

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.0/25.180920>

Антоніна БОЙЧУК,
orcid.org/0000-0001-5401-8343
аспірант Навчально-наукового інституту музичного мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка,
викладач
Ужгородського коледжу культури і мистецтв
(Україна, Дрогобич) revkaloa@gmail.com

ЕСТРАДНЕ МИСТЕЦТВО СПІВУ У ВИКЛИКУ СЬОГОДЕННЯ

У статті здійснено акцент на розкриття мистецтва співу у сфері естрадного мистецтва України XXI століття. Взнявши за основу витoki естрадної пісні із 70-х років минулого століття на основі творчої спадщини В. Івасюка, нами унаочнено бачення популярних зразків автора у вирії сучасних інтерпретацій. Тому сучасному естрадному співаку притаманна індивідуальність свободи дії у системі збереження чистоти вокальної манери, започаткована корифеями української естрадної пісні.

Окрема увага актуалізується на мистецькому шоу-проекті «Голос країни», який сприяв залученню як загальної маси населення, так і професійних виконавців до активізації своїх творчих умінь крізь призму медіапростору України. Шоу-проект постає самобутньою відео-енциклопедією оригінальних співочих тембрів, манери вокального музикування, сценічних образів, репертуарно-стильових та стилістичних експериментів тощо, де особливістю є власне спів у поєднанні з яскравим шоу та харизмою виконавця.

У сучасному мистецькому просторі доводиться зустрічатися з різними проблемами, які є не винятком у вокально-естрадному мистецтві. Нами охарактеризовано чотири ключові елементи виховання естрадного співака:

- наявність голосу та відсутність харизми (в харизмі приховується таємна сила артиста-співака, котра приносить йому успіх та визнання на сцені у сфері володіння вмінням швидко та вправно перевтілюватись у різні ампу);
- підбір репертуару або репертуарна політика загалом (головна специфіка – природність тембральних фарб та вироблення індивідуальної виконавської манери співу незалежно від жанрових ознак твору);
- художній образ виконавця (пісня – включає вступ, основну частину, кульмінацію і кінцівку, тому перед артистом важливо впродовж декількох хвилин показати дві сторони мистецтва – музики і театру);
- озвучення та здатність вправно користуватися мікрофоном (щодо останнього, то варто розрізняти силу подачі звуку у мікрофон під час грудного, мікстового та фальцетного виконання, використання мікрофону на низьких звуках, користування мікрофоном при приголосних, використання мікрофону у разі зміни динамічних відтінків).

Ключові слова: естрадний спів, мистецтво, поп-культура, мас-медіа, аналіз, творчість.

Antonina BOICHUK,
orcid.org/0000-0001-5401-8343
Postgraduate Student
of the Educational and Scientific Institute of Music Arts
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,
Lecturer
of Uzhgorod College of Culture and Arts
(Ukraine, Drohobych) revkaloa@gmail.com

THE SINGLE ART OF SINGING IN THE CHALLENGE OF TODAY

The article focuses on the discovery of singing art in the field of variety art of the XXI century. Taking the origin of the variety song from the 70's of the last century based on V. Ivasyuk creative heritage, we have a vision of popular examples of the author in the modern interpretation. So, the contemporary pop singer has an individuality of freedom of action system preserving the purity of vocal mannerisms, started by the luminaries of the Ukrainian pop song.

Particular attention is updated to show art-project "Voice of the country" which has attracted both the general population and professional performers to activate their creative skills through the prism of Ukraine's media space. The show project is an original video encyclopedia of original singing timbres, manner of vocal music, stage images,

repertory-style and stylistic experiments, etc, where the feature is actually singing combined with a bright show and the artist's charisma.

In the contemporary art space you have to meet with different problems, which are no exception in the vocal and variety arts. We have identified four key elements of educating a pop singer:

– *presence of voice and lack of charisma (the charisma harbors the secret power of the singer-songwriter, which brings him success and recognition on stage in the field of mastering skills quickly and skillfully translate into different roles);*

– *selection of repertoire and repertoire policy in general (main specifics – naturalness of timbre colors and developing individual performance style of singing regardless of genre features the work);*

– *the artist's artistic image (song – includes an introduction, the main part, the climax and ending, so, it is important for the artist to show the two sides of the art within minutes – music and theater);*

– *voice and ability to use the microphone skillfully (regarding the latter, it is worth distinguishing the power of the sound into the microphone at the breast register, mixed and falsetto performance, using the microphone at low sounds, using the microphone with consonants, using the microphone when changing dynamic hues).*

Key words: *variety singing, art, pop culture, mass media, analysis, creativity.*

Постановка проблеми. XXI століття диктує нові умови, форми, методи популяризації масової поп-культури на ґрунті сформованих і реорганізованих певних традицій. Такий прорив від початку Незалежності України характеризується як сучасними мас-медійними технічними засобами, так і інтеграцією у світ потужного потоку розмаїтого пісенного багажу крізь призму інтернет-ресурсів, радіо і ТБ, а відтак – смаку сучасного українця різного віку. Концертна діяльність, шоу-програми, фестивалі імпрези, тощо – це засоби впливу та залучення загальної маси населення до видовища у світі сучасної естради, розмаїтості стилізацій, технік співу, виконавців.

Аналіз досліджень. У сфері естрадного вокального мистецтва серед фундаментальних праць слід відзначити низку підручників М. Поплавського «Менеджер шоу-бізнесу» (Поплавський, 1999) та «Шоу-бізнес: теорія, історія, практика» (Поплавський, 2001), а також «Антологію сучасної української естради» (Поплавський, 2004), котрі стали першими працями у вказаній сфері і унаочнили результати функціонування української естради у кінці ХХ початку ХХІ століття.

Нова ера сприяла написанню низки дисертаційних досліджень із розмаїтих аспектів естрадного мистецтва, поп-культури, конкурсно-фестивальних та шоу-імпрез. Серед них, зокрема, дослідження М. Мозгового у сфері становлення та рецепторів розвитку естрадної пісні в Україні (Мозговий, 2007). Роботи О. Шевченка сприяли виявленню та унаочненню української популярної музики періоду 1920–1990 рр. (Шевченко, 2010). Ген Цзінхен досліджував формування сценічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва засобами естрадного співу (Цзінхен, 2015). Т. Рябухою розкрито та систематизовано проблеми пісенності як музично-жанрового феномену функціонування в естрадно-масовій культурі (Рябуха, 2017). Т. Самая викристалізо-

ує еволюційні процеси вокального естрадного мистецтва як показника культури у житті українців другої половини ХХ – початку ХХІ століття (Самая, 2017). О. Бойко здійснено аналіз української масової музики, її історичного шляху, логістики розвитку, взаємозв'язок з мистецтвом загалом в парадигмі сучасної світової культури (Бойко, 2017). І. Бобулом досліджено жанрові модифікації та семантику українського вокально-естрадного виконавства, їх значення в музичній культурі України на зламі століть (Бобул, 2018).

Важливо зазначити особистий внесок автора статті у дослідження конкурсно-фестивального руху у руслі естрадного мистецтва (Бойчук, 2019; Ревкало (Бойчук), 2019), багато матеріалів черпаємо із розвідок М. Барановської, А. Фурдичка, Ю. Дрابعук, О. Грачова, М. Шерстюк, Т. Зінської, Д. Зубенко, В. Гандзюк, М. Шведа та інших.

Отже, **мета статті** – аналіз деяких тенденцій мистецтва естрадного співу крізь призму проблематики виконавсько-сценічних засобів у соціумі сьогодення.

Виклад основного матеріалу. Естрадне мистецтво України у вирії соціуму сьогодення активно розвивається, розширюючи горизонти новизни, актуалізуючись у суспільстві появою нових виконавців та гуртів на тлі корифеїв української естради. Звичайно, побутують і активно просуваються у медіа-індустрії кавер-версії хітів минулих років, адже пісня живе у свідомості людей, передаючись із покоління в покоління.

Сьогодні прийнято вважати, що пісенна стихія В. Івасюка зродила національний вид поп-музики – того пісенно-розважального масиву, що мав виразно українське коріння та душу і при цьому не висував аж надто високі вимоги щодо академічного вишколу як беззаперечної умови його виконання, а більшість його пісень стали національним еквівалентом «ліричної масової пісні», що розспівувалася й справді «масово».

Водночас пісні того ж таки В. Івасюка у жанрі балади (наприклад «Мальви») не є «масовими», бо ґрунтуються на монологічності вираження й транслюють філософське осмислення драматичних життєвих перипетій, а в історичній площині нагадують пісні «літературного походження» та монодраматичні солоспіви академічних композиторів. Ці пісні ставлять перед солістом доволі високі вимоги щодо драматургії та її особистісної інтерпретації, яку належало репрезентувати чутливою щодо смислової палітри слова його музичного втілення манерою «ведення» вокальної мелодики.

Отже, пісні В. Івасюка вперше зродили у полі української сучасної пісні явище, яке у 90-х рр. ХХ ст. стали називати «хітом». Хітовість пісень В. Івасюка (для прикладу – «Червона рута») у вимірах сьогодення несе у собі аромат молодості української естрадної пісні й тим самим надихає на неймовірно цікаві й оригінальні стильові та стилістичні «модуляції», які помітні у гармонічних барвах, ритмі, вокальна мелодика доповнюється стильовими запозиченнями (блюз, джаз, свінг). Відповідно, до сучасного естрадного співака додається максимум індивідуалізації, й при цьому зберігається питома чисто вокальна манера, яка започаткована легендами української естрадної пісні ще у далеких 70-х роках ХХ століття.

Прокладаючи місток поміж здобутками української естрадної пісні із нинішнім образом української естради (про них не випадково доводиться говорити у тісній єдності питань її авторства, змісту словесного тексту, інтонаційної специфіки мелосу та ритму, співочої манери, індивідуальності виконавців), виникає питання: наскільки важливо чи неважливо пам'ятати, із чого починалося життя української естрадної пісні? Звісна річ, вистежування чинників трансформації стереотипів естрадного пісенного жанру у «пісню-театр», «вірш з музикою» тощо – тема спеціального дослідження. Та попри це відзначимо, що практична педагогічна робота над технікою естрадного співу – це своєрідна незвідана цілина, хоча й із доволі потужним потенціалом. Доведенням тому є передусім те, що маємо можливість спостерігати у такому грандіозному вокальному дійстві, як «Голос країни» (телеканал «1+1»): це тип відеоенциклопедії оригінальних співочих тембрів, манер вокального музикування, сценічних образів, репертуарно-стильових та стилістичних експериментів тощо. І що характерно – майже кожний учасник проекту спеціалізовано навчається техніці вокалу, що надає їм можливість доволі пристойно («чисто») інтонувати, представляти віртуозність володіння голосом (регістрова широ-

чність, мелізми, фальцет) тощо. Щоправда на етапі так званих сліпих прослуховувань телевізійний глядач бачить лише добірку виступів – найбільш вдалих, тобто цілісних щодо задуму виступу, переконливих щодо інтерпретації та більш-менш технічно вправних. У тих виконавців, які не «розгорнули» крісла тренерів, глядач бачить зрідка, але одразу ж такі огріхи, як неточне звуковисотне інтонування, нерівномірність володіння регістровими зонами, темброву безбарвність голосу, відсутність артистичної витримки тощо.

Сама ж згадка про проект «Голос країни» зумовлена тим, що для практикуючого педагога з постановки голосу це виклик, причому виклик сьогодення. Адже зважаючи на різючу зміну стильових та жанрових уподобань нинішня українська естрада тим і вирізняється, що у черговий раз (опісля 70-х) творить потужний процес макроіндивідуалізації – коли власне українська естрадна пісня входить до такої «тотожності різних» (вислів К. Ясперса), як світова естрадна музика. А це – особлива якість, де власне спів (незмінно тембрально та технічно оригінальний) поєднується з яскравим шоу та харизмою виконавця.

Не важко зауважити, що згадані якості – темброва барва, техніка володіння голосом, артистична постава – традиційно становлять методико-практичну основу академічного вокалу і являють собою уявлення про студії з постановки голосу засобом опанування певними техніками співочого дихання, звукоутворення та звуковедення. Окрім того, саме академічна традиція забезпечує знання техніки фразування, артикуляції тощо. Усе це – неоціненний досвід вияву співочого голосу людини в усій його красі та душевності, бо для українця спів – це «спів душі». Не слід, отже, протиставляти інструменти тієї роботи, що стосується розвитку таланту в обрядах сучасних культурних тенденцій – обрядах глобального культурного синтезу; зокрема, інтегрувати техніки власне академічного та естрадного співу і сприймати це як виклик сьогодення. Навіть більше, сучасна українська естрада – це також поле щонайактивнішого відродження культурної пам'яті нації під виглядом її найдавніших етнічних джерел, що транслюють «голос роду» в ментальному ареалі, наприклад, рок-музики (Катя Чілі, Олег Скрипка, Ілларія).

Врешті, є в сучасному естрадному співі явища, одні з яких викликають неймовірне захоплення – наприклад, світ творчості Джамали чи Тіни Кароль; інші – глибоке розчарування. І не тому, що йдеться про симпатії щодо певного жанрово-стильового чи суто стильового різновиду: комусь, наприклад,

вельми до вподоби «попса» Ольги Полякової та Олега Винника, а комусь – «лірницький» дух рок-композицій Ярослава Вакарчука. Йдеться про дещо інше, саме в естрадному співі надто багато таких суто технічних недоліків, які були б украй неприпустимі з точки зору академічного співу.

Візьмімо для прикладу такий елемент, як розірвання фрази взяттям дихання перед останнім словом самої фрази. Або ж інший приклад: саме в практиці естрадного співу спостерігається різке невігластво на предмет артикуляції слів із шиплячими приголосними. Так, слова на зразок «чому», «щастя» артикуються як «чьому», «щьястя». Натомість у техніці академічного співу істина щодо фонетичної природи голосних та приголосних звуків мовлення є прописаною наступним чином: голосний звук є основою співочого голосу, тому приголосний звук на вимову має бути максимально чітким та коротким й тим самим не перешкоджати вокалізації наступного за ним голосного звука. Отже, якщо шиплячий приголосний буде пом'якшений, тоді подальший за ним голосний звук не матиме властивої опори для вокалізації.

На жаль, в сучасному музичному просторі нам доводиться стикатися з різними проблемами у вокально-естрадному мистецтві. Варто розглянути ряд основних проблем, з якими стикаються учасники творчих імпрез естрадного пісенного мистецтва (Бойчук, 2019):

I – наявність голосу та відсутність харизми. Маючи голос з усіма його природними характеристиками, з тембральним забарвленням та красою, співак не має потенційної сили привернути увагу глядача за повної відсутності харизми, яка служить контактуючим складником із залом. Осанка, погляд, рухи, темперамент, емоційний контроль – це дрібниці, які помітні і стають підмічені публікою. В харизмі приховується таємна сила артиста, яка приносить йому успіх та визнання на сцені. Варто зазначити, що харизма – це риса, яка дана не кожному виконавцеві, проте той, хто нею наділений, є яскравим і різножанровим артистом, цікавим для аудиторії. Харизматичний співак естради володіє вмінням швидко та вправно приймати на себе різні ампула.

II – підбір репертуару. Великою проблемою кожного конкурсу є підбір репертуарного складника, котрий часто не відповідає вокальним можливостям учасника чи має вікові розбіжності. Це зазвичай приводить до повного колапсу, адже тональний дискомфорт чи вокально-технічна необачність зумовлюють інтонування та фізичну неспроможність заспівати пісню, особливо коли

в творі передбачені ладо-тональні відхилення та модуляції. Також важливим моментом у виборі вокальної програми є конкурентоспроможність композиції як одна з важливих фаз будь-якого конкурсного відбору. Компетентне журі на це неабияк звертає увагу. Тут головними моментами є специфіка природних тембральних фарб та вироблення індивідуальної виконавської манери співу незалежно від жанрових ознак твору (бути собою).

III – образ. Пріоритетний елемент у формуванні естрадного співака як яскравого артиста. Хибно буде вважати, що образ це лише одяг артиста на сцені. Образ починається із розуміння того, про що я співаю, який жанр має моя композиція і якими засобами я можу передати драматургію твору. Ознайомлення з текстом є першим кроком до формування музичного образу, оскільки все починається із осмислення. Другим і найважливішим етапом є музика, яка заставить співака творчо думати, яким чином відтворити музичний задум і підкреслити важливість даного «лібрето». Пісня – це не менш цікавий ніж опера жанр, який не зважаючи на свій мінімалізм, включає вступ, основну частину, кульмінацію і кінцівку. Отже, перед артистом постає нелегке випробування – впродовж декількох хвилин на сцені показати дві сторони мистецтва – музики і театру. Під поняттям образу варто розуміти перелік допоміжних елементів, які беруть участь у створенні естрадного номеру: сценічно-театральна постановка; хореографія; світлове оформлення; специфічні ефекти; декорації;

Велику роль також відіграє **озвучення** та здатність вокаліста вправно **користуватися мікрофоном (IV)**. Оволодіння головним сценічним пристроєм – це найперші і найелементарніші навички, якими повинен опанувати кожен майбутній співак. Часто через невміння та брак практики роботи з мікрофоном назріває ряд мовних дефектів: дикції, артикуляції, орфоєпії, які проявляються у вокаліста-виконавця прямо посеред твору. Звук стає неестетичним, нечітким, і якість виконавської майстерності помітно падає. Щоб запобігти проблемам «декламаційного» характеру, варто звернути увагу на силу подачі звуку у мікрофон під час грудного, мікстового та фальцетного виконання; використання мікрофону на низьких «недосконалих» звуках; користування мікрофоном під час виконання приголосних «б», «п», «ч», «ш», «щ»; використання мікрофону у разі зміни динамічних відтінків.

Висновки. Сьогодні сучасна естрадна пісня – це насамперед техніка володіння співочим голосом, що як інструмент музичного вираження

тісно співпрацює з виразовою системою загалом, трансляція обраного типу стилю, вишукана оригінальність інструментального аранжування та сценічного образу, автономізація особистісного простору творчості вокаліста тощо. І в усьому цьому слід вбачати як новітні перетворення, так і тривкість традицій співочого таланту української нації, а новітня українська естрадна пісня сміливо та потужно заявляє про себе як оновлена

та самодостатня, глибоко закорінена у архетипи та водночас творчо спроможна до проривів у власному стильовому моделюванні, де чинну роль відіграє питання інтеграції різноманітних технік співу – академічного, автентично фольклорного, джазового тощо. В такому інтегрованому вираженні українська пісня може забезпечувати яскравий та індивідуальний образ українського співу загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бобул І. Жанрові форми та стильові конотації вокально-естрадного виконавства в музичній культурі України кінця ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 – Теорія та історія культури. Київ, 2018. 23 с.
2. Бойко О. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 – Музичне мистецтво. Київ, 2017. 215 с.
3. Бойчук А. Фестивально-конкурсний рух як чинник формування естрадного співака. *Fundamental And Applied Researches: Contemporary Scientific and practical Solutions and Approaches. Interdisciplinary Prospects* / [Editors: A. Dushniy, M. Makhmudov, M. Strenacikova, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. Banska Bystrica – Baku – Uzhhorod – Kherson – Kryvyj Rih: Posvit, 2019. P. 32–33.
4. Ген Цзінхен. Формування сценічної культури майбутніх учителів музичного мистецтва засобами естрадного співу : дис. кан. пед. наук : 13.00.02 – Теорія та методика музичного навчання. Київ, 2015. 204 с.
5. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.01 – Теорія та історія культури. Київ, 2007. 20 с.
6. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 – Музичне мистецтво. Харків, 2017. 20 с.
7. Самая Т. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 – Теорія та історія культури. Київ, 2017. 199 с.
8. Шевченко О. Українська сучасна популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.) : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 26.00.01 – Теорія та історія культури, мистецтвознавство. Київ, 2010. 20 с.
9. Revkalo (Boichuk) A. Ukrainian variety music art for children at turn of the 20th and 21st XXI centuries in the post modern interior. *The Third International scientific congress of scientists of Europe. Proceedings of the III International Scientific Forum of Scientists "East – West"* (January 11, 2019). Premier Publishing s. r. o. Vienna, 2019. P. 876–881.

REFERENCES

1. Bobul I. Zhanrovi formy ta stylovi konotatsii vokalno-estradnogo vykonavstva v muzychnii kulturi Ukrainy kintsia KhKh – pochatku KhKhI stolittia: avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: 26.00.01 – Teoriia ta istoriia kultury. K., 2018. 23 s.
2. Boiko O. Ukrainska masova muzyka: etapy rozvytku, natsionalni osoblyvosti: dys. ... kand. mystetstvozn.: 17.00.03 – Muzychne mystetstvo. K., 2017. 215 s.
3. Boichuk A. Festyvalno-konkursnyi rukh yak chynnyk formuvannia estradnogo spivaka. *Fundamental And Applied Researches: Contemporary Scientific and practical Solutions and Approaches. Interdisciplinary Prospects* / [Editors: A. Dushniy, M. Makhmudov, M. Strenacikova, V. Ilnytskyi, I. Zymomrya]. Banska Bystrica – Baku – Uzhhorod – Kherson – Kryvyj Rih: Posvit, 2019. P. 32–33.
4. Hen Tszinkhen Formuvannia stsenichnoi kultury maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva zasobamy estradnogo spivu: dys. kan. ped. nauk: 13.00.02 – Teoriia ta metodyka muzychnoho navchannia. K., 2015. 204 s.
5. Mozghovyi M. Stanovlennia i tendentsii rozvytku ukrainskoi estradnoi pisni: avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: 17.00.01 – Teoriia ta istoriia kultury. K., 2007. 20 s.
6. Riabukha T. Vytoky ta intonatsiini skladovi ukrainskoi pisennoi estrady: avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: 17.00.03 – Muzychne mystetstvo. Kh., 2017. 20 s.
7. Samaia T. Vokalne mystetstvo estrady yak chynnyk kulturnoho zhyttia Ukrainy druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia: dys. ... kand. mystetstvozn.: 26.00.01 – Teoriia ta istoriia kultury. K., 2017. 199 s.
8. Shevchenko O. Ukrainska suchasna populiarna muzyka: vytoky ta problematyka (1920 – 1990 rr.): avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.: 26.00.01 – Teoriia ta istoriia kultury, mystetstvozn. K., 2010. 20 s.
9. Revkalo (Boichuk) A. Ukrainian variety music art for children at turn of the 20th and 21st XXI centuries in the post modern interior. *The Third International scientific congress of scientists of Europe. Proceedings of the III International Scientific Forum of Scientists «East – West»* (January 11, 2019). Premier Publishing s. r. o. Vienna, 2019. P. 876–881.