заріцької («Плакала», «Свята»), Святослава Вакарчука («Знову», «Не твоя війна»), соліста поп-гурту «TVORCHI» Джеффри Кенні («Віч-на-віч», «Мова Тіла»), на основі чого виявлено й обґрунтовано основні основні артикуляційно-акустичні характеристики творення співочого мовлення, передусім тон, тембр, паузу, інтонацію, наголос тощо.

Доведено, що для співу Джамали й Святослава Вакарчука більшою мірою характерним є синтез ліризму й драматизму, що вплинуло на акустичні параметри. У пісні Джамали «Крила» нешвидкий темп, великі паузи в куплетах – 2,5-2,8 секунди. Найвищими є показники в приспіві, зокрема посилюється інтенсивність, оскільки співачка виконує вищі ноти, відтак, темп і ритм пришвидшуються. Акустичні параметри пісні Джамали «1944» характеризується помірною інтенсивністю (64-65,1 Дб) і паузацією (1,28 секунди) у куплетах. Різним під час співу є темп: у куплетах він характеризується помірністю, однак, значно пришвидшується в приспівах, що увиразнюється також значним пришвидшенням ритму мелодії. Інтонація не є однаковою протягом усього співу, її показники змінюються швидкими темпами й коливаються в межах від 194 до 1184 Гц. У піснях Святослава Вакарчука «Знову» і «Не твоя війна» переважають ліризм і драматизм, емоційність посилюється й наростає в приспівах. З огляду на це, спів характеризується помірним темпом і незначним посиленням ритму в кульмінаційних моментах, які припадають переважно на приспіви.

Спів Олександри Заріцької (група «KAZKA») і Джеффри Кенні (поп-гурт «TVORCHI») характеризується домінуванням динамічності, ритмічності й танцювального елемента. У пісні «Плакала» яскраво вираженим є асонанс звуків *e*, *i*, *u*, *o*, *a*, при цьому емпатичний наголос робиться передусім на голосних *o* та *a*,

який ділить рядки пісні на окремі ритмічні структури, надає динамізму, посилює експресію й емоційність пісні. Чергування асонансів різних голосних дає можливість констатувати наявність динамічних перепадів у співі Олександри Заріцької, що також увиразнює його емоційність. У піснях Джеффри Кенні «Віч-на-віч» і «Мова Тіла» акцент зроблено на танцювальності, до якої пристосовано спів, про що свідчать нескладний для сприйняття текст, прості рими, повторення назви пісні в приспіві, який легко й на довгий час запам'ятовується. Зазначені характеристики відображають специфіку поп-музики, зокрема її відкритість і орієнтацію на аудиторії, налагодження діалогу зі слухачами, легкість і простота тексту, яскраву з правильно розставленими акцентами мелодію. Швидким є темп, що спричинило майже відсутність пауз у приспіві і незначну паузацію в куплетах.

Однак проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів проблеми. Подальшого поглибленого аналізу потребують особливості співу інших сучасних українських виконавців поп-музики, а також інших жанрів естрадно-вокальної музики. Окрім того, актуальним є вивчення особливостей співочого мовлення закордонних виконавців, зокрема звернення уваги на компаративний аналіз їхньої творчості й українських виконавців.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреева О.Ф. Основи музичної грамоти. Київ : Музична Україна, 1978. 136 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Ком Книга, 2005. 571 с.
3. Барановська М.С. Естрадно-вокальна музика в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст. : тенденції розвитку. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Київ, 2013. Вип. 28. С. 5–10.
4. Богацький П. Мала літературна енциклопедія. Сідней, 2002. 244 с.
5. Бондаренко А. До проблеми термінології у класифікації популярної музики за жанрами, стилями та напрямом. *Культурно-мистецьке середовище: Творчість та технології* : зб. матеріалів Третьої міжнародної науково-творчої конференції, м. Київ, 11-12 листопада 2009 р. Київ, 2009. С. 14–15.
6. Бондаренко А. Електронна музика в Україні останньої третини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2021. 293 с.
7. Бондаренко А. Особливості організації акустичних подій в електронній музиці (на прикладі творів А. Загайкевич, Г. Потопальського та Ю. Денисенка). *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. Київ, 2020. Вип. 42. С. 80–88.
8. Васильєва Л.Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ : Одеська державна Академія, 2004. 19 с.
9. Великий тлумачний словник сучасної української мови / за ред. В.Т. Бусела. Київ; Ірпінь : Перун, 2003. 1440 с.
10. Гаврилук В.В. Фонетика співочого мовлення. *Мовні і концептуальні картини світу*. Київ, 2009. Вип 26(1). С. 191–195.
11. Ганзбург Г. Просторові ефекти в звучанні музики. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. Київ, 2020. Вип. 1. С. 27–36.

12. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
13. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. Москва : Музыка, 1968. 675 с.
14. Єрмоленко С.Я. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
15. Івченко А.О. Тлумачний словник української мови. Харків : Фоліо, 2000. 540 с.
16. Карпов В.В. Значення роботи над артикуляцією й дикцією в процесі вдосконалення співочого мовлення. *Культура народів Причорномор'я*. 2014. Вип. 273. С. 124–126.
17. Ковбасюк А. Фонетика мови та її вплив на спів. *Вісник Львівського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. 2012. Вип. 11. С. 117–122.
18. Корній Л. Історія української музики : Частина перша (від найдавніших часів до середини VIII століття). Київ, Харків, Нью-Йорк : Видавництво М.П. Коць, 1996. 315 с.
19. Короткий тлумачний словник української мови / за ред. Д.Г. Гринчишина. Київ : Рад. школа, 1978. 296 с.
20. Кротевич Є.В. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Видавництво Академії наук Української РСР, 1957. 236 с.
21. Лесин В.М. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Радянська школа, 1971. 485 с.
22. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва : Советская энциклопедия, 1990. 685 с.
23. Лігус О.М., Лігус В.О. Проблема жанру в музикознавчих дослідженнях ХХ–ХХІ ст. *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. Київ, 2018. Вип. 38. С. 188–195.

24. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Т. Гром'яка. Київ : Академія, 2007. 752 с.
25. Медушевский В.В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей. *Музыкальный современник*. Москва, 1984. Вып. 5. С. 5-17.
26. Мозговий М.П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2007. 17 с.
27. Морозов В.П. Биофизические основы вокальной речи. Москва, Ленинград : Наука, 1977. 231 с.
28. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. Москва : Музыка, 1965. 88 с.
29. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерперетации. Київ : Клякса, 2013. 272 с.
30. Пляченко Т.М. Методика викладання вокалу: програма навчального курсу для студентів мистецького факультету. Кіровоград : РВВКДПУ ім. В. Винниченка, 2006. 30 с.
31. Попович Н.М. Педагогічні умови розвитку художнього смаку у студентів класу акордеона засобами естрадного мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук. : 13.00.02. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2005. 21 с.
32. Самая Т.В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) : 26.00.01. Київ : Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2017. 199 с.
33. Сапожник О.І. Музично-естетичне виховання старшокласників (на матеріалі сучасної популярної естрадної музики) : автореф. дис. ... канд. пед. наук. : 13.00.02. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2001. 19 с.
34. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.

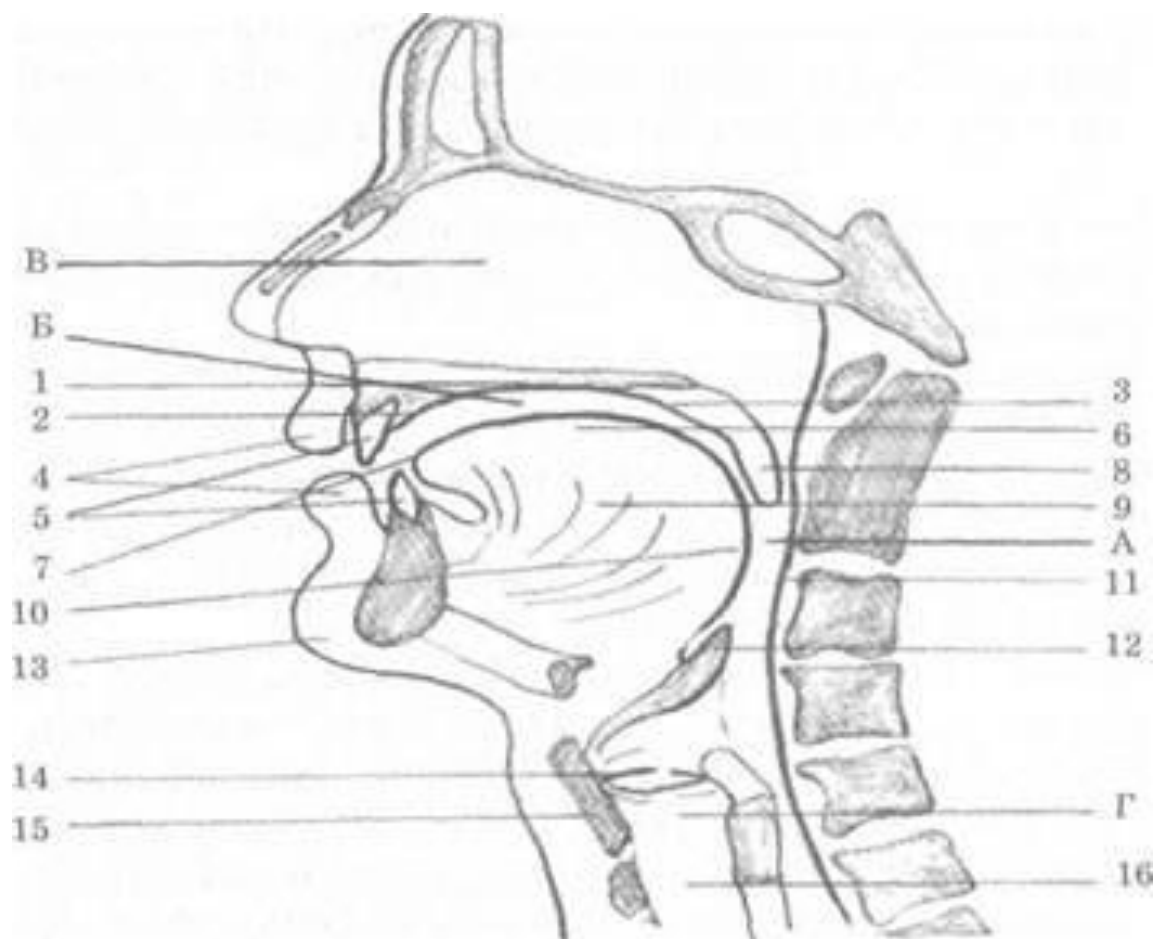
35. Скопненко О.І. Мала філологічна енциклопедія. Київ : Довіра, 2007. 478 с.
36. Смородська М.М. Стиль соул в естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини ХХ століття : дис. ... на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2020. Суми, 2020. 237 с.
37. Стахевич О.Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки: посібник. Вінниця : Нова Книга, 2013. 175 с.
38. Стахевич О.Г. Основи вокальної педагогіки. Природно-наукові теорії сольного співу : курс лекцій. Суми : СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2002. 92 с.
39. Сучасна українська літературна мова: Лексикологія. Фонетика: підручник / за ред. А.К. Мойсієнка, О.В. Бас-Кононенко, В.В. Бондаренко та ін. Київ : Знання, 2010. 270 с.
40. Сучасна українська літературна мова: навчальний комплекс: посібник для студентів філологічних спеціальностей / за заг. ред. В. Ужченка. Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка, 2009. 299 с.
41. Сучасний тлумачний словник української мови / за ред. В.В. Дубічинського. Харків : ШКОЛА, 2006. 832 с.
42. Тормахова В.М. Українська естрадна музика і фольклор : взаємопроникнення і синтез: монографія. Київ : Ліра-К, 2017. 204 с.
43. Тормахова В.М. Характерні риси української поп-музики кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Університетська кафедра*. 2014. Вип. 3. С. 165–172.
44. Тоцька Н.І. Сучасна українська літературна мова: фонетика, орфоєпія, графіка, орфографія. Київ : Вища школа, 1981. 92 с.
45. Українська мова. Енциклопедія / за ред. І.В. Муромцева. Київ : Майстер-клас, 2011. 400 с.
46. Українська мова: Енциклопедія / уклад. В.М. Русанівський та ін. Київ : Українська енциклопедія, 2000. 752 с.

47. Українська радянська енциклопедія / за ред. М.П. Бажана. Київ : Українська радянська енциклопедія, 1977. Т. 7. 526 с.
48. Чернишук В.В. Акустично-артикуляційні характеристики українського співочого мовлення (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук : 10.02.02. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2019. 231 с.
49. Чернишук В.В. Співоче мовлення і орфоепічна норма. *Літературознавчі студії*. 2012. Вип. 32. С. 347–354.
50. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ. Л. : Музыка, 1986. 126 с.
51. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. 352 с.
52. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика та розвитку співацького голосу: навчально-методичний посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. Київ : ІЗМН, 1998. 160 с.
53. Cahyo S.D. Postmodern Aspects of Electronic and Multimedia Music. *Jurnal Kajian Seni*. 2019. Vol 6, No. 1. P. 16–24.
54. Jansen L., Westphal M. Rihanna Works Her Multivocal Pop Persona: A Morpho-syntactic and Accent Analysis of Rihanna's Singing Style. *English Today*. 2017. Vol. 33. No. 2. P. 46–55.
55. Lena J.C., Peterson R.A. Classification as culture: Types and trajectories of music genres. *American Sociological Review*. 2008. Vol. 73(5). P. 697–718.
56. Silver D., Lee M., Childress C.C. Genre Complexes in Popular Music. *PLoS ONE*. 2016. Vol. 11(5). <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0155471>

## ДОДАТКИ

Додаток А

**Будова мовного апарату людини**  
(подано за підручником «Сучасна українська мова: Лексикологія.  
Фонетика» за ред. А.К. Мойсієнка [39])



*А – глоткова порожнина,*

*Б – ротова порожнина,*

*В – носова порожнина,*

*Г – гортань;*

*1 – тверде піднебіння, 2 – альвеоли (ясна), 3 – м'яке піднебіння, 4 – губи, 5 –  
зуби, 6 – спинка язика, 7 – кінчик язика, 8 – увула (язичок), 9 – язикове тіло, 10 –  
корінь язика, 11 – стінка глотки, 12 – надгортанник, 13 – нижня щелепа, 14 –  
голосові зв'язки, 15 – щитоподібний хрящ, 16 – трахея*

## Думки науковців щодо терміна «тембр»

Автор	Визначення поняття
Андрєєва О.Ф.	«Своєрідне забарвлення звуків, зумовлюється складними фізичними явищами, що відбуваються при видобуванні звука і залежать від кількості призвуків, які супроводжують основний звук» [1, с. 3-4].
Юцевич Ю.Є.	«Забарвлення звуку; одна з ознак музичного звуку поряд з висотою, силою і тривалістю» [51, с. 268].

## Думки науковців щодо терміна «тон»

Автор	Визначення поняття
<p align="center"><b>Сучасна українська мова: Лексикологія. Фонетика / За ред. А.К. Мойсієнка</b></p>	<p align="center">«Звукова хвиля зі властивими їй періодичними коливаннями), що є результатом роботи голосових зв'язок, а різна якість звучання цієї категорії звуків пов'язана зі змінами об'єму й форми надгортанних порожнин, що складають резонаторну цілісність» [39, с. 189].</p>
<p align="center"><b>Юцевич Ю.Є.</b></p>	<p align="center">«1. Звук, який має визначену висоту. 2. В музичній акустиці – найменший елемент спектру складного звуку, утворений коливальними рухами: частковий Т., аліквотний Т., обертон, унтертон. 3. Поряд з півтоном інтервал, який є мірою визначення висотних співвідношень. 4. Ступінь звукоряду, ладу, гама;звук акорду; елемент мелодії. 5. В системі церковних ладів – позначення ладу: перший тон, другий тон і т.д. 6. У ренесансній музичній термінології – інтонаційно-мелодична модель пісень мейстерзингерів. 7. Суб'єктивне вираження загального враження від звучання, звуковисотна інтонація, темброва якість звуку голосу, інструмента тощо. 8. Тональне настроювання хору перед співом» [51, с. 272].</p>

## Думки науковців щодо терміна «просодія»

Автор	Визначення поняття
Антипова А.М.	1. «Система фонетических средств (высотных, силовых, временных), реализующихся в речи на всех уровнях речевых сегментов (слог, слово, словосочетание, синтагма, фраза, сверхфразное единство, текст) и играющих смыслоразличительную роль» [22, с. 401]
Ахманова О.С.	1. «Общее название для сверхсегментных свойств речи, а именно: высоты тона, длительности (количества) и громкости (силы, амплитуды)». 2. «Учение о принципах и средствах членения речи и соединения расчлененных частей, таких как повышение и понижение основного тона (мелодия), расстановка более или менее сильных ударений (динамика), относительное ускорение и замедление речи (темп) и разрыв произнесения (паузы)» [2, с. 367]
Бусел В.Т.	1. «Система вимови наголошених і ненаголошених, довгих і коротких складів у певній мові». 2. «Вчення про співвідношення складів у вірші; сукупність правил віршування» [9, с. 988]
Ганич Д.І., Олійник І.С.	1. «Вчення про просодичні елементи мовлення і їх функціонування».

	2. «Вчення про співвідношення складів у вірші; сукупність правил віршування» [12, с. 226]
Лесин В.М.	«Вчення про наголоси, система вимовляння наголошених і ненаголошених, довгих і коротких складів. Пізніше – це вчення про співвідношення складів у вірші. У XVIII-XIX ст. просодією називали сукупність правил віршування» [21, с. 342]
Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р.Т. Гром'як та ін.]	«Розділ віршознавства, що містить класифікацію метрично важливих складників віршованого мовлення» [24, с. 564]
Селіванова О.	«Система супрасегментних компонентів звукового устрою мови: наголосу, темпу, тембру, ритму, тону, мелодики, гучності, паузації, що розглядаються в аспекті їхніх фізичних і рецептивних ознак» [34, с. 503]
Скляренко В.Г.	«Надзвукові (надсегментні) особливості мовлення: висота тону, часокількість, сила голосу» [46, с. 535]
Українська мова. Енциклопедія / За ред. І.В. Муромцева	1. «Система вимови наголошених і ненаголошених, довгих і коротких складів у певній мові». 2. «Вчення про співвідношення складів у вірші; сукупність правил віршування» [45, с. 314]

## Думки науковців щодо терміна «наголос»

Автор	Визначення поняття
Ахманова О.С.	«Выделение теми или иными фонетическими средствами – усиление голоса, повышение тона (резкое изменение мелодической кривой) в сочетании с увеличением длительности, интенсивности, громкости и т.п. – одного из слогов в составе слова или целого словосочетания» [2, с. 39]
Богацький П.	«Притиск голоса на певній голосівці слова» [4, с. 12]
Бусел В.Т.	<p>1. «Вирізнєння складу в слові посиленням голосу або підвищенням тону. // Вирізнєння голосом слова в реченні для підкреслення його логічного значення. // Вирізнєння, висунення чого-небудь на перший план як найголовнішого».</p> <p>2. «Значок над літерою, який указує на вирізнєння звука в слові посиленням голосу або підвищенням тону» [8, с. 13]</p>
Виноградов В.А.	«Выделение в речи той или иной единицы в последовательности однородных единиц с помощью фонетических средств» [25, с. 24]
Ганич Д.І., Олійник І.С.	«Виділення складу в слові або слова в реченні властивими для певної мови фонетичними засобами (посиленням голосу, підвищенням тону в поєднанні із збільшенням тривалості звучання)» [12, с. 13]

Гринчишин Д.Г.	«Виділення складу в слові або слова в реченні посиленням голосу або підвищенням тону; значок над буквою, який указує на виділення звука в слові» [19, с. 12]
Дубічинський В.В.	<p>1. «Вирізнєння складу в слові посиленням голосу або підвищенням тону».</p> <p>2. «Значок над літерою, який указує на вирізнєння звука в слові посиленням голосу або підвищенням тону» [41, с. 420-421]</p>
Єрмоленко С.Я.	«Виділення одного зі складів неодноскладового слова або слова в реченні посиленням голосу, підвищенням тону, тривалішим звучанням» [14, с. 100]
Івченко А.О.	<p>1. «Виділення складу в слові або слова в реченні посиленням голосу або підвищенням тону».</p> <p>2. «Значок над буквою, який указує на виділення звука в слові» [15, с. 259]</p>
Кротеви́ч Є.В.	«Виділення складу в слові або слова в реченні властивими для даної мови артикуляційними способами» [20, с. 97]
Селіванова О.	«Виділення одного складу, фонетичного слова чи синтагми при супрасегментному членуванні мовленнєвого потоку» [34, с. 403]
Скляренко В.Г.	«Виділення складу в слові, слова в синтагмі або синтагми у фразі» [46, с. 355]

Скопненко О.І., Цимбалюк Т.В.	«Виділення в мовленні одного зі складів слова або основного слова в синтаксичній одиниці» [35, с. 15]
Тоцька Н.І.	«Виділення складу або слова силою голосу, висотою тону чи тривалістю» [44, с. 199]
Українська мова. Енциклопедія / За ред. І.В. Муромцева	«Виділення одного зі складів слова за допомогою посилення м'язового напруження, зміни висоти тону або подовження голосного звуку при вимові слова» [45, с. 252]

