



УДК 784(477)

**FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN SCHOOL OF
VARIETY SINGING****СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ ЕСТРАДНОГО СПІВУ****Varnavska L.I./ Варнавська Л. І.***c. of p.s., as.prof. / к.п.н., доц.*<https://orcid.org/0000-0001-8664-4007>**Viktorova M.V./ Вікторова М. В.***c. of p.s., as.prof. / к.п.н., доц.*<https://orcid.org/0000-0001-8664-4007>**Serhieieva V. M / Сергєєва В.М.***Senior Lecturer/старший викладач**Kryvyi Rih State Pedagogical University**Gagarin Avenue, Krivoy Rog, Ukraine 54, 50086**Криворізький державний педагогічний університет,**Кривий Ріг, пр. Гагаріна 54, 50086*

Анотація. У статті розкриваються питання становлення та розвитку української школи естрадного співу у тісних зв'язках із політичними, соціальними та загально-культурологічними процесами в країні; розглядаються історичні аспекти виникнення естрадного співу; уточняється поняття «естрадна вокальна школа», визначаються особливості естрадного сольного співу.

Ключові слова: естрадний сольний спів, українська естрадна вокальна школа, українське естрадне музичне мистецтво, естрадний репертуар, вокальна освіта.

Вступ.

У період розквіту сучасної мистецької та музично-педагогічної освіти особливе місце посідає мистецтво естрадного співу. Розвиток естрадного виконавства, а, особливо, естрадного сольного співу, вимагає звернення до витоків української естрадної вокальної школи.

До питань естрадного співу звертаються І. Бобул, Н. Гребенюк, Н. Дрожжина, М. Мозговий, В. Откидач, О. Шевченко та ін., проте історії української естрадної вокальної школи, історії становлення та розвитку мистецтва естрадного співу в Україні приділено ще недостатньо уваги. Тому вважаємо за необхідне окреслити важливі етапи цієї історії у тісних зв'язках із політичними, соціальними та загально-культурологічними процесами в країні.

У зв'язку з цим потребує уточнення поняття «естрадна вокальна школа», яке означає конкретну, цілеспрямовану, організовану систему підготовки естрадних співаків для виконавської діяльності, що історично змінюється. У вузькому розумінні термін «вокальна школа» передбачає сукупність вокально-технічних засобів, які забезпечують високий рівень виконавства.

Основний текст.

Характерними ознаками вокальної школи, і зокрема естрадної, є історична мінливість, соціальний характер та національна специфіка. Процес історичної мінливості вокальної школи безпосередньо пов'язаний з історичним розвитком музичного мистецтва, з вимогами виконавської практики. Інноваційні тенденції спонукають естрадних виконавців до пошуків нових вокально-технічних та



виконавських прийомів, які поступово закріплюються у практиці, перетворюються на традиції і шляхом навчання передаються новим поколінням співаків. Слід зазначити, що виконавська школа випереджає педагогічну школу. Поняття «національної естрадної вокальної школи» визначає самобутність національної музичної культури, своєрідність виконавського стилю, певний еталон звучання співацького голосу. Національна своєрідність української естрадної вокальної школи обумовлена складом життя та ментальністю українського народу, його поезією, фонетичними закономірностями української мови, музичними, виконавськими традиціями тощо. Ця своєрідність виявляється у жанрово-стильових особливостях естрадного вокального репертуару, емоційної манери у звуковидобуванні й виконанні.

Провідною тенденцією кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. виступає нівелювання національних шкіл та формування загальносвітової еталонної школи вокального мистецтва. Ця тенденція визначає сучасний розвиток як естрадного, так і академічного вокального мистецтва. Однак, незважаючи на це, українська сучасна естрадна вокальна школа у своїх кращих, художньо значущих виявах зберігає тісні зв'язки з національною виконавською традицією, з фольклорно-пісенними витоками.

Особливості естрадного сольного співу визначаються насамперед його функціонуванням в системі естрадного мистецтва – поліжанрового сценічного мистецтва, яке об'єднує спів, танець, інструментальну музику, розмовні жанри, акробатику та інші циркові та оригінальні жанри. Характерною рисою мистецтва естради є його демократичність та орієнтація на масове сприйняття. Естрадою також називається відкритий майданчик, на якому виступають співаки, актори, музиканти і який передбачає дотримання певних умов: прямого, безпосереднього контакту з аудиторією, «відкритості» та інтимності спілкування, що вимагає високої професійної майстерності, здатності до миттєвого перевтілення, концентрованості художньо-виразових засобів, вдало підбраного іміджу, внутрішньої енергетики та яскравої індивідуальності естрадного виконавця.

Терміни «естрада», «естрадний спів», «естрадний репертуар» з'являються лише на початку ХХ ст. А до цього часу естрадні жанри називалися «легкими». Мистецтво естради своїми витоками закорінене у селянському та міському фольклорі, у багатоманітних формах видовищної культури, яка в Україні мала давні традиції. Обряди, приурочені до календарного циклу (колядування, щедрування, закликання птахів весною, проводи русалок, Івана Купала тощо) або до подій родинно-побутового життя (весілля, поховання, родини, хрестини тощо) завжди супроводжувалися музикою, співом з елементами театралізації. Лірична народна пісня з притаманною їй кантиленною мелодикою, елементами вокалізації, інтонаційно-ритмічною свободою, фактурною імпровізаційністю стає одним із джерел української школи сольного співу.

Поява у ХVІ-ХVІІІ ст. міських форм видовищної фольклорної культури (вертепного театру, ярмаркових театрів, балаганних вистав, масових гулянь) та різноманітних форм дворянсько-аматорської культури (театральних дивертисментів, салонних музичних вечорів, клубних концертів) засвідчує



інтенсивний розвиток українського естрадного мистецтва.

Період першої половини XIX ст. пов'язаний із впливами західноєвропейської музичної культури, в лоні якої формується новий демократичний кафе-стиль «кабаре» з характерними жанрами літературної пародії, шансона-балади та куплетної пісеньки з рефреном. Зарубіжні артисти гастролують по українських містах, виступають у салонах української аристократії, театрах, приватних будинках, на відкритих майданчиках. Відомості про ці виступи зберігаються в архівних документах, і зокрема в архіві Київської театральної дирекції. Починаючи з середини XIX ст. сфера розваг істотно розширюється, запозичуються різноманітні форми західноєвропейського естрадного мистецтва: садово-паркова естрада, кафе-концерти, вар'єте, кабаре та ін. У XIX ст. в Києві великої популярності набуває Садовий театр, на сцені якого виступають зарубіжні та російсько-українські театральні антрепризи, співаки, музиканти. Програми кафешантанів та вар'єте вимагали від організаторів яскравої видовищності, динамічності, несподіваності, трюковості. За допомогою технічних засобів створювалися ефектні сцени польоту дирижаблів, плаваючих морем яхт, фонтанів та ін. Поява електричного освітлення значно урізноманітнює та посилює видовищні ефекти. В садах та парках ставляться великі масові видовища, в яких використовуються натуральні декорації, різноманітні піротехнічні та візуальні ефекти.

На подальший розвиток концертно-естрадної справи в Україні мали вагомий вплив законодавчі акти російського царського уряду, зокрема, «Правила стосовно запровадження різного роду публічних розваг та протонародних забав у столицях» 1854 р., згідно з якими монополне право на організацію концертів і дивертисментів надавалося Дирекції імператорських театрів, яка регламентувала діяльність виконавців та визначала репертуарну політику. Царським наказом 1862 р. було закріплено монополію імператорських театрів. Проте вже 1882 р. російський імператор Олександр III скасовує монополне право, що сприяло активізації концертно-естрадної справи, виникненню нових концертних майданчиків та виконавських колективів. Організацією концертів починають займатися різноманітні музичні, хорові, філармонічні товариства, які пропагували, насамперед, мистецтво сольного співу. Діяльність більшості тогочасних артистів пов'язана з приватними антрепризами, які виступають в ресторанах, кафешантанах, вар'єте.

На початку XX ст. в Європі з'являються перші мюзік-холи та ревію. Один з найвідоміших – «Стар-мюзік-хол», заснований 1832 р. в Болтоні (Великобританія). Завдяки діяльності Шарля Мортонна (1819-1904) в Європі поширюється жанр «інтимного ревію». Популяризації естрадних жанрів сприяла поява нових видів мистецтва – фотографії та кінематографу, а також засобів масового пропагування – грамофонних записів, масових видань, пісенних збірок. Організацією естрадних концертів та гастрольних турне займаються імпресаріо, які широко застосовують засоби реклами та преси, зокрема, спеціалізовані журнали: «Новини грамофона», «Грамофон-світ», «Грамофонне життя» та ін. У період Першої світової війни в Європі відкриваються артистичні салони, кафе, які стають втіленням богемного стилю життя художньої еліти. Водночас в



Європі набувають популярності перші джазові колективи, діяльність яких, на думку дослідників, стає початком американізації європейського естрадного мистецтва.

У цей період в Україні активно діють естрадно-розважальні заклади: «Олімп», «Зелений папуга», «Ведмідь» та ін., на сценах яких панує мистецтво шансону. Жанрову спрямованість українського естрадного вокального мистецтва початку ХХ ст. визначають: циганський романс, міський романс, народна пісня-романс. Помітний вплив на становлення української естрадної вокальної школи мала творчість видатних представників російської естради: О. Вертинського, В. Козіна, Ізи Крамер, П. Лещенка, Ю. Морфессі, І. Юр'євої. В Києві у складі опереткової трупи Є. Ленчевського розпочинає виконавську діяльність відома естрадна співачка А. Вяльцева, яку сучасники вважали неперевершеною виконавицею циганських романсів. 1905 р. видано «Циганські романси у виконанні А. Д. Вяльцевої». Виконавська манера співачки відзначалася своєрідністю завдяки гіпертрофованому підкресленню різких горлових та чуттєвих низьких звуків, скандуванню окремих складів, довільній зміні темпоритмів, що в цілому сприяло експресивності музичної форми циганського романсу. У жанрах шансону, «пісеньки настрою», міському романсі відбувається формування специфічних особливостей естрадної вокальної манери, яка характеризується інтимністю та виразністю співу, витонченим нюансуванням вокальної декламації, підвищеною емоційністю, органічним використанням пластичної, образно зримої жестикуляції. В подальшому жанрово-стильова палітра українського естрадного вокального мистецтва збагачується жанрами старовинного романсу, фольклорної пісні, ліричної пісні, етнографічної пісні, радянської масової пісні (пісенна творчість І. Дунаєвського, М. Блантера, О. Новікова, братів Покрассів). За влучним висловом видатного естрадного співака М. Бернеса, «естрадна пісня остаточно сформувалася як абсолютно оригінальний та чіткий жанр музичного виконавства». Слід зазначити, що М. Бернес був одним із перших, хто спробував узагальнити основні критерії майстерності естрадного виконавця:

1. Професійний підхід у доборі репертуару («сучасна гарна пісня написана лише на гарні вірші»).
2. Пошук індивідуального іміджу.
3. Володіння засобами акторського мистецтва.
4. Наявність музикальності та ритмічної свободи.
5. Вокальна обдарованість (багатство вокальних інтонацій, відкритість, відвертість, тембральна своєрідність).

Поступово закладалися естетико-теоретичні основи естрадного вокального мистецтва.

1917 рік відкриває епоху політизації мистецтва. З'являється ряд нових термінів: «радянська естрада», «радянський співак», «радянська масова пісня». Ідеологічний пафос радянської масової пісні влучно визначив Л. Утьосов, видатний співак та музикант: «...радянська пісня – новий жанр. Це не романс, не міська пісня дореволюційного періоду. Це форма, народжена революцією, яка відображає її поступальний рух, боротьбу за нове життя, за нову людину».



Ідеологічний характер мистецтва та загальні принципи державного керівництва естрадою було закріплено в ряді документів, і зокрема у декреті «Про облік сценічних та театральних робітників» 1919 р. Керівництво концертно-естрадною справою здійснювалося різними структурами: Наркомпросом, Управлінням театральних-видовищними підприємствами міст, Управлінням державних цирків і навіть профспілковими організаціями. Згідно з постановою МУЗо Наркомпросу в Україні було створено дві паралельні концертні системи: Музично-хорове товариство та філармонія, які здійснювали керівництво концертним життям. Згодом Київську філармонію було замінено на Вторсимфанс, від якого активно працювали професійні «академічні» музиканти. В середині 1920-х років у Харкові було створено «Молоду філармонію», яка об'єднала українських діячів естрадного мистецтва. Упродовж наступних десятиліть постійно змінювалися системи управління естрадним мистецтвом, створювалися різні об'єднання, складні форми самостійного підпорядкування, приймалися постанови, які регламентували естрадну практику. В радянській естетиці питання щодо самостійності мистецтва естради мало дискусійний характер. Починаючи з 1927 р. посилюється процес державного контролю за діяльністю артистів естради, проводиться тарифікація виконавців. 1931 р. було створено єдину організацію – Державне об'єднання музики, естради і цирку, якій підпорядковувалися естрадні, музичні та циркові колективи. 1936 р. керівництво естрадою здійснювало Головне управління «Держестрада», яке мало відділення в усіх союзних республіках і зокрема в Україні. 1939 р. організаційну самостійність естради було ліквідовано і вона стає структурною одиницею філармоній. У 1950-х роках створюється мережа республіканських концертних організацій, які об'єднали естрадні колективи та виконавців.

Політичні та соціальні процеси негативно вплинули на розвиток українського естрадного вокального мистецтва, естрадної сценографії. Характерною ознакою художньо-культурного життя стають мітинги-концерти, специфічні форми агітаційної естради. Боротьба з циганським романсом, джазом, роком тощо штучно гальмувала еволюцію жанрів. Запроваджена в 1930-х роках традиція «урядових» концертів зробила їх важливою складовою державного ритуалу, що супроводжував кожен визначну подію суспільно-громадського життя. В концертній програмі співіснували різні жанри академічного, фольклорного та естрадного мистецтва: славильні оди, класичні арії, фольклорні жанри, естрадні пісні. Завершували концертну програму піднесені, урочисті хорові номери.

1939 р. було організовано 1-й Всесоюзний конкурс артистів естради. Журі очолив відомий радянський композитор І. Дунаєвський. Конкурс проводився у трьох напрямках: вокальному, танцювальному та розмовному. Одним із лауреатів конкурсу стала співачка К. Шульженко, яка, до речі, розпочала свою виконавську діяльність у трупі Харківського драматичного театру під керівництвом М. Синельникова. К. Шульженко створила своєрідний камерний театр пісні, в репертуарі якого переважали ліричні, інтимні пісні та балади.

Однією з провідних форм концертно-естрадної практики стає «збірний» концерт, різні номери якого об'єднувалися конферансом. Такі концерти



створювалися за індивідуальним сценарієм та мали спеціальну сценографію. Старі майданчики не могли задовольнити технічні потреби масштабних естрадних постановок, що призвело до появи великих концертних зал, палаців культури та універсальних спортивно-концертних комплексів. Центром музично-концертного життя в Україні стає зал ім. М. Лисенка. Виконавська діяльність українських естрадних співаків характеризується багатоплановістю: виступи в «урядових», філармонійних концертах, у шефських концертах для воїнів, ветеранів війни та праці, в будинках сиріт, гастрольна діяльність тощо. За функціональними ознаками тогочасні концерти поділялися на: планові, кон'юнктурні, рейтингові та соціального призначення. В рейтингових концертах переважав «академічний пісенний жанр», характерними ознаками якого виступають ідеологічна спрямованість тематики, поєднання у музичній стилістиці рис фольклорної та академічної професійної традицій, прийомів сучасної композиторської техніки, як, наприклад, «Я жил в такие времена» О. Білаша (сл. М. Рибалка), «Батьківщині» Б. Буєвського (сл. Д. Луценка), «Я люблю тебя, жизнь» Е. Колмановського (сл. К. Ваншенкіна), які постійно звучали в «живих» і телевізійних концертах, по радіо. З іншого погляду, розширення меж концертного репертуару ставило високі вимоги до виконавців. На концертній естраді провідне місце займали співаки з потужними оперними голосами, які здобули академічну вокальну освіту і поєднували оперну діяльність з концертно-естрадною: Б. Гмиря, Д. Гнатюк, Ю. Гуляєв, З. Гайдай, А. Кочерга, М. Кондратюк, Є. Мірошниченко, Д. Петриненко, А. Мокренко, К. Огнєвой, А. Солов'яненко. В їх репертуарі поряд з оперною класикою важливе місце займали українські народні пісні, вокальні твори соціально-громадського звучання, пісні видатних українських композиторів О. Білаша, Б. Буєвського, В. Верменича, А. Кос-Анатольського, П. Майбороди, І. Шамо та представників нової композиторської генерації – В. Михайлюка, С. Сабадаша, І. Поклада. Багатоманітний в жанровому та стилістичному плані репертуар впливав на формування універсального типу виконавця. На думку дослідників, інтонаційний зміст вокального мовлення та особливості виконавської манери видатних представників українського естрадного мистецтва відповідали емоційному настрою і темпоритму зазначеної доби.

Період 60-х рр. ХХ ст. позначений злетом українського естрадного музичного мистецтва. Було створено об'єднання «Укрконцерт», «Київконцерт», обласні філармонії. Водночас збільшується кількість сольних програм. Особливої значущості набуває жанр естрадної пісні, багатопланової за тематикою та стилістикою. Важливе місце в концертному житті займають пісенні програми за участю багатьох співаків.

Після проведення 1957 р. VI-го Всесвітнього фестивалю молоді та студентів активізуються міжнародні культурні контакти. Стає очевидним, наскільки далеко розійшлися шляхи радянського українського та зарубіжного естрадних мистецтв. Зарубіжна естрада 60-х рр. ХХ ст. характеризується появою молодіжних субкультур та «естрадного андеграунду». Набуває світової популярності культура «бітників» (Дж. Керруан, У. Берроу, А. Гінзберг). Зарубіжне естрадне вокальне мистецтво репрезентоване жанром мюзиклу,



кабаре-стилем, рок-культурою, музичною культурою хіппі.

Проте, як уже зазначалося, українське естрадне вокальне мистецтво розвивалося власними шляхами. Період другої половини 60-х рр. прикметний появою перших професійних вокально-інструментальних ансамблів: «Мрія» (1965 р.), «Смерічка» (1966 р.), «Світязь» (1969 р.), «Кобза» (1970 р.). У 70-80 рр. їх кількість зростає. Серед найпопулярніших: «Червона рута», «Чарівні гітари», «Краяни», «Подоляни», «Черемош», «Водограй», «Ватра», «Львів», «Медобори», «Дзвін», «Світязь» та інші. В українському естрадному вокальному мистецтві були представлені всі регіони, кожний з них мав власний музичний ансамбль. У вокально-інструментальних колективах розпочали виконавську діяльність цілий ряд талановитих виконавців: Л. Артеменко, І. Бобул, О. Берест, П. Дворський, В. Зінкевич, А. Матвійчук, Д. Мухарський, О. Марцинківський, Л. Прохорова, С. Ротару, Н. Яремчук, які «відкрили» своєрідність та мелодійну красу української естрадної пісні не лише для республік СРСР, але й для країн Європи і США.

Виникнення нової «музичної хвилі» в українському естрадному мистецтві наукова думка пов'язує з ансамблями «Мрія» та «Смерічка».

На початку 1965 р. композитор-початківець Ігор Поклад із молодих співачок хору заводу «Арсенал» та будинку піонерів створив жіночий вокальний ансамбль «Мрія» при Київській державній філармонії. Провідними солістами стали Ліна Прохорова та Дмитро Мухарський. «Мрія» швидко виробила свій оригінальний стиль і власний репертуар, основу якого склали пісні І. Поклада. Кілька років популярність «Мрії» була в Україні поза конкуренцією. На Всесоюзному конкурсі артистів естради в 1970 р. ансамбль виборов друге місце, пропустивши вперед тільки «Піснярів».

Ансамбль «Смерічка» створений композитором Л. Дутківським. У різні часи солістами ансамблю були співаки Н. Яремчук, В. Зінкевич, П. Дворський. Візитною карткою ансамблю стає пісня «Горянка» Л. Дутківського, яка органічно поєднала пісенну мелодику в традиціях українського фольклорного мелосу та сучасні ритми й гармонію. Поряд із популярними піснями Л. Дутківського («Єдина», «У Карпатах ходить осінь», «Зачаруй», «Коли мине любов», «Бажана» тощо), в репертуарі колективу були пісні композиторів В. Михайлюка («Черемшина»), В. Івасюка («Червона рута») та інших. Етнічну спрямованість естрадного репертуару підкреслювали оригінальні сценічні костюми з елементами традиційного буковинського одягу.

У зазначений період жанр естрадної пісні привертає увагу представників професійної академічної музичної традиції, композиторів О. Білаша, Б. Буєвського, В. Верменича, І. Карабиця, А. Кос-Анатольського, І. Кириліної, І. Поклада, М. Скорика, Б. Янівського. Найбільшу популярність мали пісні «Ясени», «Журавлі», «Впали роси на покоси», «Два кольори» О. Білаша, «Тече вода», «Кохана», «Дикі гуси» І. Поклада, «На долині туман», «Дві стежини», «Понеси мене, весно» Б. Буєвського, «Чорнобривці» В. Верменича, «Аеліта», «Я не сумую за тобою» М. Скорика та багато інших. Композитори широко використовували в естрадних піснях мелодичні та ритмічні звороти, притаманні музичному фольклору «малої батьківщини» (Львівщини, Буковини, При-



карпаття, Закарпаття, Поділля тощо). Зокрема, осмислення композиторами західноукраїнського музичного фольклору збагатило стилістику естрадної пісні елементами угорського стилю «вербункош» та циганського співу. Одне з чільних місць в українському естрадному репертуарі займала українська автентична пісня в її регіональних виявах та жанровому розмаїтті, як, наприклад, гаївки та щедрівки Житомирщини в репертуарі Н. Матвієнко; ліричні та козацькі пісні Полтавщини в репертуарі Р. Кириченко, пісні-романси та пісні-канти сільської і міської традицій в репертуарі вокального ансамблю «Тріо Маренич» та дуету «Два кольори».

Друга половина ХХ ст. є показовою з погляду формування державної системи естрадної музичної, і зокрема вокальної, освіти. Потреба у професійних естрадних виконавцях, обізнаних зі специфікою естрадного жанру, ставала дедалі актуальнішою. Адже вокальні факультети консерваторій та музичних училищ готували академічних співаків для оперної та камерної сцен. 1961 р. Міністерство культури України відкриває при об'єднанні «Укрконцерт» Київську республіканську студію естрадно-циркового мистецтва з дворічним терміном навчання зі спеціальності: артист вокального жанру. Навчальна програма складалася з різноманітних дисциплін: «сольфеджіо», «фортепіано», «танець», «майстерність актора», «сценічна мова», «грим» і мала чимало спільного з навчальними програмами факультетів музичної комедії зарубіжних мистецьких вищих освітніх закладів. Мистецтво сольного співу викладали відомі виконавці та педагоги С. Єршова, З. Зинюк, Т. Калустян, К. Огнєвой, Г. Сухорукова. Слід зазначити, що саме в цій студії з'являються перші спроби обґрунтування методики навчання естрадних співаків. Цей заклад підготував чимало професійних виконавців, які виступали з сольними програмами та у складі відомих естрадних музичних колективів, як наприклад: С. Левін, Ю. Пашковська, Н. Пащенко, Л. Прохорова, В. Романько, З. Шкневська, Б. Старосельська-Лисенко, Жан Татлян.

В 1970-80-х рр. концертне життя помітно активізується, що засвідчують численні музичні фестивалі та телефестивалі («Ранок Вітчизни», «Вогні магістралі», «Київська весна», «Київська осінь», «Мелодії друзів», «Голубий вогник», «Пісня року»). Однак жодний з цих фестивалів не мав такого широкого резонансу, як український музичний фестиваль «Червона рута» (1989 р.), який вперше проводився у м. Чернівці – на батьківщині композитора В. Івасюка. Назва фестивалю виникла не випадково. 1971 року пісню «Червона рута» було визнано найкращою піснею в Радянському Союзі. На заключному концерті «Пісня-71» вона прозвучала у виконанні композитора та співаків В. Зінкевича і Н. Яремчука. Головною метою фестивалю стає пошук музично обдарованої молоді, нових творчих ідей, розвиток естрадних вокальних жанрів та стилів. Концептуального значення набуває ідея про використання співаками лише україномовного репертуару. Вже на першому фестивалі українська вокальна естрада була представлена різними стильовими напрямками: арт-рок (гурт «Зимовий сад»), панк-рок (гурти «ВВ», «Брати Гадюкіни», Сестричка Віка), політрок, фольк, автентика (Е. Драч, А. Миколайчук, В. Морозов та інші). Фестиваль «Червона рута» сприяв появі перших аудіокомпаній, які спеціалізувалися на випуску



аудиопродукції популярних українських шлягерів (у перекладі з німецької – ходовий товар). Того ж року з'являються перші українські телевізійні музичні фільми: «Ти + Я = Весна» (Укртелефільм) – у головних ролях виступили молоді, але вже відомі виконавиці Л. Прохорова та Л. Гримаська, режисер О. Бійма; музичний фільм «Червона рута», тематично-композиційні та стилістичні особливості якого були обумовлені жанром української естрадної пісні. У головних ролях виступили молоді, але вже відомі виконавці С. Ротару та В. Зінкевич. Характерно те, що музичні фільми мали визначену драматургію, детальну режисуру і сприяли виникненню нових телевізійних інтерпретацій пісенних жанрів та органічному синтезу мистецтв: естрадно-пісенного й екранного.

На другому фестивалі «Червона рута», який відбувся 1991 р. у Запоріжжі, були представлені такі жанри: традиційна естрадна пісня, поп-музика, бардівська пісня, а також рок музика, яка тривалий час була заборонена. Фестиваль «Червона рута» відкрив для України та за її межами імена молодих обдарованих виконавців: О. Хома, І. Братушик, Ані Лорак, А. Кравчук, Ж. Боднарчук, Т. Житинський, Р. Лижичко, В. Павлік, О. Пономарьов, В. Хурсенко та ін. Традицію музичних фестивалів було продовжено в «Таврійських іграх», «Слов'янському базарі», «Крок до зірок» та ін.

1980-ті роки позначені широким застосуванням в українській естрадно-концертній практиці новітніх технічних досягнень, світлової та телепроекційної техніки, нових сценографічних рішень. Поява скануючих приладів, здатних швидко змінювати напрямок, колір та форму променя, дала змогу збагатити світлову партитуру естрадних концертів. Це сприяло посиленню видовищності, яскравості, створенню зримого художньо-сценічного образу.

У зазначений період активно розвиваються естрадні телеформи, які тісно пов'язані з технічним прогресом у сфері телевиробництва, застосуванням відеотехнологій, появою нових жанрів, зокрема, жанру музичного кліпу – естрадної пісні, звучання якої супроводжується та доповнюється відеорядом. Поступово кристалізуються жанрові різновиди музичних кліпів: сюжетна мікродрама, ряд візуальних асоціацій в контексті звучання пісні, набір статичних (фото) або динамічних (відео) кадрів естрадного виконавця та ін. Відеокліп як своєрідний тележанр, який виник на межі естради та реклами, продовжує тенденцію до поєднання жанрів і форм на телебаченні. Характерним прикладом такого синтезу є інформаційно-музична передача, в якій інформаційні новини (аналітичний огляд) «перебиваються» естрадною піснею (музичним кліпом).

Одночасно з появою нових тенденцій в українському естрадному мистецтві починає активізуватися естрадно-педагогічна справа. Так, 1984 р. на вокальному відділенні Київського музичного училища ім. Р. М. Глієра було впроваджено естрадний спів з чотирирічним терміном навчання за загальною для всіх вокальних спеціалізацій (академічної, народної, естрадної) навчальною програмою.

На початку 90-х років ХХ ст. в Україні закладаються основи шоу-бізнесу. Стає можливим сценічне втілення сміливих творчих рішень, створення естрадних постановок на зразок зарубіжних «шоу». У формі шоу проходять



різноманітні резонансні публічні заходи і, зокрема, концерти відомих естрадних виконавців. Прикметою часу є створення українськими співаками масштабних шоу-програм, які характеризуються надзвичайною видовищністю, широким використанням звукових, світлотехнічних ефектів, оригінальної сценографії. Жанрово-стильова палітра сучасного естрадного вокального мистецтва репрезентована традиційною естрадною ліричною піснею, поп-автентикою, авторською піснею, композиціями з елементами джазу, року, диско, синкретичними жанрами.

Період кінця 90-х рр. ХХ ст. відіграє важливу роль у процесі подальшої професіоналізації естрадного вокального навчання. 1996 р. в Київському національному університеті культури і мистецтв було відкрито першу в Україні спеціалізовану кафедру естрадного співу з п'ятирічним терміном навчання та відповідною навчальною програмою, що складається з фахових дисциплін: «сольний спів», «вокальний ансамбль», «методика постановки голосу», «студійний практикум» та ін.

Характерними тенденціями сучасного українського естрадного вокального мистецтва виступають: стандартизація естрадних музичних форм, наявність етнічного компонента, переважання «кліпового» мислення, використання комп'ютерних технологій, зростання ролі екранних мистецтв як засобу популяризації естрадних вокальних жанрів.

На сучасному етапі кафедра естрадного співу є науково-методологічною базою для розвитку української естрадної вокально-педагогічної думки, що засвідчують методичні праці та репертуарні збірки їх авторів: зав. кафедрою, народної артистки України професора О. Білозір, народного артиста В. Захарченка, народного артиста України В. Шпортька, заслуженої артистки України Л. Прохорової, заслуженої артистки України Г. Захарченко та ін. Сольний спів також викладають: народний артист України В. Білоножко, народна артистка України А. Кудлай, народний артист України Ф. Мустафаєв, народний артист України П. Зібров, заслужений артист України В. Бокач, заслужений діяч мистецтв України І. Кириліна.

Література

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : монографія. Київ : Українська ідея, 2001. 144 с.
2. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури»; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2007. 20 с.
3. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : дис. ... канд. наук з мистецтвознавства. Харків, 2017. 263 с.

Abstract. *In the heyday of modern art and music-pedagogical education, the art of variety singing occupies a special place. The development of variety performance and especially variety solo singing requires a return to the origins of the Ukrainian variety vocal school.*

The work looks into the stages of development of the Ukrainian school of variety singing, provides factual examples; reveals the issues of formation and development of the Ukrainian school



of variety singing in close connection with the political, social and general cultural processes in the country; considers historical aspects of the origination of variety singing; specifies the concept of «variety vocal school», defines the features of variety solo singing.

Key words: *variety solo singing, Ukrainian variety vocal school, Ukrainian variety music art, variety repertoire, vocal education.*