

тричастинну форму з ознаками концентричності, тому початкова тема звучить ще раз у фіналі другої частини, обрамлюючи її і створюючи враження певної фантастичності.

Отже, третя редакція Другої симфонії Ревуцького вражає майстерністю інструментовки. Її оновлене звучання є свідченням того, що композитор особливу увагу приділив тембрам дерев'яних духових інструментів, зумів розкрити широкий спектр їх виразових можливостей як в ансамблевому, так і в сольному звучанні. Щодо фагота, то його тембр дуже виразно прослуховується у всіх трьох частинах твору у різних оркестрових поєднаннях, з різноманітними нюансами та ритмікою. У партії фагота є наявні і технічні труднощі, що вимагають яскравої його гри. Разом з тим Друга симфонія Л.Ревуцького у своїй останній редакції дає певну свободу для творчого тлумачення її виконавцем-фаготистом.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Апатский В. Духовое музыкально-исполнительское искусство Украины: проблемы и перспективы дальнейшего развития // Проблемы методики та виконавства на духових інструментах /Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. – К.: Київ, 2008. – Книга перша. – Вип. 70. – С. 6-13.
2. Асафьев Б. Книга о Стравинском /Б. Асафьев. – Л.: Музыка, 1977. – 276 с.
3. Берлиоз Гектор. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. С дополнениями Рихарда Штрауса. – М.: Музыка, 1972. – 306 с.
4. Бялик М. Л.Н.Ревуцкий: монографія /М.Бялик. – Ленинград: Сов. композитор, 1979. – 165 с.
5. Герасимова-Персидська Н.О. Друга симфонія Л.Ревуцького /Н.О.Герасимова-Персидская. – К.: Мистецтво, 1963. – 26 с.
6. Гордійчук М. Українська радянська симфонічна музика /М.Гордійчук. – К.: Муз. Україна, 1969. – 427 с.
7. Горюхіна Н. Симфонізм Л.М.Ревуцького /Н.Горюхіна. – К.: Мистецтво, 1965. – 77 с.
8. Зінкевич Олена. Традиції І.Стравинського у творчості українських композиторів /Олена Зінкевич // Стравинський та Україна. – К.: Абрис, 1996. – С. 121–131.
9. Лобанов Михаил. Украинский фольклор Устилуга в творчестве Стравинского /Михаил Лобанов // Стравинський та Україна. – К.: Абрис, 1996. – С. 48–68.
10. Пистон Уолтер Оркестровка. Переклад з англійської мови К.Н.Иванова /Уолтер Пистон. – М.: Советский композитор, 1990. – 464 с.
11. Поставна А. Становлення творчого методу Л.Ревуцького /А.Поставна. – К.: Музична Україна, 1978. – 105 с.
12. Римский-Корсаков Н.А. Основы оркестровки /Под редакцией Максимилиана Штейнберга. Российское музыкальное издательство Берлин. – Москва. – С.-Петербург, 1913. – 480 с.
13. Рогаль-Левіцький Дм. Современный оркестр. Государственное музыкальное Издательство. Москва, 1953. – 480 с.
14. Терехин Р., Апатский В. Методика обучения игре на фаготе: Учеб. пособие /Р.Терехин, В.Апатский. – М.: Музыка, 1988. – 208 с.

УДК 78.071.:534.78:784.9

М.А. ЖИШКОВИЧ, Г.Л. БЕНЬ

### ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ОСТАПА ДАРЧУКА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЛЬВІВСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ ШКОЛИ

*У статті досліджено педагогічну діяльність представника львівської вокальної школи Остапа Йосиповича Дарчука. Проаналізовано його навчально-виховну систему. У загальних рисах висвітлено головні методичні засади професора на підставі записів, здійснених авторами статті під час відвідування його занять.*

**Ключові слова:** львівська вокальна школа, Остап Дарчук, педагогічні принципи, методи навчання, вокально-технічні вправи.

М.А. ЖИШКОВИЧ, Г.Л. БЕНЬ

**ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ОСТАПА ДАРЧУКА В КОНТЕКСТЕ  
РАЗВИТИЯ ЛЬВОВСКОЙ ВОКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

*В статье исследована педагогическая деятельность представителя львовской вокальной школы Остапа Иосифовича Дарчука. Проанализирована его учебно-воспитательная система. В общих чертах освещены главные методические принципы профессора на основании записей, осуществленных авторами статьи во время посещения его занятий.*

**Ключевые слова:** львовская вокальная школа, Остап Дарчук, педагогические принципы, методы обучения, вокально-технические упражнения.

M.A. ZHISHKOVICH, G.L. BEN'

**PEDAGOGICAL ACTIVITY OF OSTAP DARCHUK'S IS IN CONTEXT OF  
DEVELOPMENT OF LVOV VOCAL SCHOOL**

*The pedagogical activity of the representative of the Lviv vocal school of Ostap Darchuk is being investigated and his educational system is being analysed. In general features the main methodical principles of the professor are shown on the foundation of the records accomplished by the authors of the article during the visits of his lessons.*

**Key words:** Lviv Vocal School, Ostap Darchuk, pedagogical principles, methods of education, vocal-technical exercises.

Вокальна творчість та виконавсько-педагогічні традиції у Західній Україні відіграють вагомий роль у загальному процесі розвитку музичної культури України і вимагають докладнішого дослідження. Немає сумніву в тому, що фіксація та аналіз методів викладання кращих педагогів-вокалістів минулого і сучасного, їхніх поглядів на технічне та музично-художнє виховання співаків є вкрай важливою справою і надзвичайно цінним внеском насамперед в історію вокальної освіти. Окрім того, ця ділянка роботи має велике практичне значення. Адже успіх педагогічної роботи залежить передусім від властивостей вокального слуху педагога, від його смаку, педагогічної майстерності, досвіду роботи тощо. Однак особливості вокально-педагогічного обдарування більшості викладачів фіксуються вкрай рідко, тому часто зникає своєрідність вокально-педагогічного почерку того чи іншого педагога.

Приємно відзначити, що останнім часом зросло зацікавлення сучасних дослідників виконавською та педагогічною діяльністю представників львівської вокальної школи<sup>1</sup>. Вже видано низку статей, методичних праць, присвячених, зокрема, Валерію Висоцькому, Чеславу Зарембі, Адаму Дідуру, Одарці Бандрівській, Олександрю Карпатському, Павлу Кармалюку, Володимирі Ігнатенку, Ігорю Кушплеру та ін.

Натомість діяльність львівського співака та педагога Остапа (Євстахія) Йосиповича Дарчука (1911-1999) залишається поза увагою дослідників вокального мистецтва, а проте, як підтверджує наша розвідка, постать цього яскравого представника львівської вокальної школи посідає вагомий місце серед мистецької еліти Львова другої половини ХХ століття.

Тому мета статті – висвітлити педагогічну діяльність заслуженого діяча мистецтв України, професора кафедри сольного співу Львівської державної консерваторії ім. М.В.Лисенка (тепер – Львівська національна музична академія ім. М.В.Лисенка) Остапа Дарчука та проаналізувати його навчально-виховну систему.

---

<sup>1</sup> Сьогодні ця тема досліджується кандидатом мистецтвознавства М.Жишкович. Два перші періоди становлення та розвитку професійного вокального мистецтва у Львові докладно висвітлено в її дисертації «Львівська вокальна школа другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття» (Львів, 2006. – 246 с).

Виконавська діяльність Остапа Дарчука у Львові розпочалася на початку 50-х років ХХ століття. Коротко окреслимо цей період.

У повосенні роки кращі традиції вокалістики у Львові, які були закладені у трьох музичних навчальних закладах вищого типу – Консерваторії Галицького (Польського) Музичного Товариства, Львівському Музичному Інституті – Львівській Музичній Консерваторії ім. К.Шимановського та Вищому Музичному Інституті ім. М.Лисенка, – доповнилися надбаннями, привнесеними педагогами, що прибули сюди з інших міст, навчалися у радянських консерваторіях та співали в оперних театрах Радянського Союзу. Здебільшого вони репрезентували українську (київську) та російську (петербурзько-ленінградську і московську) вокальні школи. У Львові представники цих шкіл пов'язали свою творчу долю з Львівським театром опери та балету ім. І.Франка і Львівською державною консерваторією (від 1944 – ім. М.В.Лисенка, тепер – Львівська національна музична академія ім. М.В.Лисенка). У 50-х роках ХХ ст. на кафедру сольного співу прибуло нове поповнення: Павло Кармалюк, Микола Шелюжко, Микола Філатов, Галина Шкотникова-Ситникова, Олена Ахматова-Володько, В'ячеслав Кобржицький, Остап Дарчук. Поряд з П.Кармалюком, О.Дарчуком та іншими педагогами на кафедрі сольного співу у 60-80-х роках ХХ ст. працювали: Марія Сіверіна, Валентина Підоріна, Костянтин Голубничий, а також одні з перших випускників Львівської державної консерваторії – Людмила Жилкіна, Олександр Врбель, Олексій Федина, Любов Дороніна, Ніна Чубарова-Гаєвська, Маргарита Смельянова-Хмельницька, Тетяна Карпатська, Павлина Криницька, Марія Байко (працює і зараз) [2, с. 13].

Сьогодні кафедра академічного співу представлена здебільшого вихованцями львівської вокальної школи – професор Марія Байко, доценти Тамара Дідик та Марія Процев'ят (клас О.Бандрівської), професор Володимира Чайка та доцент Віктор Лужецький (клас П.Кармалюка), професор Володимир Ігнатенко (клас М.Шелюжка), доцент Наталія Свобода (клас В.Підоріної), а також випускниці Київської консерваторії – професори Людмила Божко (клас З.Гайдай) та Анна Дашак (клас М.Єгоричевої).

На кафедрі академічного співу з успіхом працюють четверо вихованців Остапа Дарчука: професор Ігор Кушплер, доценти Роман Вітошинський, Василь Дудар та Анатолій Липник. У своїй роботі вони застосовують різноманітні практичні прийоми, індивідуально втілюючи у викладацьку практику основні засади навчання та виховання співаків, які впливають насамперед з власного виконавського досвіду. Проте немає сумніву, що базуються вони на вимогах і порадах їхнього педагога.

Остап Дарчук (оперний співак, бас) належав до тих митців, котрі репрезентували київську школу співу. Народився у місті Бердичеві Житомирської області. Навчався у Музично-драматичному інституті імені М. Лисенка в Києві (1926-1930), водночас працював у капелі «Думка». У 1935-1939 рр. – соліст Київської філармонії. 1939-1941 – студент Київської консерваторії ім. П.Чайковського у класі співу Дометія Євтушенка<sup>1</sup>. У роки Другої світової війни – соліст військового ансамблю пісні і танцю. Навчання в консерваторії завершив після війни. У 1951-1955 рр. співак розпочав роботу як соліст оперного театру у місті Горькому, водночас викладаючи спів у тамтешній консерваторії [5, с. 40].

У 1955 році О. Дарчук прибув до Львова. З цього часу він пов'язує своє творче життя з двома мистецькими осередками – Львівським державним академічним театром опери та балету ім. І. Франка і Львівською державною консерваторією ім. М.В.Лисенка.

Солістом Львівської опери О.Дарчук працював у 1955-1957 та 1959-1965 роках. У репертуарі співака – десятки оперних партій. Серед них: Сусанін («Життя за царя» М. Глінки), Борис Годунов (однойменна опера М. Мусоргського), Мельник («Русалка» О. Даргомижського), Рене («Юланта» П.Чайковського), Мефістофель («Фауст» Ш. Гуно), Карась («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського), Старий циган («Алеко»

---

<sup>1</sup> Євтушенко Дометій Гурійович (1893-1983) – співак (навчався в О.Муравйової) і педагог, заслужений діяч мистецтв УРСР, професор Київської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського; автор низки праць з питань вокального мистецтва та педагогіки.

С. Рахманінова), Мендоза («Дуенья, або Заручини в монастирі» С. Прокоф'єва), Монтанеллі («Овід» А. Спадавеккіа), Лісовик («Лісова пісня» В. Кирейка) та ін. [3, с. 29-30].

Остап Дарчук озвучив 11 кінофільмів, записав у фонди московського та українського радіо 460 творів різних композиторів [5, с. 40].

Водночас, працюючи солістом Львівської опери, розпочав педагогічну роботу, яка приваблювала його ще тоді, коли співав в оперному театрі міста Горького.

Професор, заслужений діяч мистецтв України Остап Йосипович Дарчук присвятив вокальній педагогіці понад тридцять років (працював до останніх днів свого життя), виховавши плеяду відомих оперних співаків.

У класі співу О. Дарчука навчалися: Олександр Правілов, Андрій Алексик, Олександр Розуменко, Анатолій Липник, Роман Вітошинський, Ігор Кушплер, Степан Степан, Василь Дудар, Віктор Гореліков, Григорій Довженко, Василь Ковальчук, Ігор Крупенко, Корнелій Сятецький, Олександр Бень, Сергій Бень, Василь Король, Галина Бень (яка продовжила навчання в О. Дарчука після смерті його дружини М. Сіверіної) та ін.

Відомо, що професор О. Дарчук працював над методичним посібником, у якому прагнув викласти свої погляди на проблеми вокально-сценічного мистецтва, виходячи з плідної виконавської практики й педагогічного досвіду, і який мав намір опублікувати. Однак після його смерті рукописи віднайти не вдалося. Тому велику цінність представляють спогади сучасників педагога, його численних учнів.

Спробуємо у загальних рисах висвітлити головні засади навчання та виховання співаків у класі Остапа Дарчука.

Остап Йосипович займався здебільшого з чоловічими голосами: басами, баритонами і тенорами. Працюючи над плеканням голосу початківця, великого значення надавав насамперед плавному веденню голосу. Він говорив: «Звук не потрібно штовхати, лише переносити з однієї ноти на іншу, при цьому нічого не змінюючи»<sup>1</sup>. Такою ж повинна бути техніка стрибків на більші чи великі інтервали.

На початку занять зі студентами професор Дарчук працював зазвичай над досягненням звучання носо-зубного резонансу (спрямування звуку у «маску»), завдяки якому можна випрацювати акустичні можливості верхніх резонаторів голосового апарату. Такий прийом супроводжувався мугиканням. Слід було мугикати як з закритим ротом, так і з відкритим, сполучаючи при цьому приголосні «гм» або «хм». Для цього одна з приголосних («г» чи «х») повинні вимовлятися ніби в напрямку носа, з наступним додаванням приголосних «м» або «н». На думку професора Дарчука, це одна з найкращих вправ, що дає змогу співакові налаштуватися на відчуття високої позиції звуку, сприяє розвитку дихання, а також допомагає досягненню повноцінного художнього звучання голосу.

Розпочинати виконання вправ належало у стані співацької підготовки: корпус мав бути розпрямленим, м'язи тіла – вільними, але активними, м'яке піднебіння підтягнуте (наче при позіханні з закритим ротом), стан піднесений, творчо-активний.

Усі вправи, особливо на початковому етапі постановки голосу, були доволі простими. Кожен початківець, навіть з мінімальною музичною підготовкою, міг досить швидко їх запам'ятати і відтворити голосом. У цьому випадку професор переслідував головну мету, якою мала бути максимальна доступність музичного матеріалу на перших етапах навчання.

Вправи зазвичай виконувались у помірних темпах при якнайповнішому усвідомленні вокалістом їх музичної суті. О. Дарчук стежив, щоб учень привчався уважно контролювати їх виконання. Такий підхід до справи був, крім усього іншого, початком залучення до активної, свідомої та самостійної роботи з фаху. Як приклад, наводимо використовувані О. Дарчуком окремі вокально-технічні вправи з коментарями до них<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Цитування думок О. Дарчука тут і надалі – з записів співавтора даної статті Галини Бень, його випускниці.

<sup>2</sup> Вправи записані співавтором статті Г. Бень на уроках професора О. Дарчука.



№ 7. Вправа на тріолі. Спочатку співати з акцентами на першій долі кожної тріолі. В міру засвоєння виконувати на будь-який голосний без акцентів і в більш швидкому темпі за вказівкою педагога.



О. Дарчук надавав великого значення роботі над музично-вокальним читанням та декламацією. Вокальне читання – це читання на мовній опорі, на «характері звука» в резонансовому пункті та в певному ритмі і темпі. Таке читання виробляє у співака чітку, ясну дикцію, сприяє однорідності звучання голосу, надає йому доброго випромінювання, летючості. При цьому необхідно прагнути найбільш повно передати значення кожного слова, зміст твору в цілому.

Музично-вокальна декламація – це технічний прийом вокально-творчої вимови слів з усіма їхніми граматичними та логічними акцентами, виявленням емоцій, які містяться в них. О. Дарчук любив цитувати Олександра Мишугу: «Хто вміє декламувати, той вміє співати».

Одним з основних методів, якого О. Дарчук дотримувався у своїй педагогічній діяльності, був показ голосом як необхідний метод навчання. Професор вважав, що за допомогою цього методу (за умови якісного показу) можна досягнути уяви про правильне звукоутворення і відрізнити його від неправильно сформованого звука. Проте він застерігав від копіювання іншого голосу чи манери співу, підкреслюючи, що «голос повинен мати свою природну красу». Працюючи над звуковою тембровою палітрою, О. Дарчук добивався від студентів такого звука, який би був насичений обертонами за підтримки дихальної опори.

Враховуючи багатий історичний досвід в галузі вокальної педагогіки, професор Дарчук рекомендував студентам слухати добрих співаків, а на уроці співу – один одного, підкреслюючи, що такий спосіб розвиває вокальний слух і допомагає краще засвоювати необхідні технічні прийоми.

Остап Йосипович справедливо вважав, що найбільш поширеним недоліком у співі, особливо серед початківців, є скутість нижньої щелепи. При такому положенні рот замало відкритий, звук не має можливості вільно вийти з ротоглотки, голос звучить неприродно, а також виникає різниця між голосними звуками. Щоб позбавитись такого недоліку, професор Дарчук рекомендував робити вправи із застосуванням «артикуляційної гімнастики». Наведемо декілька прикладів.

1. Опускання, піднімання та відведення нижньої щелепи. Голову тримати рівно, щелепу плавно опускати вниз (легко відводячи назад), без жодного напруження, з таким відчуттям, ніби вона відходить сама собою; рот відкривати як при беззвучній вимові «а»; язик лежить вільно, торкаючись кінчиком передніх нижніх зубів; темп стриманий, дихання довільне, на рахунок «один» – рот відкривається, «два» – коротка пауза, «три» – рот закривається. Повторювати декілька разів (3-4).

2. Рухи щелепи на боки. При розкритому роті повільно, обережно повертати нижню щелепу назад і поперемінно – то ліворуч, то праворуч; уникати різких рухів. Повороти щелепи повторювати два-три рази.

3. Прикус. Поперемінно перекивати нижніми передніми зубами верхні зуби і, навпаки, верхніми – нижні. Повторювати парну кількість разів (до 10).

4. Застосування вправ на різноманітні склади. Для цього пропонувались такі склади: ай-ай-ай, ля-ля-ля, дай-дай, та-та-та тощо.

Ще одним недоліком початківців професор Дарчук вважав надто мляво, пасивно опущену щелепу, коли обличчя вокаліста маловиразне, ніби байдуже. Для вироблення більш активної міміки пропонував вправи на склади ду-ду-ду, ту-ту-ту, му-му-му, мо-мо-мо, співаючи заповзято, з відчуттям легкого здивування.

Враховуючи індивідуальні можливості сприйняття та відтворення кожним початківцем пропонованих завдань, О. Дарчук дуже обережно, спокійно і виважено підходив до вирішення питань з усунення тих недоліків, які найбільше перешкоджали на кожному подальшому етапі вдосконалення голосового апарату і цілого «інструменту» співака.

Остап Дарчук вважав, що нижньореберно-діафрагмальне дихання створює оптимальні умови для діяльності діафрагми. Проте співацьке дихання здатне видозмінюватись у межах виробленого типу у кожного професійного співака. Ці видозміни дихання залежать насамперед від характеру звучання, яке необхідно видобути у кожному конкретному випадку. Як відомо, ліричні твори провокують співака на відчуття більш високого типу дихання (грудного). Драматичні твори, де співак використовує більш насичене звучання (емоційно-насичене), супроводжуються відчуттям глибшого дихання. Подібно, як звучання гнучко змінюється для передачі емоційно-сислового значення різних творів, так і дихання, йдучи за звуком, гнучко пристосовується до виконання цих звукових завдань. Очевидно, що усі можливі варіанти не повинні виходити за межі виробленого (звичного) типу дихання. Варіації ці здійснюються природно, невимушено, не привертаючи спеціальної уваги співака, виходячи із бажання отримати звук того чи іншого забарвлення або сили.

Якщо вокаліст користується більш високим типом дихання і в нього хороша манера звукоутворення, голос звучить професійно, то немає потреби привчати його до іншого типу: не завжди це може дати очікувані результати, як вважав О. Дарчук. Крім того, він зауважував, що будь-яке переучування – це повна зміна усіх співочих рефлексів, це формування нової системи навичок, що є важким завданням для м'язової та нервової системи співака. Тому, якщо якість звука не викликає застережень, не варто руйнувати складну систему рефлексів, які вже склалися. У будь-якому разі співацьке дихання повинно бути підкріплене відповідними емоціями. «Спів без емоцій – пуста і марна справа», – вважав професор Дарчук.

В окремих випадках Остап Йосипович проводив докладне роз'яснення над вокальним диханням (вважав, що над ним можна працювати окремо від звука). Для цього пропонував учневі лягти на крісла (цей метод відомий ще з часів староіталійської школи співу). Далі – глибоко вдихнути і повільно видихати повітря, видобуваючи протяжне «с» (ніби сичання); стінка живота під час видихання поступово спадає, діафрагма вигинається куполом догори під грудну клітку, місткість легенів зменшується. Після повного видиху настає коротенька пауза, після чого повітря знову починає заповнювати легені. У жодному разі не потрібно його спеціально втягувати в себе: м'язи повинні працювати автоматично. Верхня стінка живота легко, без напруги подається до переду – її плавно штовхає пружна діафрагма, яка під час вдихання набирає пласкої форми. Нижня стінка живота навпаки, злегка підтягується внаслідок скорочення черевних м'язів. Ці м'язові рухи у лежачому положенні можна контролювати доторком руки (долоні). Завершується повний вдих помітним розширенням нижньої частини грудної клітки, чим і створюється «опора» дихання на м'язи черевного преса. Засвоївши вільне дихання лежачи, вправу доцільно виконувати сидячи і стоячи, зберігаючи усі попередні відчуття. Виконання вправи вимагає спокійного, вдумливого підходу та тривалого часового відтинку.

Професор О. Дарчук любив повторювати: «В оволодінні образом немає дрібниць, які були б зайвими. Творча уява – одне з яскравих знарядь співака». Уявити – значить побачити ясно й конкретно образ в цілому і в найменших деталях (поза, постава, жест, вираз обличчя тощо, навіть колір очей). Проте щоби правильно уявити і змалювати собі зовнішній вигляд героя, необхідно добре уявити його внутрішні особливості, так би мовити, відчутти його нутро. Професор часто наголошував, що співак повинен бути сам міцно переконаний у тому, в

чому хоче переконати слухача і глядача. Жест, а навіть незначний порух руки, брів, очей – все повинно бути правдивим і проявлятися на основі внутрішньої емоційності.

Цікавою і повчальною є думка О.Дарчука про потребу навчатись внутрішнього співу (співу «про себе») на основі роботи думки: сидючи спокійно або стоячи, уявляти собі образ конкретного героя і мисленнево співаючи, бачити його у відповідному до дії стані, оточенні, побуті, в уявному одязі тощо.

На думку професора О.Дарчука, необхідно вже з перших кроків навчати учнів чи студентів уміння бути зібраними, вольовими, дисциплінованими, створювати собі добрий настрій, від якого великою мірою залежить успіх роботи на уроці. «Співак повинен завжди бути в тонусі, створювати необхідну емоційну атмосферу, організувати своє творче мислення», – любив повторювати професор. Остап Дарчук ніколи не дозволяв співати бездумно, без самоконтролю. «Дитинко, слухай себе і думай», – наполягав він.

У процесі навчання особлива увага приділялась вокально-художній пластиці, яка, на думку професора, повинна була сприяти музичному, вокальному, фізичному та сценічному розвитку майбутнього співака (так зване комплексне виховання). Він завжди наголошував на необхідності виконання ранкової зарядки, рекомендував займатись легкими видами спорту, які зміцнюють здоров'я, голосовий апарат співака, роблять його стійкішим до різноманітних захворювань.

Професор О.Дарчук вважав, що велику роль у навчальному процесі відіграють такі чинники, як особистість педагога, його ментальність, характер, темперамент, методична винахідливість, міміка, мова жестів, поведінка, психологічна сумісність у класі сольного співу тощо.

На уроках Остапа Йосиповича завжди панувала тепла батьківська атмосфера. Хоч і вимогливий, а часом і суворий, проте мав добру вдачу, завжди цікавився справами своїх студентів, їхнім життям поза стінами консерваторії.

Особливо запам'ятались такі висловлювання Остапа Йосиповича: «Що б ви не робили, діти, пам'ятайте: кількість добра у цьому світі повинна збільшуватись», та «Всі ті, хто співає на землі, співатимуть в небесному хорі...».

У своїй викладацькій роботі професор Львівської державної консерваторії ім. М.В.Лисенка Остап Йосипович Дарчук дотримувався загалом універсальних педагогічних принципів, а саме:

- індивідуального підходу у розкритті природних (голосових, психічних вокально-технічних, виконавських) якостей майбутнього співака;
- поступовості та послідовності у роботі над розвитком голосових якостей вокаліста (поступовість вбачалась у дотриманні ступеня складності в підборі технічних вправ та репертуару, послідовність – у логічному викладі методики навчання);
- поєднання розвитку техніки володіння голосом та художньо-виконавських якостей співака (але оскільки художньо-виконавська майстерність – кінцева мета і може бути досягнута лише на основі досконалої вокальної техніки, то в центрі уваги педагога перш за все було вокально-технічне вдосконалення учня і насамперед створення «інструменту» співака).

На основі цих принципів О.Дарчук застосовував власну систему виховання майбутнього співака. Єдиним критерієм у розумінні методу досягнення професіоналізму вважав правильно сформований звук, його красу, тембральне багатство, тонку музикальність та високу музичну культуру виконавця.

Таким чином, дослідження покликане привернути увагу до творчих постатей співаків і педагогів та сприяти введенню до наукового обігу методичних засад їхньої педагогічної спадщини, а також може слугувати своєрідним взірцем творчої діяльності для теперішнього та майбутнього поколінь талановитої молоді.



**ЛІТЕРАТУРА**

1. Бень Г. Вокально-педагогічні принципи та виконавські поради Остапа Дарчука і Марії Сіверіної /Галина Бень. [Упор. Мирослава Жишківич]. – Львів, 2008. – 30 с.
2. Жишківич М. Львівська вокальна школа другої половини ХІХ – першої половини ХХ століття. Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. – Львів, 2006. – 17 с.
3. Ігнатенко В. На сцені Львівської опери /Володимир Ігнатенко. – Львів: Сполом, 1998. – 80 с.
4. Митці України. Енциклопедичний довідник. – К.: Українська енциклопедія ім. М.П.Бажана, 1992. – С. 203.
5. Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М.В.Лисенка [Ред.: І.Пилатюк, В.Камінський та ін]. – Львів: Сполом, 2003. – 253 с.
6. Терещенко А. Львівський державний академічний театр опери та балету імені Івана Франка /Алла Терещенко. – К.: Муз. Україна, 1989. – 206 с.

УДК 785.7«19»:82 – 1(510)

ВАН СІ

**КИТАЙСЬКА ПОЕЗІЯ У КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛАХ УКРАЇНСЬКИХ  
КОМПОЗИТОРІВ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ У КОНТЕКСТІ  
ІМПРЕСІОНІСТИЧНОЇ ТА СЕЦЕСІЙНО-МОДЕРНІСТИЧНОЇ ЕСТЕТИКИ**

*У статті розглянуто стильові орієнтири та особливості поетичних опосередкувань текстів давніх китайських поетів в українській камерно-вокальній музиці початку ХХ століття на прикладі творчості І.Белзи, Б.Лятошинського, А.Рудницького та В.Балтаровича з позицій синтезу регіональних, європейських традицій та індивідуального авторського стилю.*

**Ключові слова:** китайська поезія, камерно-вокальна творчість, поетичне періоджерело, орієнталізм, стильові орієнтири, модернізм.

ВАН СІ

**КИТАЙСКАЯ ПОЭЗИЯ В КАМЕРНО-ВОКАЛЬНЫХ ЦИКЛАХ УКРАИНСКИХ  
КОМПОЗИТОРОВ ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ВЕКА В КОНТЕКСТЕ  
ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЙ И СЕЦЕСИЙНО-МОДЕРНИСТИЧНОЙ ЭСТЕТИКИ**

*В статье рассматриваются стилевые ориентиры и особенности поэтических опосредствований текстов древних китайских поэтов в украинской камерно-вокальной музыке начала ХХ века на примере творчества И. Белзы, Б. Лятошинского, А. Рудницкого и В. Балтаровича с позиций синтеза региональных, европейских традиций и индивидуального авторского стиля.*

**Ключевые слова:** китайская поэзия, камерно-вокальное творчество, поэтический первоисточник, ориентализм, стилевые ориентиры, модернизм.

VAN SI

**CHINESE POETRY IN VESTIBULE VOCAL CYCLES OF UKRAINIAN ARTISTS OF  
FIRST THIRD OF XX AGE IN CONTEXT IMPRESSIONISTIC AND SECESIYNO-  
MODERNISTICHNOY OF AESTHETICS**

*The article made review style goals and features of embodiments of poetic texts of ancient Chinese poets in the Ukrainian vocal music of the twentieth century in the writings of I. Belza, B. Liatoshynsky, A. Rudnitsky and V. Baltarovych in terms of synthesis of regional, European traditions and individual author's style.*

**Key words:** Chinese poetry, vocal works, poetic fountainhead, Orientalism, style guidelines, modernism.