

Олексій Шпортько  
Галина Гаценко

### ЕСТРАДНИЙ ВОКАЛ У КОНТЕКСТІ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

*У статті визначено, що естрада як явище культури відрізняється синтетичністю. Охарактеризовано естрадний вокал у контексті подібного синтезу мистецтв, який перетворює сценічний номер на перформанс. Доведено, що естрада – це поєднання компонентів вокальних технік, театральних та хореографічних елементів, а також охоплює сукупність візуальних образів. Зроблено висновок, що все це дає естраді змогу формувати художній простір сучасної культури та бути одним із найвпливовіших елементів масової культури.*

**Ключові слова:** естрадний вокал, синтез мистецтв, індивідуальна манера виконавця, сценічний образ, популярна музика.

Алексей Шпортько  
Галина Гаценко

### ЭСТРАДНИЙ ВОКАЛ В КОНТЕКСТЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ

*В статье определено, что эстрада как явление культуры отличается синтетичностью. Охарактеризован эстрадный вокал в контексте подобного синтеза искусств, который превращает сценический номер в перформанс. Доказано, что эстрада – это сочетание компонентов вокальных техник, театральных и хореографических элементов, а также включает совокупность визуальных образов. Сделан вывод, что все это дает эстраде возможность формировать художественное пространство современной культуры и быть одним из самых влиятельных элементов массовой культуры.*

**Ключевые слова:** эстрадный вокал, синтез искусств, индивидуальная манера исполнителя, сценический образ, популярная музыка.

Oleksii Shportko  
Halyna Hatsenko

### POP VOCAL IN THE CONTEXT OF THE SYNTHESIS OF ARTS

*The main task of this work is to demonstrate the synthetic nature of the variety as a cultural phenomenon, as well as the characteristics of pop vocal in the context of such synthesis of the arts, which turns the stage number into a performance. The methodology of research, because of the specifics of this article's topic, requires a combination of methods of musicology, theater studies and cultural studies. Scientific novelty of the article is that in this paper, the pop music and, accordingly, pop vocal are presented not in isolation from other components of the stage number. The variety is a combination of components of vocal techniques, theatrical and choreographic elements, and also includes a set of visual images. Thus, all this allows the stage to form the artistic space of modern culture and be one of the most influential elements of mass culture.*

*Modern artistic culture, which develops in the conditions of a new information society, is characterized by plurality, multi-vectority, contradictions, conflict and coexistence of various artistic tendencies that require study and comprehension. Accordingly, there are a significant number of research papers devoted to various aspects of the formation and development of classical genres of musical art, the activities of outstanding performers and educators in the field of academic music and education. However, throughout the history of artistic culture, along with classical samples, there are significant layers of musical culture, also require serious analysis. This is the so-called "entertaining*

music” that existed, meanwhile, at all times. To “entertaining music” it is customary to attribute the art of pop, although it does not always perform such a function. Moreover, the very concept of “pop music” (or “popular music”) already carries some kind of negative meaning, hence the birth of the term “pop”, which is just as neglected as musicians of the classical direction, jazz or rock-musicians. But in reality, the pop music is a complex phenomenon, it can be equated with an open system that develops under its own autonomous laws. Thus, the pop and pop vocal are of relevance in the context of studying them as phenomena that are synthetic in nature and give rise to a separate field of culture.

Today, before the system of musical education, which finally turned to the art of pop art, there is the problem of creating such pedagogical conditions in which future professional artists and educators will find a clear understanding of the significance not only of commercial success but also of its role in expanding the artistic cultural space. When their success will contribute to the formation of taste in a large number of listeners and spectators who love and willingly attend pop concerts, increase their artistic needs, and then the entertainer will cease to feel a representative of the art of “second grade” and become equal with the representatives of academic art. This is a very important aspect that contributes to enhancing motivation for learning and opens the way to a new spiritual environment. In this paper, the pop music and, accordingly, pop vocal are presented not in isolation from other components of the stage number. The variety serves as a combination of components of vocal techniques, theatrical and choreographic elements, and also includes a set of visual images. Thus, all this allows the stage to form the artistic space of modern culture and be one of the most influential elements of mass culture. Thus, pop art is a complex open system that is characterized by autonomy but also a synthetic integrity of not only elements and techniques of folk, academic vocal, manner, which are characteristic exclusively for the stage, but also the individual image of the vocalist, who needs to be simultaneously not only a singer, but also to have choreographic, plastic, acting and dramatic art. It is important to note the synthesis of the development of pop vocal art and, accordingly, acting art. Scenic skill is acquired in the process of theoretically mastered the basic laws of acting techniques and practical classes. The acquisition of stage skills must go hand in hand with improving voice performance. To achieve stage mastery you can study, supervise the play of outstanding artists, as well as practical realization on the stage of the acquired knowledge in the educational situation.

**Keywords:** pop vocal, synthesis of arts, individual manner of performer, stage style/image, popular music.

Сучасна художня культура, що розвивається в умовах нового інформаційного суспільства, відрізняється множинністю, багатовекторністю, протиріччями, конфліктністю та співіснуванням різних художніх тенденцій, які потребують вивчення та осмислення. Відповідно, є значна кількість дослідницьких робіт, присвячених різним аспектам становлення і розвитку класичних жанрів музичного мистецтва, діяльності видатних виконавців та педагогів у сфері академічного музичного мистецтва й освіти. Однак упродовж усієї історії художньої культури поряд із класичними зразками існують значні пласти музичної культури, які також потребують серйозного аналізу. Це так звана “розважальна музика”, що існувала, між тим, в усі часи. До “розважальної музики” прийнято відносити також мистецтво естради, хоча воно далеко не завжди виконує подібну функцію. Більше того, саме поняття “поп-музика” (або ж “популярна музика”) вже несе в собі якийсь негативний сенс, звідси й народження терміна “попса”, що зневажають музиканти як класичного напрямку, так і джазові або ж рок-музиканти. Але насправді естрада – це складне явище, її можна прирівняти до відкритої системи, яка розвивається за своїми автономними законами. Відтак, естрада та естрадний вокал виявляють свою актуальність у контексті дослідження їх як явищ, що є синтетичними та породжують окреме поле культури.

Естрада як предмет потенційних розвідок популярна серед дослідників. Мистецтво естради бере активну участь у формуванні художнього простору сучасної культури. Цей аспект досліджено, зокрема, у працях Н. Кирихно [2] та Я. Курганової [4]. Дж. Борн [6] приділяє особливу увагу популярній музиці та ефекту шоку, який вона справляє. Інша сторона, яка приваблює науковців, – процес становлення естрадного виконавства, що допомагає розкрити

його специфіку. Цій темі присвятив одну зі своїх статей Ю. Драбчук [1]. Еволюції естрадного виконавства як різновиду популярної музики стосується робота М. Мауча, Р. М. МакКаллама, М. Леві та А. М. Леруа [7]. Особливості та відмінні характеристики естрадного вокалу висвітлені у розвідках Н. Козлова [3], який пише про зв'язок естради, хореографії та жестів. Нарешті, синтетичність естрадного вокалу – основна тема праць В. Плахотнюк [5], на думку якої, у даному випадку ми маємо справу саме із синтезом мистецтв.

Мета статті – висвітлити синтетичність естради як явища культури, а також охарактеризувати естрадний вокал у контексті подібного синтезу мистецтв, який перетворює сценічний номер на перформанс.

У сучасну епоху західна музична культура відрізняється фрагментованістю. Протягом усього ХХ ст. можна побачити безпрецедентне серйозне відчуження композиторів академічного поля від публіки і, разом з тим, зростання популярності комерційних музичних форм із надзвичайним успіхом рівня продажів на ринку. Однак це грубе зображення складної історії музики показує поляризацію сучасної культури, порівняно з класичними зразками мистецтва. Архітектура може бути зразковим середовищем відчуженого та домінуючого модернізму; ідеологія авангарду була побудована в кінці ХІХ ст. на візуальній революції; музика також пережила деякі трансформації. Але ні візуальне мистецтво, ні архітектура не показують розширення впливу та нестабільний масовий ринок популярних форм синхронно з розвитком модернізму й авангарду. З іншого боку, в рамках комерційної популярної музики відбувається розширення ринків і наростання виробничих процесів, що є показовим порівняно з іншими формами культурних явищ, які підтримуються засобами масової інформації.

Тому естрадне виконавство є неоднозначним предметом для дослідження, з його здатністю відображати наявний стан культури. У соціально-економічному плані естрадна музика поширюється через комерційні ринкові механізми, тоді як процес навчання вокалістів можна забезпечувати й через державні структури [6, с. 51–52]. Вокаліст, як і представник будь-якого іншого виду сценічного видовищного мистецтва, прагне у своїй творчості до створення художнього образу. Елементи такого створення можуть охоплювати голос, інтонацію, ритм, тембр, інші технічні характеристики, пластику, міміку, внутрішню “енергетику” артиста, особливу атмосферу, ауру, яка виникає при виконанні номеру тощо.

Таким чином, естрадне виконавство не є “простою” сферою з пом'якшеними правилами, а через це нібито доступною для опанування у пришвидшеному темпі. Естрада потребує від артиста не лише оволодіння власним голосом, що почасти не є легкою справою (вокалістові необхідно розумітися на деталях як академічного, так і народного співу), а й знання акторського мистецтва, вміння правильно застосовувати невербальні форми комунікації.

Можна сказати, що робота над удосконаленням одного з інструментів творчої діяльності естрадного вокаліста підпорядковується всім законам школи драматичного й акторського мистецтва. Однак проблемним залишається питання акторської підготовки вокалістів, особливо теоретичних та методичних аспектів їх професійного становлення. У практичній діяльності вокальна педагогіка, крім навчання спеціальним навичкам, не приділяє належної уваги процесу об'єднання технічних завдань музичного виконавства і створення художнього образу.

У художній структурі “номеру” важливою основою його створення є неповторна індивідуальність артиста. Для порівняння можна зазначити, що у театрі першоосновою спектаклю є твір драматургії. Індивідуальність артиста служить відправним поштовхом до виникнення “образу”. Але на відміну, наприклад, від опери, де виконавець повинен постійно “приміряти” на себе певні ролі, залежно від твору, естрадний вокаліст завжди є ніби “самим собою”, завжди постає на сцені перед публікою в один раз винайденому для себе образі.

Відтак, одна з особливостей художньої структури номера – це постійний, звичний для глядачів естрадний образ (своєрідна маска) виконавця. У поняття індивідуальності естрадного артиста входить ряд специфічних особливостей: жанр, засоби виразності цього жанру, рівень виконавської майстерності, тобто “технології” опанування виразних засобів цього жанру, міра

володіння навичками акторської майстерності (тобто здатність або нездатність до “перевтілення”, котре, як ми вже зазначили, в естрадному виконавстві має свою специфіку).

Важливою складовою художньої структури номера є також драматургія, тобто сюжетно-дієва побудова номера, сукупність жанрових особливостей, що обов’язково знаходять вираження у специфічних виразних засобах, які артист використовує для створення художнього образу. Для того, щоб у вокальному виконавстві вдалося вміло використати акторську гру, найважливішою обставиною є точна, яскраво виражена драматургія номера. Номер представляє у реальних обставинах і безпосередньо виконує сам артист – тільки у такому випадку виникають “персонаж”, “тема” та “подія”. В естрадному вокальному мистецтві техніка виконання лежить поза площиною техніки акторської майстерності. Отже, є проблема методології створення і з’єднання спеціальної вокальної техніки з вибудовуванням драматургії естрадного номера.

У сучасних суспільствах зміни культури здаються постійними. “Фокус моди особливо очевидний для популярної музики” [7]. Артист неодмінно враховує запити публіки, на яку він орієнтується у намаганні вибудувати кар’єру. Останнім часом, як показує практика, великого значення в естрадному виконавстві набувають пластика співака та оволодіння хореографією. Пластика, як складова частина сценічного образу, розвивається та само, як й інший музичний матеріал. Також пластика бере участь у створенні умов для вираження теми, ідеї виконуваного твору, розкриття його емоційно-змістовної структури. Завдання естрадного співака, таким чином, полягає у тому, щоб, використовуючи ті чи інші засоби “пластичної лексики”, створити єдину образну систему у синтезі з вокальною виразністю. Щоб досягти зазначеної мети, вокаліст має оволодіти нюансами пластичної мови, опанувати сценічний простір та бути одночасно і хореографом, і режисером для “постановки” виконуваної пісні [3, с. 132].

Спершу варто звернути увагу на пластичну виразність у статиці (позу). Вона є серцем пластичної лексики естрадного вокаліста. Поза – це найлаконічніший елемент сценічної пластики, вона здатна виражати образ, сенс, характер твору та емоційний стан співака. Можливості пози є необмеженими, якщо вона – невід’ємна частка внутрішньої правди артиста.

Про естрадний номер не можна говорити у відриві від практики акторської гри. Як зазначає Ю. Драбчук, “прагнення до театралізації пісні виявлялося на початку становлення цього жанру в досить невігядливих, деколи навіть примітивних формах, що не можуть бути порівняні з арсеналом засобів сучасної театральної практики... Найчастіше виконавці використовували такі форми виразності, як ходіння по сцені, одноманітне відбивання такту ногою та ін. Водночас специфічність цього типу виконавства простежувалася від самого початку в спеціальних прийомах інтонування у веденні звуку, в метроритміці, характері мелодики й способі цезурування, а також у суто театральних прийомах виконання” [1, с. 71].

Варто підкреслити, що завдання опанування простором сцени не є тривіальним, бо естрада відрізняється мобільністю. Співак, особливо в період гастрольної діяльності, має швидко пристосовуватися до нових умов. Сценічний простір впливає не тільки на диспозицію виконавця, танцювальної групи, допоміжної техніки, а й зумовлює зміни у звучанні пісні. Таким чином, це потребує від виконавця розвитку такої якості, як гнучкість. У тому числі – стресостійкість та гнучкість психологічна.

Отже, для того, щоб мистецтво естради розвивалося не тільки в руслі суто комерційних проєктів (хоча й успішні комерційні проєкти можуть бути надзвичайно яскравими, оригінальними і талановитими, досить згадати хоча б виступ української співачки Руслани на Євробаченні у 2004 р.), необхідно високо підняти планку професійної підготовки майбутніх артистів естради, а також майбутніх педагогів у сфері музичного мистецтва й освіти, які готують талановиту молодь до реалізації своїх творчих можливостей на вітчизняних і зарубіжних сценічних майданчиках.

Складність окресленого завдання обумовлена саме тим, що мистецтво естради прийнято відносити, як ми вже зазначили, до “легкої”, “розважальної” сфери, критерії в якій штучно занижені. Але ж весь досвід досягнень у цій галузі свідчить про те, що справжнього успіху досягають лише дуже талановиті, неабиякі яскраві особистості, які володіють власним творчим обличчям, власним “почерком” і високою професійною культурою.

Сьогодні перед системою музичної освіти, котра нарешті звернулася до мистецтва естради, стоїть проблема створення таких педагогічних умов, у яких майбутні професійні артисти та педагоги знайдуть чітке розуміння значущості не тільки комерційного успіху, а й своєї ролі в розширенні художнього простору культури. Коли їх успіх сприятиме формуванню смаку в значній кількості слухачів і глядачів, які люблять і охоче відвідують естрадні концерти, підвищенню їх художніх потреб, тоді естрадний артист перестане відчувати себе представником мистецтва “другого сорту” і стане рівноправним із представниками академічного мистецтва. Це дуже важливий аспект, що сприяє підвищенню мотивації до навчання та відкриває шлях у нове духовне простір.

За такого підходу до організації освітнього процесу на естрадному відділенні у вищих навчальних закладах кожен його випускник погодиться з думкою, що музика здатна відновити цілісність внутрішнього світу людини – у поєднанні з цілісністю зовнішнього світу, який сприймається нею, тим самим відновлюючи у самій людині можливість здобуття психічної рівноваги та досягнення смислів життя [2, с. 210].

На думку В. Плахотнюк, естрада поєднується з популярною музикою у сенсі її західного розуміння. Але дослідниця пише, що можна також інакше тлумачити синтетичний характер естради: “...синтез, передусім, не видів мистецтв, а синтез жанрових, більше того, культурних метакультурних специфікацій музичної культури, де поєднуються інтуїції року, джазу...” [5, с. 265]. Відтак, простір глобалізації дає змогу змішуватися культурам різних регіонів світу, елементи яких комбінуються в те, що у вітчизняному контексті розвитку музичної культури називається естрадою.

На українську естраду вплинули не лише блюз, спірічуелс та регтайм, а й мовні особливості Угорщини, Польщі тощо. Національна естрада постає поєднанням різноманітних діалектних конфігурацій та дискурсів, ритмічних особливостей, характерних для культур країн-сусідів України.

У даному дослідженні естрада та, відповідно, естрадний вокал представлені не ізольовано від інших компонентів сценічного номеру. Естрада виступає поєднанням компонентів вокальних технік, театральних та хореографічних елементів, а також охоплює сукупність візуальних образів. Таким чином, усе це дозволяє естраді формувати художній простір сучасної культури та бути одним із найвпливовіших елементів масової культури.

Таким чином, естрадне мистецтво постає складною відкритою системою, яка відрізняється автономністю, але також є синтетичною цілісністю не лише елементів і технік народного, академічного вокалу, манер, характерних тільки для естради, а й індивідуального образу вокаліста, якому необхідно бути одночасно не лише співаком, а також володіти хореографічною, пластичною, акторською, драматургічною майстерністю. Важливо відзначити синтез розвитку естрадного вокального мистецтва та, відповідно, акторського мистецтва. Сценічна майстерність набувається у процесі теоретично засвоєних основних законів акторської техніки і практичних занять. Сценічні навички треба набувати одночасно з роботою над удосконаленням голосу. Домогтися сценічної майстерності можна навчанням, спостереженням за грою видатних артистів, а також практичною реалізацією на сцені набутих у навчальній ситуації теоретичних знань.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Драбчук Ю. П. Українська пісенна естрада 70–80-х рр. / Ю. П. Драбчук // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: філософія, культурологія, соціологія. – 2014. – № 7. – С. 69–72.
2. Киряхно Н. И. Искусство эстрады в формировании художественного пространства современной культуры / Н. И. Киряхно // Вестник МГУКИ. – 2008. – № 5. – С. 208–210.
3. Козлов Н. И. О пластической культуре эстрадного вокалиста. – URL: [https://lib.herzen.spb.ru/.../1/.../kozlov\\_22\\_53\\_132\\_137.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/.../1/.../kozlov_22_53_132_137.pdf).
4. Курганова Я. Эстрадный вокал в контексте современной масс-культуры / Я. Курганова // Проблемы взаимодействия мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / [ред.-

- упоряд. Г. І. Ганзбург]. – Харків : Видавництво ТОВ «С. А. М.», 2015. – Вип. 42. – С. 419–428.
5. Плахотнюк В. Г. Тенденції становлення естрадного синтезу мистецтв / В. Г. Плахотнюк // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2014. – № 20(1). – Рівне : РДГУ. – С. 265–270.
  6. Born G. Modern music culture: on shock, pop and synthesis. – URL: [http://banmarchive.org.uk/collections/newformations/02\\_51.pdf](http://banmarchive.org.uk/collections/newformations/02_51.pdf).
  7. Mauch M., MacCallum R. M., Levy M., Leroi A. M. The Evolution of Popular Music: USA 1960–2010 / M. Mauch, R. M. MacCallum, M. Levy, A. M. Leroi // Royal Society Open Space. – 2015. – V. 2. – №5. – P. 1–10.

#### REFERENCES

1. Born, G. (1987). Modern music culture: on shock, pop and synthesis, *New Formations*, no. 2 (Summer), available at: [http://banmarchive.org.uk/collections/newformations/02\\_51.pdf](http://banmarchive.org.uk/collections/newformations/02_51.pdf) (access August 20, 2018).
2. Drabchuk, Yu. P. (2014). Ukrainian singing stage of the 70's and 80's, *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii: filosofii, kulturolohiia, sotsioloiiia* [Journal of Mariupol State University. Series: Philosophy, Culturology, Sociology], no. 7, pp. 69–72 (in Ukrainian).
3. Kiryakhno, N. I. (2008). The Art of Diversity in the Formation of the Artistic Space of Contemporary Culture, *Vestnik MGUKI* [Journal of the Moscow State Institute of Culture], no. 5, pp. 208–210. (in Russian).
4. Kozlov, N. I. (2007). On the plastic culture of a pop vocalist, *Journal of the A. Herzen Russian State Pedagogical University*, no. 53, available at: [https://lib.herzen.spb.ru/.../1/.../kozlov\\_22\\_53\\_132\\_137.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/.../1/.../kozlov_22_53_132_137.pdf) (access August 20, 2018).
5. Kurganova, Ya. (2015). Variety vocal in the context of modern mass culture, *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky ta teoriyi i praktyky osvity* [Problems of Interaction of Art, Pedagogy and the Theory and Practice of Education], Kharkiv, Publishing Company “S. A. M”, no. 42, pp. 419–428 (in Russian).
6. Mauch M., MacCallum R. M., Levy M., Leroi A. M. (2015). “The Evolution of Popular Music: USA 1960–2010”, *Royal Society Open Space*, 2 (5), pp. 1–10.
7. Plakhotnyuk, V. G. (2014). Trends in the creation of a variety of arts synthesis, *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shlyakhy rozvytku* [Ukrainian culture: past, modern, ways of development], no. 20 (1), Rivne, Rivne State Humanitarian University, pp. 265–270. (in Ukrainian).

УДК 78.07

Олена Бурська

#### ДИНАМІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФАКТУРНОГО МИСЛЕННЯ ПАНІСТА У ПОШУКУ ІНТОНАЦІЙНОЇ ВИРАЗНОСТІ ЗВУКОВОГО ОБРАЗУ

У статті розкриті питання змісту виконавського мислення у площині фортепіанної фактури, спрямованого на пошук джерел інтонаційної виразності та динамічної цілісності звукового образу музичного твору. Зроблено спробу визначення інтрамузичних чинників інтонаційної виразності та внутрішньої динаміки музичної тканини на основі слухового аналізу фортепіанної фактури. Фактура розглянута у виконавському ракурсі як просторова модель звукового образу в клавіатурній проекції та мобільне фонічне середовище.

**Ключові слова:** інтонаційне музичне мислення, виконавський аналіз, фортепіанна фактура, цілісність звукового образу, інтонаційна виразність.