

DOI: 10.31866/2616-7581.7.2.2024.316731

УДК 784.011.26:[792.091:784.071.2]"20"

## СЦЕНІЧНЕ ВТІЛЕННЯ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ: КОМПЛЕКС ВИРАЗНИХ ЗАСОБІВ У СУЧАСНИХ ВИКОНАВСЬКИХ ПРАКТИКАХ

Галина Гаценко<sup>1а</sup>, Наталія Ковмір<sup>2а</sup>, Вадим Юрчук<sup>3а</sup><sup>1</sup> заслужений працівник культури України, доцент кафедри музичного мистецтва;

ORCID: 0000-0001-8752-8788; e-mail: galo4kagatsenko@gmail.com

<sup>2</sup> магістр музичного мистецтва, викладач кафедри музичного мистецтва;

ORCID: 0000-0001-5290-2629; e-mail: Tesknukim@ukr.net

<sup>3</sup> провідний концертмейстер кафедри музичного мистецтва;

ORCID: 0000-0003-2494-1254; e-mail: vадja77@gmail.com

<sup>а</sup> Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

---

### Анотація

Мистецтво естрадного співу охоплює не тільки вокальне мистецтво, а й комплекс виразних засобів, серед яких чільне місце належить акторській майстерності виконавця; міра використання додаткових виразних засобів залежить від індивідуальності виконавця, смислової, образної, емоційної та стильової своєрідності пісні. **Мета дослідження** – описати комплекс виразних засобів, що може використовувати співак у створенні художнього образу та в сценічному втіленні естрадної пісні (вокальне мистецтво, акторська майстерність та образ (сценічний імідж) співака, театралізація та сценографія музичного твору, роль акомпанементу). **Методологія дослідження.** Застосовано музикознавчий, стилістичний, контекстуальний аналіз; розглянуто комплекс виразних засобів сценічного втілення естрадної пісні в сучасних соціокультурних умовах, що є підґрунтям формування музиканта (естрадного співака) – артиста нового універсального типу. **Наукова новизна дослідження** полягає у поглибленні розгляду в сучасних сценічних практиках естрадних співаків комплексу виразних засобів, до яких зараховуємо акторську майстерність естрадних виконавців, театралізацію вокально-естрадних творів та інше, що дає змогу визначити тенденцію розвитку сучасної естрадної пісні як синтезу акторського й вокального мистецтва. **Висновки.** У пісні від імені героя головним виразним засобом акторської майстерності естрадного співака є перетворення, створення характеру персонажа, від імені якого співається пісня. Театралізація естрадної пісні вимагає від виконавця та режисера відчуття міри, розуміння того, що сенс і образ твору розкривається насамперед через спів; одним з найважливіших завдань режисера є допомога естрадному вокалісту в знаходженні оригінального й органічного образу (іміджу). Безперечно, що живий акомпанемент пісні надає можливість більш широкій театралізації в сенсі спілкування співака з концертмейстером або оркестром. В акторській психотехніці естрадного

співака провідні позиції належать внутрішньому баченню, уяві, проникненню в емоційно-сміслову побудову матеріалу.

**Ключові слова:** естрадний співак; естрадна пісня; театралізація пісні; «театр пісні»; образ (імідж) співака; засоби художньої виразності

## Вступ

У питанні виховання естрадного співака можна виокремити кілька аспектів, які потребують особливої уваги: пошук навчального репертуару, кропітка робота над удосконаленням вокальної майстерності й загальний розвиток музичного інтелекту, що сприятиме формуванню та гармонійному розвитку особистості майбутнього артиста естради з ґрунтовною професійно-технічною базою. Естетичний аспект і культура високого художнього смаку в цьому процесі завжди мають бути на першому плані. Професійний естрадний співак повинен вільно орієнтуватися та вміти виконувати твори, написані в різних стилях і музичних напрямках, тому аспект сценічного втілення естрадної пісні обумовлює необхідність поглибленого дослідження використання комплексу виразних засобів, що лежить в основі формування індивідуального стилю (манери) кожного естрадного виконавця, адже «питання щодо технічного та художнього розвитку співака потребують конкретизації, постійного переосмислення, адаптації до вимог часу» (Марцинківський, 2019, с. 115).

## Мета

Метою статті є опис комплексів виразних засобів, що може використовувати співак у створенні художнього образу та в сценічному втіленні естрадної пісні (вокальне мистецтво, акторська майстерність та образ (сценічний імідж) співака, театралізація та сценографія музичного твору, роль акомпанементу).

## Аналіз останніх досліджень і публікацій

Тенденції розвитку української естрадної пісні та вокально-естрадного виконавства України кінця ХХ – початку ХХІ століть перебувають у центрі уваги Н. Овсянникової (2022), Т. Самаї (2019), Т. Каболової та В. Тетері (2019); естрадно-вокальне виконавство в контексті жанрового синтезу мистецтв розглядають І. Бобул (2021), а також О. Шпортюк та Г. Гаценко (2018). Сучасну естрадну пісню як засіб трансляції культурної ідентичності, а також інтеграційні тенденції українського естрадно-вокального мистецтва висвітлюють А. Бурлака (2023) та М. Дружинець (2020). Теоретичні засади персонології вокального мистецтва естради перебувають у центрі уваги У. Конвалюк (2019), Ж. Горіної (2022), О. Піхтар та І. Новаковської (2019). Технічні та художні аспекти професійної підготовки співаків, у тому числі основоположні принципи підбору педагогічного репертуару в питаннях виховання сучасного естрадного співака, а також естетичні концепції художньо-виразного мислення співака естрадного жанру досліджують О. Марцинківський (2019), Н. Фоломєєва (2021); Н. Кравець та Ю. Роменський (2021); О. Сметана, Б. Сірук та Н. Онищук (2024).

Не залишилися поза увагою науковців і практиків питання створення стилю-іміджу естрадного виконавця та визначення поняття «виконавський образ», а в цьому контексті – театральність як елемент художньої структури вокального виконавства (Локтіонова-Ойцусь, 2020; Манько, 2017; Бойчук, 2023; Повова & Войченко, 2018). Однак питання сценічного втілення естрадної пісні, зокрема дослідження комплексу виразних засобів у сучасних виконавських практиках естрадних співаків сьогодні є висвітленими лише в поодинокій кількості розвідок, відтак потребують поглибленого розгляду.

### Виклад матеріалу дослідження

Безперечним є той факт, що «естрадну пісню можна розглядати як твір, що виконується протягом невеликого часового проміжку, містить у концентрованій формі виразність і передбачає наявність яскравого, творчо індивідуального виконавця» (Бурлака, 2023, с. 46). Однак відмінною особливістю жанру естрадного співу є те, що він, окрім вокальної майстерності співака, охоплює також цілий комплекс виразних засобів, серед яких важливою є акторська майстерність виконавця. Реалії сьогодення такі, що виключно вокальною технікою, лише цікавою мелізматикою і пластикою голосу здивувати глядача в цьому жанрі практично неможливо. Саме тому йдеться про комплекс виразних засобів.

Звичайно, провідним виразним засобом на естраді є вокальне мистецтво, адже саме через спів артист доносить до глядача художній образ, закладений у пісні. Проте пісню мало просто заспівати, треба відчувати й змусити слухачів прожити її разом з артистом. А це вже потребує акторської майстерності. В естраді є феномен, неможливий у жанрах так званого академічного виконання: оперний співак без справжнього вокального голосу просто не існує; на естраді ж, використовуючи інші виразні засоби, успішно виступали й виступають співаки, які не мають сильного, класично поставленого вокального голосу, але мають цікаву індивідуальність, що дає їм можливість стати знаковими особистостями для естрадного мистецтва.

Сьогодні багато початківців на пісенній естраді співають, абсолютно не маючи вокального голосу. Однак вони забувають, що його відсутність має бути компенсована іншими виразними засобами. У результаті такі виконавці і не співають, і не танцюють, і не володіють акторською майстерністю, і нічого не являють собою як художні особистості. Проте, навіть якщо естрадний співак має прекрасний вокал, усе одно у створенні художнього образу пісні він має користуватися всім арсеналом виразних засобів, адже естрадний спів поза акторським мистецтвом є неможливим. А там, де проявляється акторське мистецтво, можемо впевнено говорити про елементи театралізації у вокально-естрадному мистецтві.

Зауважимо, що синтез акторського мистецтва, музики й тексту в естрадній пісні не можна розуміти буквально як театр на сцені: говоримо виключно в сенсі створення пісні-інсценізації, де театральними засобами розігрується певна сюжетна історія. Режисеру вокального номера (найчастіше ним є сам виконавець) дуже важливо знайти міру використання виразних засобів театру й акторського мистецтва в жанрі театралізованої естрадної пісні; йому необхідно знайти

баланс застосування прийомів всього комплексу засобів виразності естрадно-го співу. Від яких чинників це залежить? Насамперед від індивідуальності виконавця. Найважливіша умова під час роботи над естрадною піснею полягає в тому, щоби правильно й точно зрозуміти, наскільки сам текстовий і мелодійний зміст пісні, її жанр і стиль дають змогу використовувати прийоми власне театральної виразності.

Взагалі до синтезу музики, літератури й театру, який притаманний синкретичному жанру естрадної пісні, потрібно ставитися обережно, дбайливо, з розумінням того, що головне – це сама пісня, а не театральна ігрова постановка, створена на цій основі. Якщо використання інших сценічних засобів відсуває пісню та її зміст на другий план, то краще їх не застосовувати. Це приведе до того, що в публіки може виникнути неадекватне враження про артиста: «Що це він тут кривляється, щось невміло розіграє; навіщо це все? – краще б просто добре заспівав!».

Естрадний вокальний репертуар можна розділити на дві частини (спеціально вжито термін «репертуар», а не пісня, тому що це може бути пісня, романс, балада тощо): це репертуар, у якому можливе використання ігрових прийомів для створення ігрової інсценізації пісні, і репертуар, у якому акторська майстерність виконавця стосується виключно внутрішніх процесів проживання пісні, поза яскравими зовнішніми засобами акторської виразності. Розглянемо докладно перший тип вокально-естрадного репертуару, де в текстовому матеріалі міститься певна сюжетна побудова, яка дає змогу зіграти пісню як маленький спектакль. Це можливо й у сольному виконанні, але частіше використовують, звісно, у дуетному. Найчастіше це пісня, у тексті якої виписаний діалог між героями пісні. Причому такі пісні не обов'язково мають виконуватися дуетом. Їх може співати один артист, перевтілюючись у різних героїв сюжету. Подібний репертуар у режисерській розробці може органічно охоплювати яскравий ігровий початок. До того ж без нього він би програв, тому що там автори тексту та музики спочатку заклали своєрідне «запрошення до гри». Найчастіше в таких піснях події та відносини персонажів утілюються в гумористичній манері, що відображається як у тексті, так і у відповідній легкості мелодійної музичної побудови.

У такого роду естрадних піснях можна вдаватися і до більш широкого використання власне театральних прийомів: створення гострих характерів (перевтілення), спілкування, взаємодії. Тут використовують елементи театального костюма, реквізит і навіть іноді меблі; можна вдаватися і до деталей сценографічного оформлення номера. Але ці театральні прийоми мають бути трансформовані з урахуванням вимог мистецтва естради. Якщо перетворення, то миттєве (на очах у глядачів); якщо театральний костюм, то це не повне перевдягання, а використання деталей тощо.

Не всі пісні, що містять у тексті сюжетну побудову, можуть органічно приймати широку і докладну театралізацію. Тема та стиль пісні – ось що обов'язково має враховувати режисер, адже недоречно використання ігрових прийомів може «вбити» художній образ у пісні. Тому режисер повинен дотримуватися суворого правила: не все, що написано в тексті пісні, потрібно виносити у зоровий ряд, тим більше буквально. Якщо написано «Несе Галя воду...», це ще не означає,

що потрібно змушувати артистку в цей момент зображувати ходіння з коромислом, яке гнеться. Так можна робити пародії, і у цьому жанрі, до речі, такий прийом скрупульозного інсценування тексту часом дуже доречний. Загалом слід зазначити, що пісні серйозного, драматичного змісту, пісні громадянські, патріотичні опираються подібному підходу до виконання. А ось пісні, у яких міститься жарт, у яких присутній комічний початок, навпаки, від такого прийому тільки виграють, адже дають можливість створити пісню – маленький спектакль, де є присутніми запропоновані обставини, події, конфлікт, сценічна дія та перевтілення. Крім того, усе це може бути посилено залученням в ігровий естрадний номер-пісню пластики й танцю.

Крім створення сюжетної пісні-сценки, є ще один поширений прийом режисерського рішення естрадної пісні, який можна використовувати в набагато більшому за обсягом репертуарі, ніж пісня-діалог. Це пісня від імені героя, у якій артист грає роль персонажа, від імені якого співається пісня. Тобто основою цього рішення естрадної пісні є перетворення, створення характеру персонажа й навіть цілого естрадного образу. При такому підході режисер не вибудовує докладний ряд подій, як у пісні-сценці. Головне завдання режисера в такому разі – допомогти артисту «знайти» персонажа, його внутрішню та зовнішню характерність, підказати манеру поведінки та домогтися, щоб ця манера стала органічною, правдивою. Потрібно визначити міру умовності у використанні засобів створення характеру, побудувати відповідно до нього пластичну поведінку, жести, міміку, придумати костюм і грим для створюваного персонажа. У цій справі однаково важливими є обидві точки, від яких має відштовхуватися режисер: сама пісня (її музичний матеріал і текст, характер, стиль) та індивідуальність виконавця.

Створення характеру має допомогти артисту в його відображенні у вокалі, зокрема в манері співу, в інтонації, у тембровому забарвленні. Якщо характер персонажа створюється виключно засобами пластики, міміки, жести, костюма, гриму, і все це не перебуває в органічній єдності із самим співом, не виражається у вокалі – не виникає органічного синтезу театру та вокалу. Унаслідок цього номер «рветься» – артист співає в одній манері, а сценічно діє в іншій. Досягнення цієї єдності – одне з найважчих завдань, яке доводиться вирішувати режисеру та виконавцю в постановці естрадної пісні. Як один з найвдалиших прикладів використання подібного прийому визначимо театралізацію багатьох пісень і загалом концертних програм Тіни Кароль, де гостру й ексцентричну пластику артистки підтверджувала й манера співу з несподіваними інтонаціями, з навмисне різким забарвленням тембру. Ексцентрика поєднувалася з сумно-ліричною інтонацією як у співі, так і в манері поведінки. Причому це завжди є дуже органічним, оскільки артистка користується як зовнішніми прийомами створення гострохарактерних персонажів, так і прийомами внутрішнього перетворення.

Необхідно відзначити тенденцію розвитку сучасної естрадної пісні як синтезу акторського та вокального мистецтва. Можливо, тому в 1970–1980-х рр. виникло таке поняття, як «театр пісні». Як зазначає Н. Овсяннікова: «Національна естрада розвивається в руслі масової культури та відмічається тенденція

синтезу – музики та драми, кіно та театру, живопису та балету та ін. Відповідно, спостерігаємо суттєві зміни української естрадної пісні, яка проявляється в театралізації пісенних жанрів, їх сценографії з застосуванням світлотехнічних і звукових ефектів, тяжіння до шоу-бізнесу» (Овсяннікова, 2022, с. 171). У цей період розвивається жанр пісні-романсу, популяризується джазове мистецтво, персоніфікуються естрадні виконавці. Наслідком окреслених тенденцій стало «сприйняття вокального естрадного дійства не тільки з музичної точки зору, але в першу чергу як театральної форми» (Фоломеева, 2021).

Термін «театр пісні» тлумачимо не як театралізацію якогось окремого твору: цей термін передбачає використання різних прийомів театралізації у великому репертуарі вокаліста залежно від змісту пісень, їх характеру і стилю. Такий театр пісні створила, наприклад, Софія Ротару. Безперечно, що С. Ротару «у своїй виконавській діяльності користується різноманітними прийомами акторської та вокальної виразності», хоча «прагнення до театралізації, акцентування видовищності концертного виконавства», а також, як наслідок, окреслених тенденцій (усе частіше використання нетрадиційних оригінальних режисерських рішень) були притаманні для «українського піснярства 70–80-х рр. минулого століття» (Піхтар & Новаковська, 2019, с. 16). Чудова, на наш погляд, властивість співачки драматизувати, театрално грати пісню розкриває виразні можливості виконавиці й нові якості самих пісень. Це дає змогу зробити висновки про те, що С. Ротару «своїм мистецтвом перетворила велику народну традицію на модальність української модерної культури» (Піхтар & Новаковська, 2019, с. 16).

Цікавим майстром театралізації пісні сьогодні є Наталія Могилевська. Кожна її пісня сповнена акторським мистецтвом. Іноді вона вставляє в пісню суто акторський епізод або інтермедію, повністю засновану на драматичній дії, де ефект театралізації пісні досягається виключно засобами внутрішнього перекладу співачки: усі яскраві прийоми зовнішньої виразності органічно народжуються на основі внутрішнього проживання виконавицею змісту її пісні. Результатом експериментів з театралізацією музичного матеріалу стала одна з найемоційніших і найзворушливіших концертних шоу-програм Наталії Могилевської – моновистава «Я вдома», яка з'явилася 2022 року. Це проект-драма, рефлексії співачки на війну, де Наталія Могилевська співає, читає вірші Юрія Рибчинського, а також через увесь музичний матеріал, що звучить у виставі, доносить такі прості й водночас важливі сьогодні для всіх українців ідеї підтримки одне одного та віри в перемогу добра над злом. Виконання цієї програми належить до свого роду високого зразка поєднання в єдиному художньому образі вокалу й акторської майстерності, драматичного дарування артистки та вокального мистецтва, гри й співу. Тільки разом пов'язані ці властивості дають змогу Н. Могилевській так перейматися психологією пісень, що вона створює на сцені повну ілюзію життя.

Майстром, що вміє розкрити внутрішній зміст пісні, є Олександр Пономарьов. Він майже не користується яскравими зовнішніми прийомами, але те, як артист проникає в сенс та емоційний стан пісні, як він вміє доносити емоційну вагу творів до слухачів, – ознака найвищої майстерності. У цьому контексті Н. Фоломеева (2021) зазначає: «Естрадний образ співака створюється роками,

будується на вдалому виконанні будь-якої пісні, знайденому в ній конкретному характері, є не тільки зовнішнім іміджем артиста, а й внутрішніми рисами його творчого характеру (або характеру його персонажа). Можна зробити висновок, що акторська майстерність виконавця естрадної пісні різноманітна, зовсім не обов'язково містить яскраві зовнішні виразні засоби, деякі можуть бути спрямовані на розкриття образу пісні, на прийоми внутрішньої акторської психотехніки» (с. 103). Приклад творчості О. Пономарьова показовий ще й тим, що артист не покладається виключно на свої чудові вокальні дані: вони стають незмірно багатшими, інтонаційно різноманітнішими, адже співак прагне кожну пісню прожити. Наприклад, у пісні «Я люблю тільки тебе» глибина проникнення в тему дала змогу створити співаку блискучий зразок пісні-роздуму. А коли артист так глибоко вживається в матеріал, який виконує, то демонструє чудову внутрішню психотехніку.

Прояв акторського мистецтва не обмежується естрадними шлягерами – піснями. Сусідувати тут можуть і романс, і народна пісня, і балада, і т. п. Наприклад, цілою виставою у співі можна назвати виконання Ніни Матвієнко пісні Ігоря Поклада на вірші Юрія Рибчинського «Ой летіли дикі гуси». Тут є ліричний образ оповідача, образ закоханої дівчини та її історії кохання. Усе це проявляється в надзвичайних прийомах, власне у вокальній виразності виконавиці, в інтонації, у звуці. Здається, ця чудова співачка вдається до такого прийому, притаманного усній народній творчості, як ведення оповідання від імені героя (героїні). Певно, тому цю пісню у виконанні Н. Матвієнко, як явища у «персоносфері української пісенної естради», часто сприймають слухачі як українську народну, адже «Ніна Матвієнко як співачка – виконавиця фольклору, репрезентуючи на естраді українську народну та сучасну ліричну авторську пісню, озвучує етномотиви, збагачує пісенну палітру, формує культурну та національну ідентичність українців» (Конвалюк, 2019, с. 108).

Отже, наголошуємо, що сучасному вокалісту «необхідно бути одночасно не лише співаком, а також володіти хореографічною, пластичною, акторською, драматургічною майстерністю» (Шпортко & Гаценко, с. 89). Молоді співаки, які не залишають поза увагою досвід видатних майстрів естрадної пісні, яскраво виділяються із загальної маси естрадних вокалістів. Успішні виступи таких артистів на конкурсах та різноманітних змагальних телешоу є показниками того, що глядач чекає сьогодні від естрадного артиста-вокаліста саме демонстрування комплексу виразних засобів, що проявляється в органічному поєднанні вокальної та акторської майстерності й «характеризується єдністю загальнохудожнього й естрадно-музичного розвитку, сукупністю вокальної, пластичної, сценічної й емоційно-вольової підготовки, доповнюється вмінням користуватись відповідними технічними засобами» (Марцинківський, 2019, с. 118).

У контексті комплексу виразних засобів сценічного втілення естрадної пісні слід також звернути увагу на питання акомпанементу пісні. Більшість естрадних співаків працюють сьогодні під записаний на фонограму музичний супровід. Залишимо за дужками «плюсові» фонограми, коли поряд з акомпанементом голос співака теж йде в запису. Під час концертів таке виконавство може кваліфікуватися лише як профанація мистецтва, адже «у будь-якому випадку, викори-

стання артистом-співачом плюсової фонограми в концерті – це обман глядача» (Самая, 2019, с. 100). Також не розглядатимемо питання аранжування акомпанементу. Це, звичайно, дуже важлива частина естрадної пісні, але докладний і професійний аналіз у цій галузі є справою композиторів, аранжувальників та музикознавців. Звернімо увагу на те, що спів під фонограму позбавляє артиста можливості живого спілкування з концертмейстером чи диригентом (на жаль, на естраді дедалі рідше можна зустріти живий оркестр чи концертмейстера-аккомпаніатора). А тим часом саме в таких умовах виникає елемент живого імпровізаційного спілкування співака та диригента, співака та піаніста. І в цьому спілкуванні виникає дуже цікавий, своєрідний, а головне – живий театр пісні.

Миттєвість цього спілкування справляє дуже сильне враження. Пісня ніби народжується прямо зараз, на очах у публіки. У цьому контексті слід згадати сценічне втілення пісні «Троянди» (вірші Андрія Безкровного, музика Тіни Кароль і Антона Попова) у виконанні Тіни Кароль на Нацвідборі Євробачення-2024 під супровід живого інструментального квінтету. У цьому разі «йдеться не про елементарну фіксацію творчого продукту композитора, а про інтерпретацію композиції, розкриття художнього образу через бачення і виконавське рішення твору» (Самая, 2019, с. 99). Не вдаючись до яскравих зовнішніх прийомів, співачка настільки тонко розкриває найдрібніші деталі психологізму пісні, що перед слухачами виникають дуже яскраві та місткі емоційні образи, свого роду живі картини тих глибоких почуттів, про які співається у пісні. Тіна Кароль є сьогодні однією з тих небагатьох виконавців естрадного репертуару, які можуть передати підтекст, створити другий план, адже вона працює у форматі «комплексного підходу», до якого належать «методи внутрішнього опрацювання інтонаційно-мовного звуковедення, спеціальні методи сценічного впливу, які активізують роботу м'язів обличчя, гортані, відпрацювання органічних рухів всього тіла та психоадаптації сценічного хвилювання» (Сметана та ін., 2024, с. 37).

Ще одним засобом сценічного втілення естрадної пісні є образ співака. Ймовірно, найвищим виявом «театру пісні» є те, що співак-артист знаходить образ, що йде з ним протягом всієї його творчої біографії, і який настільки публіка любить і впізнає, що не мислить собі цього виконавця поза знайденим естрадним образом. У цьому контексті яскравим прикладом є творчість Андрія Данилка та його сценічного образу. Створена артистом маска Верки Сердючки межує з образом сумного клоуна з тонкою душею. Уже одне це дає змогу говорити про театр пісні А. Данилка. Артисту не заважає відсутність співацького голосу в академічному сенсі, він блискуче володіє акторською майстерністю, мистецтвом перевтілення, пластикою, тому кожна його пісня перетворюється на маленьку виставу, що вражає глядачів і оригінальним іміджем, і перформансом (Дружинець, 2020, с. 127).

Своєрідна естрадна «маска» була в Андрія Кузьменка (Кузьми, гурт «Скрябін») – він і його гурт стали виразними символами української естради 1990–2000-х років. Увесь його образ містив справжній оптимістичний заряд, його прагнення одночасно співати, жартувати, рухатися по сцені – усе це заряджало глядачів, і тоді відбувалося душевне єднання артиста й зали, про що мріє кожен естрадний виконавець. Героєм Кузьми була проста, скромна людина, що



відрізняється душевною чистотою, бадьорістю, безпосередністю почуттів. На підтримку сценічного образу виконавця працювало також те, що в поетичних текстах творів Кузьми «окреслилася виразна мовностильова тенденція до передавання авторських емоцій, почуттів і переживань за допомогою яскравих зорових і слухових образів» (Горіна, 2022, с. 33).

Естрадний образ – не лише зовнішній імідж артиста, це ще й внутрішні риси його творчого характеру (іноді характеру його персонажа). Естрадний образ диктує (а іноді й формує) своєрідність репертуару, який виконує співак. Яскравими індивідуальними естрадними образами володіли Назарій Яремчук, Віктор Шпортько; сьогодні яскравими індивідуальностями на сцені є найпопулярніші естрадні українські співаки: Василь Зінкевич, Павло Дворський, Іво Бобул, Оксана Білозір, Павло Зібров, Ірина Білик та інші. Звичайно, у роботі з артистом-вокалістом режисер не може спочатку ставити завдання відразу придумати для співака естрадний образ. Естрадний образ співака створюють роками, але поштовхом для цього може слугувати вдале виконання якоїсь конкретної пісні, знайдений у ній якийсь конкретний характер. У цьому сенсі робота режисера з естрадним вокалістом може допомогти останньому знайти свій імідж.

### Висновки

Підсумовуючи все вищевикладене, окреслимо основні тези нашого дослідження. Естрадний спів охоплює не тільки вокальне мистецтво, а й комплекс виразних засобів, серед яких чільне місце належить акторській майстерності виконавця. На естраді скромні вокальні дані мають компенсуватися додатковими виразними засобами, міра використання яких залежить від індивідуальності виконавця, смислової, образної, емоційної та стильової своєрідності пісні. Загалом естрадний вокальний репертуар можна поділити на твори, які органічно піддаються театралізації (аж до створення пісні-сценки), та на пісні, виконання яких чинить опір активній театралізації. У цьому разі яскраві прийоми зовнішньої виразності не застосовуються.

Пісня-сценка є маленькою виставою, яку можуть заспівати як один, так і кілька виконавців. Тут режисер створює подієвий ряд, знаходить характери персонажів, визначає природу конфлікту, вибудовує дію в запропонованих обставинах. У пісні від імені героя головним виразним засобом акторської майстерності є перетворення, створення характеру персонажа, від імені якого співається пісня.

Театралізація естрадної пісні вимагає від режисера відчуття міри, розуміння того, що сенс і образ твору розкривається насамперед через спів; через спів в основному проявляється і власне акторська виразність. Безперечно, живий акомпанемент пісні надає можливість більш широкої театралізації в сенсі спілкування співака з концертмейстером або оркестром; одним з найважливіших завдань режисера є допомога естрадному вокалісту в знаходженні оригінального й органічного образу (іміджу), який є проявом внутрішнього бачення, уяви, проникнення в емоційно-смыслову побудову матеріалу, загалом – способом існування естрадного співака на сцені.

## Список бібліографічних посилань

- Бобул, І. В. (2021). Художньо-естетичні характеристики вокально-естрадного виконавства як жанрового синтезу мистецтв. *Мистецтвознавчі записки*, 40, 122–128. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.40.2021.250367>
- Бойчук, А. (2023). Нариси формування естрадного співака України у парадигмі XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 60(1), 53–59. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-1-8>
- Бурлака, А. (2023). Сучасна українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності. *Питання культурології*, 41, 43–51. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276688>
- Горіна, Ж. Д. (2022). Колористика музично-поетичної культури гуртів «Скрябін» і «Океан Ельзи». *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 33(5), 1, 32–38. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.1/06>
- Дружинець, М. І. (2020). Міжнародний пісенний конкурс Євробачення як важливий етап інтеграції української культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 125–129. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196582>
- Каблова, Т., & Тетеря, В. (2019). Вокально-естрадне виконавство України кінця ХХ – початку ХХІ ст. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок: Мистецтвознавство*, 32, 85–88.
- Конвалюк, У. (2019). Теоретичні засади персонології вокального мистецтва естради. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок: Культурологія*, 31, 108–115. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.228>
- Кравець, Н. В., & Роменський, Ю. М. (2021). Основоположні принципи підбору педагогічного репертуару в питаннях виховання сучасного естрадного співака. В *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії* (с. 114–116). Гельветика.
- Локтіонова-Ойцюсь, О. О. (2020). До визначення поняття «виконавський образ». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 170–175. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219152>
- Манько, С. Б. (2017). Створення стилю-іміджу артиста в контексті сучасної масової культури (на прикладі українських естрадних виконавців). *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*, 56, 170–180.
- Марцинківський, О. О. (2019). Професійна підготовка співака: технічний і художній аспекти. *Інноваційна педагогіка*, 16(1), 115–119. <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-16-1-22>
- Овсяннікова, Н. Ю. (2022). Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 170–173. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257681>
- Піхтар, О. А., & Новаковська, І. В. (2019). Творча постать Софії Ротару в контексті розвитку української естради 70–80-х років ХХ століття. *Інноваційна педагогіка*, 9(3), 13–16.
- Попова, А., & Войченко, О. (2018). Театральність як елемент художньої структури вокального виконавства. *Культура і сучасність*, 1, 103–107.
- Самая, Т. В. (2019). *Вокальне мистецтво естради України. Четверта хвиля*. [https://kmaestm.edu.ua/wp-content/uploads/samaya-t.-vokalne-mystecztvo-estrady\\_ukrayinskyj-kontekst.pdf](https://kmaestm.edu.ua/wp-content/uploads/samaya-t.-vokalne-mystecztvo-estrady_ukrayinskyj-kontekst.pdf)

- Сметана, О., Сірук, Б., & Онищук, Н. (2024). Естетичні концепції художньо-виразного мислення співака естрадного жанру. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 75(3), 33–38. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-3-5>
- Фоломеєва, Н. А. (2021). *Виконавська майстерність естрадного співака*. Цьома С. П. <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/a913db15-880c-452c-9908-23ebf7ae5d28/content>
- Шпортко, О., & Гаценко, Г. (2018). Естрадний вокал у контексті синтезу мистецтв. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, 2(39), 85–90. [http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/12578/1/Shportko\\_Hatsenko.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/12578/1/Shportko_Hatsenko.pdf)

## References

- Bobul, I. V. (2021). Khudozhno-estetychni kharakterystyky vokalno-estradnoho vykonavstva yak zhanrovoho syntezu mystetstv [Artistic and aesthetic characteristics of vocal and pop performance as a genre synthesis of arts]. *Notes on Art Criticism*, 40, 122–128. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.40.2021.250367> [in Ukrainian].
- Boichuk, A. (2023). Narysy formuvannya estradnoho spivaka Ukrainy u paradyhmi XXI stolittia [Essays on the formation of a pop singer of Ukraine in the XXI century paradigm]. *Current Issues of the Humanities*, 60(1), 53–59. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-1-8> [in Ukrainian].
- Burlaka, A. (2023). Suchasna ukrainska estradna pisnia yak zasib transliatsii kulturnoi identychnosti [Contemporary Ukrainian pop songs as a means of broadcasting cultural identity]. *Issues in Cultural Studies*, 41, 43–51. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.41.2023.276688> [in Ukrainian].
- Druzhynets, M. I. (2020). Mizhnarodnyi pisennyi konkurs Yevrobachennia yak vazhlyvyi etap intehratsii ukrainskoi kultury [International European song competition as an important stage of integration of Ukrainian culture]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 125–129. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196582> [in Ukrainian].
- Folomieieva, N. A. (2021). *Vykonavska maisternist estradnoho spivaka* [Performing skills of a pop singer]. Tsoma S. P. <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/a913db15-880c-452c-9908-23ebf7ae5d28/content> [in Ukrainian].
- Horina, Zh. D. (2022). Kolorystyka muzychno-poetychnoi kultury hurtiv "Skriabin" i "Okean Elzy" [Colors of the musical and poetic culture of the groups "Skriabin" and "Ocean of Elza"]. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Taurida National University. Series: Philology. Journalism*, 33(5), 1, 32–38. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.5.1/06> [in Ukrainian].
- Kablova, T., & Teteria, V. (2019). *Vokalno-estradne vykonavstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI st.* [Vocal and popular performance of Ukraine at the end of XX – beginning of XXI centuries]. *Ukrainian Culture: The Past, Modern, Ways of Development. Branch: Art Criticism*, 32, 85–88 [in Ukrainian].
- Konvaliuk, U. (2019). Teoretychni zasady personolohii vokalnoho mystetstva estrady [The theoretical principles of vocal variety art personology]. *Ukrainian Culture: The Past, Modern, Ways of Development. Branch: Culturology*, 31, 108–115. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi31.228> [in Ukrainian].

- Kravets, N. V., & Romenskyi, Yu. M. (2021). Osnovopolozhni pryntsypy pidboru pedahohichnoho repertuaru v pytanniakh vykhovannia suchasnoho estradnoho spivaka [Fundamental principles of pedagogical repertoire selection in the education of a modern pop singer]. In *Muzyka v systemi mystetskoj osvity: vzaiemny ta protydiv* [Music in the system of art education: Relationships and oppositions] (pp. 114–116). Helvetyka [in Ukrainian].
- Loktionova-Oitsius, O. O. (2020). Do vyznachennia poniattia "vykonavskiy obraz" [To the definition of the "performance image" concept]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 4, 170–175. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2020.219152> [in Ukrainian].
- Manko, S. B. (2017). Stvorennia stylu-imidzhu artysta v konteksti suchasnoi masovoi kultury (na prykladi ukrainskykh estradnykh vykonavtsiv) [Creating singer's image style in the context of modern mass culture (the case of Ukrainian pop singers)]. *Culture of Ukraine. Series: Art Criticism*, 56, 170–180 [in Ukrainian].
- Martsynkivskiy, O. O. (2019). Profesiina pidhotovka spivaka: tekhnichni i khudozhni aspekty [Methodology of teaching solo singing at university level]. *Innovatsiina pedahohika*, 16(1), 115–119. <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-16-1-22> [in Ukrainian].
- Ovsiannikova, N. Yu. (2022). Ukrainska estradna pisnia: tendentsii rozvytku [Ukrainian pop song: Development trends]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 170–173. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257681> [in Ukrainian].
- Pikhtar, O. A., & Novakovska, I. V. (2019). Tvorchia postat Sofii Rotaru v konteksti rozvytku ukrainskoi estrady 70–80-kh rokiv XX stolittia [Creative personality of Sofia Rotaru in the context of the Ukrainian pop music stage development in the 70–80's of the XX century]. *Innovative Pedagogy*, 9(3), 13–16 [in Ukrainian].
- Popova, A., & Voichenko, O. (2018). Teatralnist yak element khudozhnoi struktury vokalnoho vykonavstva [Theatricality as an element of the artistic structure of vocal performance]. *Culture and Contemporaneity*, 1, 103–107 [in Ukrainian].
- Samaia, T. V. (2019). *Vokalne mystetstvo estrady Ukrainy* [Vocal art of Ukrainian pop music]. Chetverta khvyliia. [https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/samaya-t.-vokalne-mystectstvo-estrady\\_ukrayinskyj-kontekst.pdf](https://kmaecm.edu.ua/wp-content/uploads/samaya-t.-vokalne-mystectstvo-estrady_ukrayinskyj-kontekst.pdf) [in Ukrainian].
- Shportko, O., & Hatsenko, H. (2018). Estradnyi vokal u konteksti syntezy mystetstv [Pop vocal in the context of the synthesis of arts]. *The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialisation: Art Studies*, 2(39), 85–90. [http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/12578/1/Shportko\\_Hatsenko.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/12578/1/Shportko_Hatsenko.pdf) [in Ukrainian].
- Smetana, O., Siruk, B., & Onyshchuk, N. (2024). Estetychni kontseptsii khudozhno-vyraznoho myslennia spivaka estradnoho zhanru [Aesthetic concepts of artistic and expressive thinking of a pop genre singer]. *Current Issues of the Humanities*, 75(3), 33–38. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-3-5> [in Ukrainian].

## STAGE PERFORMANCE OF POP SONG: SET OF EXPRESSIVE MEANS IN CONTEMPORARY PERFORMANCE PRACTICES

Halyna Hatsenko<sup>1a</sup>, Nataliia Kovmir<sup>2a</sup>, Vadym Yurchuk<sup>3a</sup>

<sup>1</sup> Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor at the Department of Musical Art;  
ORCID: 0000-0001-8752-8788; e-mail: galo4kagatsenko@gmail.com

<sup>2</sup> Master of Musical Arts, Lecturer at the Department of Musical Art;  
ORCID: 0000-0001-5290-2629; e-mail: Tesknukim@ukr.net

<sup>3</sup> Leading Concertmaster at the Department of Musical Art;  
ORCID: 0000-0003-2494-1254; e-mail: vадja77@gmail.com

<sup>a</sup> Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

### Abstract

The art of pop singing includes not only vocal art but also a complex of expressive means, among which the performer's acting skills play a prominent role; the extent to which additional expressive means are used depends on the performer's individuality, the semantic, figurative, emotional and stylistic originality of the song. **The purpose of the research** is to describe the set of expressive means that a singer can use when creating an artistic image and performing a pop song on stage (vocal art, acting and the singer's image (stage image), theatricalisation and scenography of a musical piece, the role of accompaniment). **Research methodology.** Musicological, stylistic, and contextual analysis is applied; a complex of expressive means of a stage performance of a pop song in modern socio-cultural conditions is considered, which is the basis for forming a musician (pop singer) – an artist of a new universal type. **The scientific novelty** of the study lies in the in-depth consideration of a complex of expressive means in the contemporary stage practices of pop singers, including the acting skills of pop performers, the theatricalisation of vocal pop works, etc., which makes it possible to determine the trend of development of contemporary pop song as a synthesis of acting and vocal art. **Conclusions.** When a song is sung in the name of a character, the main means of expression of the pop singer's acting skill is transformation, the creation of the character of the character for whom the song is sung. The theatricalisation of a pop song requires the performer and the director to have a sense of proportion to understand that the meaning and image of the work are revealed primarily through singing; one of the most essential tasks of the director is to help the pop singer find an original and organic image. It is undeniable that the live accompaniment of a song provides an opportunity for a broader theatricalisation in the sense of communication between the singer and the concertmaster or orchestra. In the pyrotechnics of a pop singer's performance, the leading positions belong to inner vision, imagination and penetration into the emotional and semantic construction of the material.

**Keywords:** pop singer; pop song; song theatricalisation; 'song theatre'; image of the singer; means of artistic expression

