

УДК 784+792.7(1920/1940)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-42-5>

Тетяна Вікторівна Самая

ORCID: 0000-0002-1429-2951

кандидат мистецтвознавства, доцент,

*Заслужена артистка України, професор кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
t.samaya@kmaestm.edu.ua*

Світлана Степанівна Муравіцька

ORCID: 0000-0002-9378-0186

доктор філософії з музичного мистецтва,

*старший викладач кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтва
s.myravatska@kmaestm.edu.ua*

СИНТЕЗ ВІТЧИЗНЯНИХ ВОКАЛЬНО-ЕСТРАДНИХ ЖАНРІВ 1920–1940-Х РОКІВ

Мета дослідження – розглядається вплив синтезу на формування вокально-естрадних жанрів на українській естраді у 20–40-х роках ХХ століття. **Методологія дослідження** спирається на поєднанні історико-культурного, аналітичного та компаративного методів дослідження, з використанням матеріалів музикознавців та естрадознавців.

Історичний аналіз означеного синтезу у вокальній музиці базується на періодизації дослідників естради. Зокрема, період 1920–30-х рр. розглядається як етап мистецької та жанрової еволюції, де під впливом технічної революції, новітніх технічних засобів і форм культурного життя відбувалось вокально-естрадне оновлення.

Окреслено чотири музичні напрями – вулична мітингова пісня, агіттеатр «синьоблузників», кафешантанна естрада та ранній джаз, кожен з яких синтезуючись з академічною традицією, сприяв появі нових жанрів. Таким чином, вулична мітингова пісня була стимулом до професіоналізації музичної естради та формуванню її ідейно-просвітницької концепції. Разом з діяльністю «синьоблузників» сприяла виникненню жанру «масової пісні», яка у свою чергу у поєднанні з кафешантанною естрадою народила «театр пісні» з певними вокально-виконавськими принципами. Популяризація раннього джазу, який сам є синтезом європейської та африканської традицій, у вітчизняному музичному просторі створила «естрадно-джазовий стиль» переважно

пісенного характеру. Лише в «легкому жанрі» західно-українських регіонів відлунювалися модні ритми танцювального джазу США та Європи.

Наступні 1940-ті рр. визначили перспективи подальшого розвитку національного своєрідного виду музичного мистецтва. Поєднання прийомів народного традиційного виконавства із деякими елементами західної масової музичної культури зумовило виникнення соціально-патріотичного репертуару та кіноестради. Посилений вплив музичної естради на творчість композиторів академічного напрямку, експерименти у естетиці та звукоформуванні сприяли оновленню виконавських традицій та підготували продуктивність музикантів наступного покоління 1950–1960-х років, пісенний здобуток якого називають «скарбницею національної пісенної естради».

Висновки. Таким чином, формування вокально-естрадних жанрів 1920–1940-х років проходило в умовах нової культурної політики в контексті ідейно-просвітницької концепції. Відповідно до праць дослідників естради, на момент першого періоду означених хронологічних меж, зокрема 20-х років ХХ століття, на вітчизняній естраді утворилось чотири напрями: вулична мітингова пісня, агіттеатр «синьоблузників», кафешантанна естрада та ранній джаз. Соціокультурні умови та естрадна синтетичність зумовили появі таких вокально-естрадних жанрів, як «масова пісня», «театр пісні», «естрадно-джазовий стиль» та кіноестрада.

Ключові слова: історіографія, естрадний вокал, традиція, синтез, вокально-естрадні жанри, джаз.

Samaya Tetyana Victorivna, Candidate of Arts, Associate Professor, Honored Artist of Ukraine, Professor at the Department of Variety Singing of the Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts; **Mursvitska Svetlana Stepanivna**, Doctor of Philosophy in Musical Arts, Senior Lecturer at the Department of Variety Singing of the Kyiv Municipal Academy of Variety and Circus Arts

The Synthesis of Domestic Vocal and Variety Genres in the 1920s–1940s

Research objective. This article explores the role of synthesis in shaping vocal and variety genres on the Ukrainian variety stage during the 1920s–1940s. **The methodology** of the study employs historical, cultural, analytical, and comparative research methods, drawing on the works of musicologists and variety scholars.

The historical analysis of this synthesis in vocal music follows the periodization established by variety researchers. Specifically, the 1920s–1930s are examined as a phase of artistic and genre evolution, during which technological advancements and new cultural dynamics influenced the renewal of vocal and variety music.

The study identifies four key musical trends — street rally songs, the agitational theater of the Blue Jesters, café-chantant variety music, and early jazz. Each of these, when combined with academic traditions, contributed to the emergence of new genres. The street rally song facilitated the professionalization of variety music and shaped its ideological and educational foundations. Alongside the work of the Blue Jesters, it led to the development

of the mass song genre, which, in turn, merged with café-chantant music to form the theater of song, characterized by distinct vocal and performance principles. Meanwhile, the rise of early jazz – an inherently synthetic genre blending European and African traditions – gave birth to a variety-jazz style within the Ukrainian musical landscape, predominantly in song form. In Western Ukraine, the influence of fashionable dance jazz rhythms from the U.S. and Europe was most pronounced within the light genre.

By the 1940s, these developments laid the foundation for a distinctly national and original form of musical artistry. The integration of folk performance techniques with elements of Western mass musical culture resulted in the rise of a socio-patriotic repertoire and film variety music. The growing influence of variety music on academic composers, as well as experimental approaches to aesthetics and sound design, revitalized performance traditions and paved the way for the artistic achievements of the 1950s–1960s—an era often regarded as the treasury of the national song variety.

Conclusions. *Thus, the formation of vocal and variety genres of the 1920s–1940s took place in the conditions of a new cultural policy in the context of an ideological and educational concept. According to the works of variety researchers, at the time of the first period of the indicated chronological boundaries, in particular the 1920s of the twentieth century, four directions were formed on the domestic variety: street rally song, agitation theater of the "blue jesters", café-chant stage and early jazz.*

Socio-cultural conditions and variety syntheticity led to the emergence of such vocal and variety genres as «mass song genre», «theater of song», «variety-jazz style» and film variety music.

Key words: *historiography, variety vocals, tradition, synthesis, variety vocal genres, jazz.*

Актуальність проблеми. Перша половина ХХ ст. в музичній культурі України відзначилася ідейно-політичними й соціальними вимірами. Вивчення історіографії музично-естрадного напрямку зустрічається у матеріалах досліджень музикознавців й фахівців-естрадознавців, серед яких М. Мозговий, Н. Дрожжина, О. Шевченко, О. Сапожнік та ін. Кожен з вчених розглядає періодизацію відповідно предмету свого дослідження. В цьому контексті варто зазначити, що вплив синтезу на формування української вокальної естради залишається на сьогодні темою актуальною і малодослідженою.

Мета дослідження. Робота полягає розглянути вплив синтезу на формування вокально-естрадних жанрів зазначеного періоду.

Виклад основного матеріалу дослідження. Періодизацію розвитку естрадного мистецтва, в тому числі і вокальної естради

України, ми визначили наступним чином: «Перший період (20–30 рр.) відзначений формуванням самобутнього стилю музичної естради; другий період (40–50 рр.) характеризується посиленням патріотичної тематики у пісенній творчості; третій період (60–70 рр.) знаменується вокальною романтикою і народженням рок-музики, а також першими кроками у підготовці професійних кадрів естради; четвертий період (80-ті рр.) є пошуковим у професійній естраді та ознаменований початком комерціалізації естрадної галузі; п'ятий період (90-ті рр.) вирізняється впливом глобалізації на пострадянському культурному просторі та зародженням національного шоу-бізнесу» [6, с. 42]. Перший та другий етапи об'єднаємо, ці роки проходили в умовах формування нової культурної політики в контексті ідейно-просвітницької концепції.

20–30-ті рр. XX століття відзначилися появою численних творчих спілок під головуванням авторитетних композиторів. Найвідомішими спілками України були: АСМУ (Асоціація сучасної музики України) у Києві – під керівництвом Б. Лятошинського; ВУТОРМ (Всеукраїнське товариство революційних музикантів) у Харкові з головою правління П. Козицьким, до складу якої входили В. Верховинець, М. Вериківський, К. Богуславський; Пролетмуз (Пролетарські музиканти); АПМУ (Асоціація пролетарських музикантів України) створена «за ініціативою одного із членів РАПМ В. Белого (уродженця м. Бердичів) та складалася переважно з молодих композиторів та виконавців» [6, с. 44].

Даний період вокальної естради відзначився у чотирьох напрямках: вулична мітингова пісня, агіттеатр «синьоблузників», кафешантанна естрада та ранній джаз. Кожен з цих напрямів мав свої характеристики та завдання, а також специфіку синтезу з академічними жанрами.

Так, «вулична мітингова пісня» створювалася або професійними композиторами, або ідейно запозичувалися з репертуару прогресивної західної Європи «з патріотично-мобілізуючою функцією», відповідно ці твори «співались на демонстраціях, мітингах, суботниках. Ними розпочиналися збори, вони ставали невід'ємною часткою агітконцертів, живих газет, виступів комтеатрів (комсомольських театрів)» [4, с. 156].

Важливу роль для подальшого професійного розвитку вокальної естради відіграли сатиричні театральні-музичні вистави «синьоблузників» (агіттеатри). Колектив під назвою «Синя блуза» виник у 1923 р. Свою назву рух отримав через колір робочого спецодягу, в якому виступали артисти – синя блуза і чорні брюки. Журналіст Б. Гуревич, який працював під псевдонімом «Южанін» був засновником творчого колективу і лідером руху, метою якого була популяризація ідей революції і нового пролетарського мистецтва. Поступово із самодіяльного цей напрям трансформувався у форму професійної естради. Театр «Синя блуза» був своєрідним агітаційно-політичним клубом, який об'єднував у своєму складі, поетів, письменників, артистів і композиторів. Театр представляв філармонічну модель, в якій налічувалося дванадцять груп артистів. Репертуар обмежувався злободенною тематикою і складався з музичних номерів, поезії, сатири, гумору, героїки і патетики. Жартівливий і гостросатиричний репертуар для «синьоблузників» писали професійні композитори такі, як І. Дунаєвський, П. Демущий, П. Козицький, М. Вериківський, К. Богуславський, Ю. Мейтус та інші, що додало якості і жанрового розмаїття музиці, яка лунала з естради. Проіснував театр «Синя блуза» до 1933 р., він став підґрунтям для подальшого розвитку радянської масової пісні 30-х рр.

Масова пісня, що зародилася в 20-ті роки, отримала стимул до розвитку у 30-ті роки, оскільки віддзеркалювала культурні запити трудящихся. Вона жваво реагувала на зміни в суспільних настроях, відображала запити часу, формувала громадську позицію. Народився новий ідеал – мирного трудового життя, творення в ім'я майбутнього. Саме масова пісня про працю якнайкраще передавала і частково формувала готовність пережити всі випробування та створити нову щасливу країну. Не можна не звернути увагу на явне прикрашення дійсності, тому, як трудова пісня з її оптимістичністю не відображала реальних труднощів, проте при цьому вона передавала головне – настрій людей на подолання перешкод, впевненість в майбутніх перемогах.

В українській естрадній музиці 1930-х рр. домінує масова пісня з ідеологічною настановою і оспівування буднів «великих

будівництв». Композитори, що вірили у побудову світлого майбутнього, активно працювали на ниві масової пісні [1]. Автори створили вектори розвитку вокальної естради, працюючи професійно, вони піднесли авторитет своїх імен і цілком заслужено стали орієнтиром для молодого покоління.

Третій напрям – кафешантанна естрада виконувала переважно релаксаційну функцію та формувалася на любовно-ліричному, танцювальному репертуарі усіляких розважальних закладів. Безліч кафе, ресторанів, танцювальних майданчиків, ставали осередками так званої «непманської культури».

Яскравим представником цього жанру став Олександр Вертинський. Він був не просто артистом естради, а мистецьким явищем, в якому віддзеркалилась ціла епоха. Для свого часу він був новатором, «революціонером у мистецтві». Його творчість істотно відрізнялася від попередників: він не побоявся йти на ризик, перетворюючи виконання пісні у справжній професійний театр виконавця. Спочатку театр О. Вертинського починався з салонів, що пояснює і вибір репертуару, доступного і зрозумілого для аристократичної публіки. Основна відмінність салонного театру від звичайного полягає в тому, що в ньому основний наголос робився не на фабулу і інтригу, а на чіткість, продуманість до дрібниць окремих мізансцен, пантомім, «живих картинок», що чергуються. Зрозуміло, величезну роль тут грають деталі, міміка, жест, аксесуари, костюми. Саме ці особливості створювали індивідуальність театру Вертинського.

Так на сцені з'являються його найвідоміші і найпопулярніші твори, що ставали міні-виставами завдяки інтонації автора і виразній пластиці. Це пісні-настрою, високі почуття ніби «приземлялися» і у спрощеній формі пропонувалися публіці. Завдяки Вертинському у пісні з'явився сюжет. Це були пісні-новели, зворушливі і повні душевного болю, дія яких розвивалася і приходила до природного фіналу [2].

О. Вертинський став синтезом традиції дореволюційного пісенного виконавства (салонів), лірики, урбаністичного романсу з театральною драматургією, що заклало базу для нового втілення пісенного здобутку вже радянських композито-

рів і поетів. Цей жанр «театр пісні» на естраді продовжився аж до початку 1970-х рр., його синтетичною специфікою було створення вокальної режисури як нової якості естрадної майстерності. Знаковими представниками цього напрямку стали артисти, які були народжені в Україні М. Бернес, Л. Утьосов, К. Шульженко.

У процесі створення пісні відбувалася тісна, рівноправна співпраця композитора, поета і виконавця. Специфіка «театру пісні» ґрунтується на змістовності твору, його ідейної складової, і не обмежується розважальним компонентом. На першому місці у митця була тематика, що мала широке життєве асоціативне коло, а глибинний сенс пісні розкривався через вишукане, стримане виконання без зайвої афектації. Розмірковуючи над законами створення твору у жанрі «театру пісні», можна окреслити наступні складові: «1. Думка. 2. Акторський талант, – розкриваючи це так: здатність знайти і розвинути свій артистичний і людський образ. 3. Акторська майстерність. 4. Абсолютна музикальність, помножена на абсолютну ритмічну свободу. 5. Голос, вокальна обдарованість, – розшифровуючи: багатство інтонацій теплоти душевної ширості, чистої звукової своєрідності» [6, с. 61].

За такими художньо-естетичними засадами працювала і К. Шульженко. Клавдія Шульженко відома співачка, акторка радянського періоду. Народилась в Україні (м. Харків). Про рівень майстерності і фахової підготовки артистки, українська дослідниця Н. Дрожжина пише так: «На початку творчого шляху вона займалася вокалом з професором Харківської консерваторії Чемізовим. Пізніше зростанню її професійної майстерності сприяли виступи в концертах-дивертисментах і творча діяльність у складі різних професійних музичних колективів» [3, с. 114]. Більшу частину своєї творчої діяльності вона присвятила вокальній естраді. Вона мала легкий та дзвінкий голос, приємної тембрації і майстерно використовувала свій вокальний та акторський потенціал.

Композитор Ю. Мейтус спеціально для співачки пише декілька творів «Червоний мак», «Гренада», які у її виконанні здобули чималу популярність.

Музичні критики визначали, що творче кредо співачки остаточно сформувалося у воєнний період, а саме створився лірико-драматичний репертуар, в якому не було «випадкових» пісень. Через вокально-виконавську майстерність будь-який пісенний матеріал артистка перетворювала на власну історію, що вписує Клавдію Шульженко у низку чудових самотутніх естрадних співачок того часу.

В цей період, поруч з досягненнями в жанрі естрадної пісні розвивався четвертий напрям – ранній джаз, який також є синтезом європейської академічної традиції та афроамериканського фольклору.

У 1924 р. був організований джазовий ансамбль у Харкові під керівництвом композитора Ю. Мейтуса. Істотний вплив на розвиток джазу мали гастролі зарубіжних джазових ансамблів. У 1926 р. значну популярність серед прихильників джазової музики додали гастролі ансамблю Ф. Вітерса з відомим американським сопрано-саксофоністом С. Беше, які проходили у Києві, Харкові, Одесі та інших містах.

Однак вітчизняний джаз був далекий від оригінального, а його музичні композиції скоріше були «відджазуванням» естрадних тем або, «естрадованим джазом». Дослідники цього напрямку не схильні стверджувати, що професійні музиканти того періоду буквально розуміли справжній джаз, не говорячи вже про слухацьку аудиторію. Так, Л. Утьосов згадував, що спочатку публіка байдуже сприймала джазову музику, її більше цікавила поведінка артистів на сцені та їх зовнішній вигляд. Для надання колективу самотутності, артисти працювали виключно в естрадному синтетичному форматі. Основна увага приділялася зовнішньому вигляду оркестрантів, їх сценічній поведінці, драматичним перевтіленням, використанню танцювальних імпровізацій та розмовних інтермедій.

Артист неодноразово висловлювався, що відмінність від оригінального джазу в тому, що вітчизняний джаз пісенний, а не танцювальний. Це були спроби інтерпретувати виконувану музику відносно американського першоджерела і несло переважно характер театралізації.

Вокальний джаз даного періоду став одним із головних стилістичних ознак естрадної пісенності. Через «легкожанрову естраду», джаз проникав у інтонаційну сферу розважального, з якою він нерідко ототожнювався. Попри усі заборони, можна визначити, що радянський джаз отримав статус автономної сфери творчості, а пісенна естрада набула якості імпровізаційності й новий метроритм, які сформували основу стилістики майбутніх вокально-естрадних жанрів. Танцювально-ритмічна основа естрадних пісень, давала можливість досить легко їх «відджазовувати», а джазові зразки англомовних пісень виконувались в підкреслено-естрадній манері. Це вплинуло на формування синтезованого напрямку в естрадно-пісенному виконавстві, що отримав назву «естрадно-джазовий стиль».

У 1930-ті роки починає розвиватися кіноестрада, де активну позицію в цьому процесі займають композитори. Кінематограф сприяв популярності джазових оркестрів, що виконували концертні блоки на 40 хв. в фойє або в концертному залі перед кіносеансом.

Відрізнявся музично-естрадний простір західноукраїнського регіону, що формувався під впливом європейського розважального дозвілля. Як зазначає дослідник І. Осташ: «Українське дозвілля на той час (20-ті роки) було здебільшого фольклорним, українці співали в основному народні пісні. Після війни до них додалися стрілецькі пісні, стаючи дедалі популярнішими. Деякі з них були написані у танцювальних (переважно вальсових) ритмах...» [5, с. 59].

Львівське суспільство захоплювалося джазом, який прийшов з Польщі, де біг-бенди грали та записували на платівки популярну свінгову музику. У 1923 році на польських дисках з'являється слово jazz. Джаз-бенди, окрім концертної діяльності, записували передачі на радіо, співпрацювали з кінематографом, беручи участь в численних фільмах, знятих в Польщі в період 20-30-х рр. Не менш важливим був імпорту записів із-за кордону, головним чином з США, зокрема платівки Дюка Еллінгтона та Луї Армстронга були знайомі багатьом меломанам, особливо молоді.

Нова музика швидко проникала і в життя Львова. Цьому сприяли виступи польських джазменів, розповсюдження польських і західних платівок. Музика із модними в Європі ритмами, принесеними з американського континенту (танго, фокстрот, вальс-бостон) озвучувала кав'ярні, танцювальні майданчики, кінотеатри, парки і вулиці міста. «Це був час розквіту польських джаз-бендів і танцювальних оркестрів, які поширилися з Варшави до інших міст і курортів Польщі, заповнивши нічні клуби та кабаре» [5, с. 58].

Відношення до україномовної пісні у більшості молоді, як до чогось нестерпно застарілого, тому звучить вона в основному в сільській місцевості. У своїх працях науковець О. Харчишин відзначає: «Дедалі гостріше поставала проблема створення нових українських пісень, зокрема, у стилі модних танцювальних ритмів для озвучення міських розваг. Ці твори мали би заповнити увагу українського городянина, який на той час перебував під потужним пресом насаджуваної усіма можливими засобами польськомовної пісенної продукції» [7, с. 192]. Через виконавську практику все ж вдається поповнити львівську музичну естраду молодими композиторами «легкого жанру» – Б. Весоловським, А. Кос-Анатольським, Я. Барні, Л. Яблонським, Є. Козаком, С. Гумініловичем, В. Трисяком та ін., які повинні були виявити чималу креативність та професіоналізм, маючи поруч конкуренцію з популярними польськими виконавцями.

Розглянемо наступним період 1940-х рр. існування вітчизняного вокально-естрадного мистецтва. Не зважаючи на важкі воєнні випробування, даний етап характеризується досить успішним наростанням мистецького потенціалу естради. Над створенням нових творів патріотичної тематики працювали професійні композитори, серед яких Ю. Мейтус, П. Козицький, Л. Ревуцький, Г. Верьовка і багато інших. Кінець 1940-х рр. можна назвати ідеологічним терором, розправою над непокірними, розгортається ідеологічна компанія проти буржуазного модернізму, «формалізму» та «космополітизму». Влада розглядає джаз як нав'язування західної масової культури, тому визнає джазову музику як «паразитуючу» творчість. Джаз-оркестри

розформовуються, вчиняються гоніння та репресії до відомих виконавців музичної естради, їм приписувалися примітивні «вульгарно-сентиментальні» смаки.

Однак, навіть в цей період відбувалося поступове оновлення естрадної песенності та професіоналізація композиторської творчості. Синтетичний стиль естрадно-джазової пісні, розвивався паралельно з виконавською творчістю. Відджазована естетика пісень стимулювала вокалістів до оволодіння двома напрямками: естрадного, в широкому сенсі – поп-музичного і джазового, точніше – естрадно-джазового. Перший напрям розвивався на базі популяризації творів, які сучасною мовою називаються «саунд-треками» до кінострічок: «Білі ночі» (В. Гомоляка, І. Шамо – Б. Палійчук) з к/ф «Командир корабля»; «Пісня про рушник», «Ти моя вірна любов» (П. Майборода – А. Малишко) з к/ф «Літа молодії», «Думи мої» (Б. Лятошинський – Т. Шевченко) з к/ф «Тарас Шевченко» та багато інших.

Другий напрям існував і розвивався завдяки створенню на вітчизняній сцені естрадно-симфонічних оркестрів, які остаточно легалізувалися вже у 1960-ті рр., після гастролей відомого джазового оркестру під орудою Дюка Еллінгтона.

В історії країни у 1950-ті рр. відбувається ослабленням тоталітарної влади, настає відносна демократизація суспільного життя та більша свобода творчої діяльності, в тому числі у музичній сфері. На естраді відроджується інтерес до джазової музики, де початком новосформованого поняття «вітчизняний джаз» є орієнтація на діяльність оркестрів й пісенний формат. В українській вокальній естраді відбувається ротація композиторів-піснярів, зокрема через творчість П. Майбороди, Л. Вербицького, К. Домінчена, І. Шамо, А. Філіпенка, О. Білаша починає формуватися «скарбниця» національної естрадної пісні. На сцені з'являється нова категорія виконавців – співаки-сумісники. Серед них Д. Гнатюк, А. Мокренко, О. Таранець, П. Ретвицький, К. Огневий, Ю. Гуляєв, В. Купріна, М. Кондратюк, Д. Петриненко, Л. Остапенко та інші, які поєднували академічну традицію та естрадне втілення, а виконавські традиції увійшли у жанр «української традиційної пісні» наступного періоду.

Висновки. Таким чином, формування вокально-естрадных жанрів 1920–1940-х років проходило в умовах нової культурної політики в контексті ідейно-просвітницької концепції. Відповідно до праць дослідників естради, на момент першого періоду означених хронологічних меж, зокрема 20-х років XX століття, на вітчизняній естраді утворилось чотири напрями: вулична мітингова пісня, агіттеатр «синьоблузників», кафешантанна естрада та ранній джаз.

Кожний напрям через синтез зумовив виникненню на естраді нових вокальних жанрів. Так, вулична мітингова пісня й агіттеатр «синьоблузників» стали підґрунтям для подальшого розвитку жанру «масової пісні», де професійними композиторами були сформовані вектори музичної естради подальших до 1970-х рр. Артисти напряму кафешантаної естради заклали підвалини жанру «театр пісні» на естраді, що активно розгорнулася у період 1950–90-х рр. Четвертим напрямом вважається ранній джаз, який на вітчизняній естраді відрізнявся від танцювальності оригінального (американського) більшою пісенністю. На вітчизняній естраді через «відджазування» естрадних мелодій виник «естрадно-джазовий стиль», який визначив ритмічно-мелодійну виконавську специфіку набув популярності та сформував чималий вокальний репертуар. Вийнятком стали деякі регіони сучасної України, зокрема у музичному просторі формувалася «легкий жанр» під впливом танцювально-розважального дозвілля США та Європи. Означений період відзначився появою кіноестради та чималою затребованістю джазових оркестрів, продовжується професіоналізація композиторської творчості та поступове оновлення виконавської складової естрадної пісенності, що здійснило успішне наростання мистецького потенціалу естради.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Булат Т. П. Пісні звияги. Київ: Знання, 1968. 48 с.
2. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти. Київ, 1999. 270 с.
3. Дрожжина Н. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика. Харків: Видавництво «Естет Принт», 2019. 336 с.

4. Історія української музики: у 6-ти тт. Т. 4: 1917–1941. Київ: Наукова думка, 1992. 446 с.
5. Осташ І. Бонді або повернення Богдана Весоловського. Київ: Дуліби, 2013. 328 с.
6. Самая Т. Вокальне мистецтво естради: український контекст. Київ: Четверта хвиля, 2019. 153 с.
7. Харчишин О. Пісні так званого «легкого жанру» в українському народнокультурному середовищі Львова першої половини ХХ століття (до питання взаємовпливів професійного і народного творчого начала). *Вісник Львівського університету*. Львів: РВВ ЛНУ, 2006. Вип. 37. С. 191–207.

REFERENCES

- 1 . Bulat, T. (1968). Songs of Victory. Kyiv: Knowledge, 1968 [in Ukrainian].
2. Grebenyuk, N. (1999). Vocal and performing creativity: psychological, pedagogical and art-historical aspects. Kyiv, 1999 [in Ukrainian].
3. Drozhzhina, N. (2019). Vokalne mistetstvo estradi: Istoriya, teoriya, praktika. Harkiv: Vidavnytstvo «Estet Print», 2019 [in Ukrainian].
4. History of Ukrainian Music (1992). Kyiv: Naukova Dumka, 1992. Vol. 4 [in Ukrainian].
5. Ostash, I. (2013). Bondi or the return of Bohdan Wesolovsky. Kyiv: Duliby, 2013 [in Ukrainian].
6. Samaya, T. (2019). Vocal variety art: Ukrainian context. Kyiv: Fourth Wave, 2019 [in Ukrainian].
7. Kharchyshyn, O. (2006). Songs of the so-called “light genre” in the Ukrainian folk cultural environment of Lviv in the first half of the 20th century (on the issue of mutual influences of professional and folk creative principles). *Bulletin of Lviv University*. Lviv: RVV LNU, 2006. Vol. 37 [in Ukrainian].