

**ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ
ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ЕСТРАДИ УКРАЇНИ:
60-70-ті роки ХХ століття**

Мета дослідження. Розглянуто соціокультурні умови, що вплинули на формування, зміни та трансформацію художніх стилів, напрямів, мистецьких форм вокальної естради 60-70-х років ХХ століття. **Методологія** дослідження базується на історико-культурному, соціокультурному, хронологічному, ретроспективному методах, а також методах систематизації та аналізу, що дало змогу розглянути соціокультурні умови формування вокальної естради 60-70-х років ХХ ст. в Україні. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано становлення вокальної естради як мистецького явища, а не як складової масової культури. **Висновки.** У 60-70-х роках ХХ століття відбулося жанрове та стильове оновлення естрадного мистецтва України. Завдяки "розгерметизації" радянського суспільства у період "відлиги" і зниженню ідеологічного тиску в естраді посилюються західні впливи, що призвело до проникнення та асиміляцію у радянській та українській естраді західних музичних стилів, серед яких твіст, рок-н-рол, біг-біт, ф'южн, диско. Цей період відзначено стильовим плюралізмом музичних течій, які включали фольклорну хвилю, рок-музику (ВІА), "театр пісні", музику бардів тощо. 60–70-ті рр. ХХ століття є золотим віком української вокальної естради, ознаменовані органічним поєднанням західних впливів із національними традиціями.

Ключові слова: естрадне мистецтво, вокальна естрада, рок, твіст, театр пісні, ВІА.

Самая Татьяна Викторовна, заслуженная артистка Украины, доцент кафедры эстрадного пения Киевской муниципальной академии эстрадного и циркового искусства

Основные тенденции развития вокального искусства эстрады Украины: 60-70-е года ХХ века

Цель исследования. В работе рассмотрены социокультурные условия, которые повлияли на формирование, изменение и трансформацию музыкальных стилей, художественных форм вокальной эстрады 60-70-х гг. ХХ века. **Методология** исследования базируется на историко-культурном, социокультурном, хронологическом, ретроспективном методах, а также методах систематизации и анализа, что позволило рассмотреть социокультурные условия формирования вокальной эстрады 1960-70-х годов в Украине. **Научная новизна.** Впервые проанализировано становление вокальной эстрады как художественного явления, а не как составляющей массовой культуры. **Выводы.** В 60-70-х гг. ХХ века произошло жанровое и стилевое обновление эстрадного искусства Украины. В результате "разгерметизации" советского общества в период "оттепели" и снижения идеологического давления усилились западные влияния, что привело к проникновению и ассимиляции в советской и украинской эстраде западных музыкальных стилей, среди которых твист, рок-н-ролл, биг-бит, фьюжн, диско. Этот период отмечен стилевым плюрализмом музыкальных течений, которые включали фольклорную волну, рок-музыку (ВИА), "театр песни", музыку бардов и т.д. 60-70-е годы ХХ века является золотым веком украинской вокальной эстрады, ознаменованы органичным сочетанием западных влияний с национальными традициями.

Ключевые слова: эстрадное искусство, вокальная эстрада, рок, твист, театр песни, ВИА.

Samaya Tetyana, associate professor of the Department of variety singing of Kiev Municipal Academy of Circus and Variety arts, the applicant of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Honored Artist of Ukraine

The main trends of development of vocal variety art of Ukraine: the 60-70-ies of the 20th century

The purpose of the research is to study socio-cultural conditions, which influenced formation, changes and transformation of musical styles and art forms of vocal variety art in the 60-70s of the 20th century. The research **methodology** is based on historical, cultural, socio-cultural, chronological, retrospective methods, as well as methods of systematization and analysis that allowed us to consider the socio-cultural conditions of the formation of vocal variety art in the 1960s and 1970s in Ukraine. **Scientific novelty.** For the first time, the formation of the vocal variety art as an artistic phenomenon, and not as a component of mass culture, has been analyzed. **Conclusions.** In the 60-70's of the 20th century genre and style of the variety art of Ukraine were renewed. As a result of the "depressurization" of the Soviet society in the period of the "thaw" and the reduction of ideological pressure, Western influences intensified, which led to the penetration and assimilation of Western musical styles into the Soviet and Ukrainian variety art, including twist, rock-n-roll, big beat, fusion, disco. This period is marked by style pluralism of musical trends, including folklore wave, rock music (VIA), "theater of a song", music of bards, etc. 60-70th years of the 20th century is the golden age of Ukrainian vocal variety art, marked by an organic combination of Western influences with national traditions.

Keywords: variety art, vocal variety art, rock, twist, theatre of a song, VIA.

Актуальність теми дослідження. У вітчизняній гуманітаристиці сьогодні склалася традиція розглядати естрадне мистецтво як складову масової культури, що виключає її розгляд як самодостатнього мистецького явища. У мистецтвознавчих розвідках проблематика вокальної естради вивчена недостатньо, тому актуальним залишається перегляд підходів у дослідженнях естрадного мистецтва, що передбачає аналіз досягнень та помилок кожного історичного етапу її розвитку, виявлення кращих зразків,

визначення художньої цінності творчості видатних майстрів для перспектив подальшого розвитку української вокальної естради.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Вокальна естрада упродовж своєї історії переживала багато складних та переламних періодів, які впливали на її існування, що було пов'язано з процесами соціального розвитку країни. Історична хронологія естрадної музики, переважно масової, була об'єктом досліджень для багатьох мистецтвознавців і культурологів, які досліджували популярну музику та шоу-бізнес (О. Шевченко [10]), українську естрадну пісню (М. Мозговий [7]), вокальне виконавство (Н. Дрожжина [1]), масові жанри (В. Конен [4]), естрадне мистецтво в системі культури (Е. Рибакова [8]) тощо. Однак для українського мистецтвознавства актуальним залишається розгляд вокальної естради як мистецького явища, а не лише в контексті розвитку масової культури.

Мета статті – виявити соціокультурні умови, що вплинули на формування, зміни та трансформацію художніх стилів, напрямів, мистецьких форм вокальної естради 60-70-х років ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. 60-ті рр. ХХ століття охарактеризовані бурхливими подіям розвитком радянської музичної естради нового типу, що було пов'язаного з науково-технічним прогресом. Це був час, коли рок-музика, яка отримала основний розвиток в США та Великобританії, попри заборону блискавично стала поширюватися в СРСР, змінюючи погляд на мистецтво в цілому. До цього часу вже сформувався стиль рок-н-ролу, що народився в першій половині 50-х рр. в результаті злиття кількох музичних напрямів: блюзу, ритм-енд-блюзу, джазу, бугі-вугі і кантрі.

Рок-н-рол в Америці на початку вважався музикою для афроамериканців. Але цей стиль набував популярності серед всіх верств американського континенту та Європи, оскільки, синтезуючи в собі різні жанри, ставав близьким та зрозумілим усім. Не випадково Елвіс Преслі разом з чорношкірими колегами, такими як Білл Хейлі, Чак Беррі, Літл Річард підкорив публіку своїми піснями і завоював титул "короля рок-н-ролу", хоча якість його робіт, за оцінкою фахівців, багато в чому поступалася творчості афроамериканських виконавців.

Технічний прогрес сприяв створенню невідомого до того часу тембрального звучання електромузичних інструментів, що вплинуло на появу нового напрямку – рок-музики. З'явився "новий звук": під цим визначенням ми розуміємо не лише звучання електронних інструментів, а й саму естетику звуку, яку нині окреслюють узагальненим терміном "саунд" (англ. sound – звук, звучання).

Розвиток радіотехніки дозволив багатьом музичним фанатам налаштовувати свої радіоприймачі на зарубіжні музичні радіостанції – "BBC", "Голос Америки", "Свободу", "Німецьку хвилю". Незважаючи на глушіння радіосигналу, молодь у захваті слухала спеціальні розважальні програми, де звучала музика рок-н-ролу. Молоде покоління того часу стало свідком народження музичних стилів, танцювальних ритмів, насичених великою експресивною енергією, від дії якої неможливо було втриматися на місці.

Одним з піджанрів рок-н-ролу був твіст (англ. twist – обвивати, крутитися) – танець, що вирізнявся швидким темпом і своєрідною пластикою та здобув популярність у 60-ті рр. завдяки американському співаку Чеббі Чекеру. У СРСР твіст став найбільш улюбленим стилем естрадної музики, в якому почали писати твори не лише професіонали того часу, але й більшість самодіяльних авторів. За хореографією твіст різнився від інших течій рок-н-ролу легкістю, невибагливістю, бешкетництвом, і саме це приваблювало молодь до нових форм захоплюючої танцювальної пластики рухів, тим самим визначаючи його небачену популярність у молодіжному середовищі.

Поряд із запальною ритмікою твісту, затребуваному серед молоді, популяризувалася й традиційна естрадна пісня, що розвивала образи любовної лірики, оспівувала романтику великих будівництв та підкорення цілинних земель. У таких пісенних творів була велика аудиторія, а співаки радянської естради повністю задовольняли запити суспільства, поєднуючи в своєму репертуарі пісні як модного, так і традиційного напрямів, записуючи і транслюючи їх на радіо та телебаченні. Ця характерна особливість універсальності професійних артистів естради того часу, коли виконавці не дотримувалися суворого рамок жанрової приналежності, а експериментували у всіх напрямках. З плином часу можна стверджувати, що ліричні пісні були написані проникливо, талановито і багато з них у своїй художньо-естетичній цінності досі представляють інтерес для багатьох шанувальників естрадної пісні та класики радянського кінематографу. Саме завдяки останньому низка українських естрадних пісень стала відомою по всьому СРСР. Нагадаємо, що картини кіностудії ім. О. Довженка дублювалися двома мовами, зазвичай українською та російською для демонстрації в інших радянських республіках, а саундтреки з них були надзвичайно затребуваними на території усього СРСР і входили в репертуар багатьох естрадних співаків, серед них "Думи мої" (муз. Б. Лятошинського, сл. Т. Шевченка) з к/ф "Тарас Шевченко"; "Місто спить" (муз. В. Гомоляка, І. Шамо, сл. Б. Палійчука) з к/ф "Командир корабля"; "Пісня про рушник", "Ти моя вірна любов" (муз. П. Майбороди, сл. А. Малишка) з к/ф "Літа молодії" та багато інші.

Період з 60-х до початку 70-х рр. позначився піднесенням рівня вокального виконавства у жанрі "театру пісні", де основною вимогою було створення вокальної режисури як нової якості естрадної майстерності. Особливий внесок у розвиток даного напрямку внесли Л. Утьосов, М. Бернес, К. Шульженко (характерно, що усі троє народжені в Україні). Вся роль процесу створення пісні зводилася до тісної, рівноправної співпраці композитора, поета і виконавця. Приклад такого партнерства чудово відображено в естрадній творчості Марка Бернеса, засновника цілого напрямку інтелектуального виконавства, що зробило можливим довголіття цих творів, а значна їх частина увійшла у золотий фонд

вокального мистецтва естради. З п'ятдесяти пісень концертного репертуару М. Бернеса сорок були написані не лише на його замовлення, а й при безпосередній авторській співучасті. Артист зазначав, що "співати на естраді треба не тільки голосом, а й, що, мабуть, особливо важливо, – головою, серцем і всією своєю істотою" [9, 253]. На перше місце митець ставив проблематику, що має широке життєве асоціативне коло, глибинний сенс пісні через вишукане, стримане виконання без зайвої афектації. Розмірковуючи над критеріями та законами створення твору у жанрі "театру пісні", у своєму щоденнику Марк Бернес писав: "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 щирості, чистої звукової своєрідності" [9, 260].

Подібними критеріями інтелектуального підходу до втілення твору користувалися і молоді артисти того часу. Проілюструємо це творчістю чудового естрадного співака Жана Татляна – одного з перших випускників київської студії естрадно-циркового мистецтва, автора-виконавця власних пісень, який зробив особливий внесок у розвиток вокальної естради 60-х рр. Можна стверджувати, що Ж. Татлян найбільш витончено підійшов до втілення естетики вокальної естради так, якою ми її чуємо і сьогодні. Він був одним з перших, хто надав пісенному твору особливого колориту в гамі використання тембрових фарб свого голосу. Рівень його пісень відрізнявся від інших виконавців гармонійними аранжуваннями, збагаченими використанням інструментів симфонічного оркестру. Лірика його пісень була насичена витонченими переживаннями, романтикою, чіткою органічною розстановкою пріоритетів у тексті і мелодії, почуттям міри в динамічному розвитку виконання твору, естетикою стилю, який пізніше підхопили багато виконавців естради. Буквально з перших днів відкриття телевізійної програми "Блакитний вогник" (1962 р.) співак був частим її гостем. Його творчість була популярна не лише в СРСР, але і за кордоном. На піку слави платівки Ж. Татляна розходилися мільйонними тиражами. Невгамовний характер, принципова незгода з негативним ставленням урядовців до артистів естради примусили Ж. Татляна в 1971 р. емігрувати до Франції. Його творча кар'єра за кордоном розвивалася досить вдало, але в Радянському Союзі про нього було наказано забути, а всі аудіозаписи в радіо-фондах – знищити. Схожа доля склалася у таких відомих співаків того часу, як Аїда Ведіщева, яка в 1967 р. виконала "Песенку про медведів" з к/ф "Кавказька полонянка" (платівка розійшлася 7-мільйонним тиражем) та "Вулкан страстей" ("Помоги мне") з к/ф "Діамантова рука" (1968 р.). Врешті-решт змушені були покинути країну такі популярні співаки того часу, як Л. Мондрус, В. Мулерман, Н. Бродська, Е. Горовець.

Одночасно в інтелектуальному прошарку суспільства продовжувала розвиватися авторська пісня. Невід'ємною частиною вечірок студентської молоді ставала лірика бардів. Їх пісенні твори пронизані романтизмом, чистою мрією вічного мандрівника, готового змінити міщанський затишок на вітер мандрівок і відкриття нових незвіданих горизонтів. То були культові пісні Ю. Візбора, О. Галича, Б. Окуджави, В. Висоцького, Є. Клячкіна, В. Берковського, О. Городницького, С. Нікітіна та інших. Переважна більшість цих авторів-виконавців з часом стануть дисидентами, а їх прізвища – в центрі уваги не лише прогресивної молоді, але й КДБ.

До 60-х рр. радянська естрада вже мала багатий виконавський досвід, однією із сторін якого стало різноманіття вокальних жанрів. Виникнення ансамблів нового типу вплинуло на процес музично-сценічного оновлення естради. Поштовхом для нового напрямку стало зарубіжне віяння стилю "біг-біт" (big beat) або "мерсібіт" (англ. "merseybeat", назва стилю музичних гуртів з Ліверпулю, що на річці Мерсі), особливістю якого є легка, м'яка, мелодійна манера виконання, що характерно для творчості гурту "Бітлз".

Влада робила все можливе, щоб жодним чином не допустити розвиток рок-культури в СРСР, а тому намагалася направити "мерсібітів" в ідеологічно спрямоване русло. В цих умовах з'являються ВІА (аббревіатурний акронім назви вокально-інструментальних ансамблів), що розповсюджувався з дивовижною швидкістю; подібні колективи існували у кожному великому і маленькому містечку. Ця аббревіатура була офіційно введена державою для визначення молодіжних музичних ансамблів, поп-, фольк- та рок-гуртів означеного періоду та застосовувалася як термін в ЗМІ.

Мистецтвознавець Ю. Дружкін констатує: "ВІА – феномен, до народження якого ні держава, ні партійне керівництво країни, ні органи управління культури не мають прямого відношення. Вони зародилися і розвивалися на першому етапі стихійно, як самодіяльне і самоорганізуюче явище соціальної і творчої активності молодіжних мас. <...> Роль влади (офіційних структур) в цьому процесі виявлялася в тому, щоб а) душити (забороняти, створювати максимально несприятливі умови, "утримувати і не пускати"), б) контролювати і "впорядковувати", в) використовувати для реалізації власних політичних завдань. Рух від (а) до (в) відбувався поступово і сприймався як певний прогрес" [2, 14].

Вокально-інструментальні ансамблі здебільшого були вихідцями зі студій художньої самодіяльності, а професійний філармонічний статус могли мати лише ті гурти, які пройшли затвердження художньої ради. Перед худардою ставилося завдання аналізу репертуару колективу або солістів ансамблю, визначення їх художнього напрямку на предмет встановлення відповідності до ідеологічних норм; приймалися рішення щодо дозволу окремо кожної пісні, композиції та усєї музичної програми до сценічно-концертного виконання. Репертуар таких ансамблів, за деяким винятком, складався з пісень професійних композиторів і поетів, які входили до відповідних спілок. Склад колективів був від чотирьох і більше осіб, як правило, мультиінструменталістів, які вміють співати як соло, так і грати в ансамблі.

Упродовж всієї історії функціонування діяльності вокально-інструментальних ансамблів колективи можна розділити на дві групи: прибічників оригінального (західного) року та радянські адаптовані гурти. Обидві групи відрізнялися як за реакцією на певні соціальні обставини, так і художньо-стилістичними особливостями своєї творчості.

Гурти західного зразку, як правило, не мали художнього керівника, а всі музично-постановочні служби були позаштатними. Для колективів, що виконували радянські твори, наявність художнього керівника ВІА було обов'язковим, оскільки він був не лише його лідером, але й аранжувальником, режисером і директором-розпорядником. Як правило, назва гурту в філармонійних умовах була творчим лейблом і працювала незалежно від зміни учасників ансамблю, а іноді й самого художнього керівника.

Наприкінці 60-х – початку 70-х рр. сформувався "неофольклорний" стиль у творчості ВІА, що свідомо спеціалізувалися на інтерпретації народної пісенності, зі своєю манерою колективу, яка відображала самобутність народних традицій відповідного регіону СРСР. Висловлювались думки від колег по цеху, що діяльність таких колективів є відходом від справжнього року та викривлення уявлень щодо рок-культури. Однак "суворі" худради, у чиїх руках перебували долі всіх артистів ансамблів того часу, певною мірою зіграли вирішальну роль у формуванні вокальної естради в інтересах національної культури. Своєрідних ВІА було чимало, але оригінальних колективів, які воліли співати рідною мовою, збагачуючи інтонаційну палітру народним мелосом, відмовляючись від англомовних текстів, були одиниці. Професійну естраду представляли вокально-інструментальні гурти, які у свої візерунки аранжування майстерно вплітали неповторний орнамент національної мелодики, що створювало їм величезну популярність, а їх пісні розходилися мільйонними тиражами грамплатівок. Досить згадати ансамблі "Кобза", "Смерічка", "Світязь", "Червона рута" (Україна), "Орізонт" (Молдова), "Лайне" (Естонія), "Песняры" (Білорусь), "Орера" (Грузія), "Гая" (Азербайджан), "Ялла" (Узбекистан), "Добры молодцы", "Ариэль" (РРФСР) та інші, що представляли різні союзні республіки. На українській естраді затребуваними були вокальні ансамблі, що відрізнялися нешаблонним підходом до виконання національної та сучасної пісні, серед яких "Мрія", тріо Маренич, дует "Два кольори", тріо бандуристок "Дніпрянка" та ін.

З державної підтримки відбувалося формування та утримання інфраструктури професійної естради. Так, значною подією для вітчизняного мистецтва естради було створення у 1969 р. на базі "Укрконцерту" Київського мюзик-холу, а 1978 р. набув статус самостійної творчої організації (з підпорядкуванням Міністерству культури). У репертуарі мюзик-холу були музично-танцювальні ревію, сюїти, музичні вистави, тематичні концерти, які складалися з естрадних, циркових і балетних номерів. У склад трупі в різні роки входили М. Гнатюк, І. Попович, Ф. Мустафаєв, Т. Кочергіна, В. Удовиченко, М. Мозговий, В. Шпортько, Л. Відаш, Л. Сандулеса, Н. Рожкова, Т. Повалій, І. Шведова, Т. Самая та ін.

На хвилі хрущовської відлиги і під впливом рок-музики, що охопила всю Європу, в кінці 60-х рр. в Україні з'явилися біг-бітові та ритм-н-блюзові гурти, які копіювали "Бітлз", "Ролінг Стоунз", Е. Преслі, Ч. Беррі, К. Річарда та ін. Велику популярність і визнання завоювали вітчизняні колективи "Друге Дихання", "The Once", "Березень", "Еней", "Червоні Дияволята", "Дзвони" та ін. Магнітофонні записи з їх піснями блискавично розповсюджувалися, а їх концерти збирали чималу аудиторію молоді. Окремі композиції починали пробиватися у ефірі державного радіо та телебачення. Однак це тривало недовго, до подій 1968 р у Чехословаччині, що спровокували новий виток боротьби з інакомисленням та встановленням провладного жорсткого ідеологічного контролю. У полі зору КДБ опинилися всі групи, що виконували рок-музику або проповідували її новаторські ідеї. Була встановлена система обмежень і заборон, що мала зупиняти або переводити в інше русло творчість не контрольованих раніше гуртів. Джазовий музикант Олексій Козлов у своїй книзі "Рок: витoki та розвиток" писав: "Марно шукати в архівах офіційні постанови щодо заборони, скажімо, хард-року або електрогітари. Вони існували на негласному рівні. Інша справа – засоби масової інформації. Вони, слідуючи негласним, а нерідко і засекреченим циркулярам та інструкціям, нападали на рок-музику на всіх можливих рівнях, від газети "Правда" до самої дрібної партійної газетки або виробничої стінгазети, від Першого каналу телебачення до останньої районної радіостанції. До роботи залучалися всі – від політкомментаторів і журналістів, до послужливих музикознавців, соціологів і навіть фізіологів, переконливо демонструючи всім, що рок негативно впливає на людський організм..." [5, 90].

Рок-музика знаходилася в опалі, натомість широко культивувалася традиційна естрадна пісня; також активно заохочувалася адаптація фольклору в різних формах виконання вокально-інструментальними ансамблями, які переводили на філармонійні рейки для "опрофесійнення" під наглядом художніх рад.

На початку 70-х рр. більшість українських рок-гуртів була розділена: одні загнані у "підпілля", інші перейшли в статус професійних ансамблів ("Арніка", "Ореол" тощо). Наприкінці 70-х – на початку 80-х років відомі колективи "другої хвилі" українського року виїхали до Росії: "Діалог", "Друга половина", "Крок", "Галактика", "Інтер'ю", "Лабіринт", "Зимовий сад". Зазначимо, що заборона не стосувалася гуртів, які грали суто інструментальну рок-музику, джаз-рок та арт-рок, бо, на думку офіційних органів, вони не представляли серйозної загрози, а отже, не могли пропагувати "буржуазну" ідеологію в маси через пісенні тексти. Завдяки цьому творчість таких команд, як: "Крок", "Репортаж", "Ореол", "Кредо", "Кросворд" та інші вписали сторінку в історію становлення сучасної української музики.

У 1970-х рр. з'явився і новий формат музичних платівок, т. зв. "альбомів", як називали аудіозаписи в цей період. Новатором став композитор Д. Тухманов, який випустив у 1972 р. дебютний альбом "Как прекрасен этот мир", а в 1976 р. – диск-гігант з програмною назвою "По волнам моей памяти".

При його створенні був використаний світлий принцип, що об'єднав усі композиції єдиним концептуальним задумом. За словами автора, на таку концепцію його інспірувала творчість гурту "Бітлз", оскільки саме вони першими стали випускати свої диски в такому форматі. Значення експерименту полягало у написанні музики на класичну поезію Сафо, вагантів, А. Ахматової, М. Волошина, А. Міцкевича, Ш. Бодлера, П. Верлена, Й. Гете, Н. Гільєна, П. Шеллі. Для цього музичного ноу-хау композитор "об'єднав гурти "Добры молодцы" і "Современник", джаз-ансамбль "Мелодия" та струнну групу симфонічного оркестру, використав новітні електронні інструменти і прийоми звукозапису. Альбом "По волнам моей памяти" став новим "проривом" радянської естрадної музики у досягненнях сучасної популярної музики" [6, 443].

Перспективним для звукової естетики вокально-музичної естради було активне входження нового музичного напрямку "ф'южн" (англ. fusion – сплав), засновником якого наприкінці 60-х рр. вважається джазовий музикант-новатор, трубач Майлз Девіс (США). Найвідоміший альбом М. Девіса в стилі "ф'южн" вийшов у 1970-му році під назвою "Відьомське вариво" ("Bitches Brew"). Цей творчий експеримент об'єднав у своєму оркестровому складі акустичні інструменти з електронними (електрогітари і синтезатори), чим відкрив нові горизонти у створенні нового саунду для молодого покоління музикантів 80-х років.

Для музичного простору СРСР період 70-х рр. також відзначився новими естетичними віяннями митців, занесених європейським "гастрольним вітром", серед яких Е. Хампердінк, Т. Джонс, К. Готт, Ш. Азнавур, Дж. Мар'янович, Рафаель, С. Адамо та ін. Зарубіжним виконавцям за стилем були близькі відомі співаки М. Магомаєв, Е. П'єха, А. Герман, Ю. Гуляєв, І. Бржевська, В. Ободзинський, Л. Лещенко, Є. Мартинов, Ю. Богатіков, С. Ротару тощо.

Наприкінці 70-х рр. весь світ захопив новий стиль "диско" (англ. disco – "дискотека"; дослівно – бокс, місце зберігання дисків). Стиль музики "диско" розвивався паралельно в США та Європі і мав свої художньо-стилістичні особливості. У вітчизняній вокальній естраді даний напрям стане актуальним вже на початку 80-х рр., створюючи нову виконавську естетику.

Висновки. Історія музичної естради 60–70-х рр. ХХ століття відзначилась розвитком нових естрадних вокальних жанрів – "театру пісні", авторської (бардівської) пісні з театральньо-літературною складовою (для інтелектуальної аудиторії), неофольклорної хвилі естрадних колективів нового формату. У культурний простір СРСР потрапили та асимілювалися західні музичні стилі: твіст, рок-н-рол, біг-біт, ф'южн, диско, що інспірували потужний рух вокально-інструментальних ансамблів (ВІА). Цей період також ознаменований зміною естетики звуку, яка стала визначати індивідуальне обличчя естрадного виконавця.

Література

1. Дрожжина Н. Вокальне виконавство у системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. – Х., 2008. – 186 с.
2. Дружкін Ю. Песня от 70-х до 90-х. Что дальше? / Ю.С. Дружкін // Эстрада сегодня и вчера. – М., 2010. – С. 7-53.
3. Євтушенко О. Україна in rock / О. Євтушенко. – К. : Грані-Т, 2011. – 240 с.
4. Конен В. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке ХХ века / В.Д. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.
5. Козлов А. Рок: истоки и развитие / А. Козлов. – М. : Мега-Сервис, 1997. – 110 с.
6. Мархасёв Л. ХХ век в лёгком жанре / Л. Мархасёв. – СПб : Композитор, 2006. – 504 с.
7. Мозговий М. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Мозговий М. – К., 2007. – 175 с.
8. Рыбакова Э. Развитие музыкального искусства эстрады в культуре России: автореф. дис. ... док. искусств. спец. 24.00.01. – СПб, 2007. – 34 с.
9. Уварова Е. Русская советская эстрада, 1946-1977: Очерки истории / Е. Д. Уварова. – М.: Искусство, 1981. – 527 с.
10. Шевченко О. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990 рр.): автореф. ... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 / Шевченко О. – К., 2010. – 19 с.

References

1. Drozhzhina, N.V. (2008). Vocal performance in the music variety art. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkov [in Ukrainian].
2. Druzhkin, Y. (2010). Song from the 70s to the 90s. What's next? Pop music today and yesterday, 7-53 [in Russian].
3. Evtushenko, A. (2011). Ukraine in rock. Kiev: Grani-T, 240 [in Ukrainian].
4. Konen, V. (1994). Third-Plast: a new mass genres in the music of the XX century. Moscow: Music, 160 [in Russian].
5. Kozlov, A. (1997). Rock: the origins and development. Moscow: Mega-Service, 110 [in Russian].
6. Markhasev, L. (2006). XX century in the pops genre. Saint-Petersburg: Composer, 504 [in Russian].
7. Mozgovoy, M.P. (2007). Formation and tendencies of development of Ukrainian pop songs. Extended abstract of candidate's thesis. Kiev [in Ukrainian].
8. Rybakova, E.L. (2007). The development of musical variety art in the culture of Russia. Extended abstract of candidate's thesis. Saint-Petersburg [in Russian].
9. Uvarova, E. (1981). Russian Soviet variety art, 1946-1977: essays on the history. Moscow: Art, 527 [in Russian].
10. Shevchenko, E.G. (2010). Ukrainian popular music: origins and perspectives (1920-1990s). Extended abstract of candidate's thesis. Kiev [in Ukrainian].

Статті надійшла до редакції 13.02.2017 р.