

Савченко Юлія Олександрівна,

доцент кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтва,
доктор філософії
yulia_sa@ukr.net
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1217-3190>

Сохань Максим Олександрович,

викладач кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
tigraalfa007@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3743-8060>

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ АРТИСТІВ-ВОКАЛІСТІВ ДО РОБОТИ В МЮЗИКЛІ

Стаття присвячена виявленню особливостей роботи та професійної підготовки артиста-вокаліста мюзиклу — одного з найактуальніших жанрів ХХІ століття. Показано, що становлення мюзиклу як синтетичного жанру здійснювалося під впливом музичного театру, опери, оперети, водевілю, менестрель-шоу, бурлеску, а поява таких його різновидів, як американський, британський, французький та вітчизняний, було обумовлено специфікою національних композиторських шкіл, сюжету, трактування драматургії та форм театральної практики. Обґрунтовується думка, що універсальність жанру висуває низку особливих вимог до акторів. Для більш глибокого та багатогранного уявлення про діяльність артиста-вокаліста сучасного мюзиклу пропонується його професіограма. Вона містить загальну характеристику змісту роботи співака (функції, обов'язки та завдання), а також включає аналіз вимог, що висуваються до професійних знань, умінь, навичок, ділових та особистісних якостей виконавця. Для конкретизації основних напрямів професійної підготовки артиста-вокаліста мюзиклу у статті розглянуто також ключові компоненти його виконавської діяльності — вокальна, акторська, хореографічна робота та робота над сценічним іміджем. Робиться висновок про те, що складання професіограми дозволяє позначити професійні вимоги для пошуку індивідуальної освітньої стратегії підготовки, вдосконалення артистичної майстерності та формування спеціалізованих освітніх програм у навчальних закладах відповідного профілю та рівня, у тому числі — і в системі початкової мистецької освіти.

Ключові слова: мюзикл, історія розвитку жанру, артист-вокаліст, професійна підготовка, професіограма, складові виконавської діяльності.

© Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2024

© Савченко Ю., Сохань М., 2024

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Мюзикл як музично-театральне сценічне дійство, що характеризується яскравою ігровою та пластичною формою висловлювання, виступає сьогодні одним із наймодніших і найактуальніших жанрів сучасного мистецтва. Його становлення як універсального синтетичного жанру здійснювалося під впливом різних галузей художнього відображення реальності. Так, від музичного театру він успадкував драматур-

гію та професійно написані тексти. Вплив опери знайшов вираз у складних аранжуваннях і розгорнутих аріях, вплив оперети виявився в тісному сплетінні вокального та танцювального початків. Попередниками мюзиклу були також водевіль, оперета, менестрель-шоу (Minstrel show) та бурлеск.

Маючи традиції ХІХ століття, жанр активно розвивався і вдосконалювався у минулому столітті. Подарувавши світові найяскравіші постановки, він довів своє право існувати у наш час.

Особливу популярність мюзикл набув серед дітей і підлітків. Нерідко школярі долучаються до вивчення шедеврів світової літературної спадщини саме шляхом ознайомлення з їх музичними еквівалентами, створеними композиторами. Серед них слід відзначити такі улюблені юною аудиторією вистави: «Як козаки змія приборкували», «Пригоди Гекльберрі Фінна», «Скрудж та різдвяне диво», «Піноккія», «Жив собі пес...» та ін.; а також дорослою аудиторією: «School of Rock» («Школа року») (один із шедеврів від Ендрю Ллойда Веббера, автора відомих на весь світ мюзиклів «Привид опери» та «Ісус Христос — суперзірка»), «Тигролови», «Пекельна спокуса», «Скрипаль на даху» на музику Джеремі Бока за повістю Шолом Алейхема «Тев'є-молочник» та ін.

Виразні засоби синтетичного музичного театру, візуальні ефекти шоу, розвиваючись у хвилі тенденцій сучасної масової культури, виявляються більш зрозумілими та привабливими для молодого покоління, ніж традиційні джерела інформації. З цієї ж причини діти та підлітки з ентузіазмом включаються до процесу виробництва та прокату мюзиклів як на професійній сцені (збільшується кількість театральних труп за участю дітей-акторів), так і під час навчання (про що свідчать постановки мюзиклів в закладах початкової мистецької освіти, загальноосвітніх школах, дошкільних закладах). Найбільший інтерес у середовищі педагогічної спільноти викликають питання, що пов'язані з впливом жанру на розвиток уяви та фантазії юних артистів, формування їх довірливої уваги, специфікою роботи з дитячими голосами та ін.

Аналіз останніх публікацій. Проблематика вітчизняних мистецтвознавчих робіт, присвячених вивченню мюзиклу як явища музичної культури, його розвитку, неодноразово ставала предметом досліджень сучасних вітчизняних науковців (О. Бойко, О. Верховенко, Т. Крешина, С. Манько, О. Оганезова-Григоренко, К. Станіславська, Т. Полянський, О. Чухінін, В. Шахрай та ін.), які висвітлювали історичні етапи становлення, жанрову специфіку сценічного вокального мистецтва, аналіз вокального репертуару тощо. Дослідники Г. Бені, О. Войченко, І. Зайцева, І. Кириченко, О. Плаксина, А. Попова, А. Прохорова та ін. вивчали специфіку сценічного вокального мистецтва: виконавські та теоретико-методологічні аспекти підготовки артиста-вокаліста мюзиклу, вокал у системі музичного мистецтва естради, акторське «переживання ролі», вокальний тренінг та дихальну гімнастику у формуванні майстерності актора. Серед зарубіжних авторів мюзикл досліджували М. Kantor, J. Kenrick, D. Cote, J. Marcus, D. Ewen, A. Franke, J. Kander, F. Ebb, B. Fosse, H. Prince, C. Sadolin, C. Kowalke, C. Ruitenberg та ін. Проте наукові розробки, що висвітлюють процес підготовки майбутніх артис-

тів-вокалістів до участі в мюзиклі в Україні, відсутні.

Мета статті — виявлення особливостей роботи та професійної підготовки артиста-вокаліста мюзиклу відповідно до вирішення наступних завдань:

1) схарактеризувати мюзикл як жанр сучасного музичного театру;

2) представити авторську професіограму артиста-вокаліста та проаналізувати особливості його професійної підготовки;

3) розглянути вокальну, акторську, хореографічну, іміджеву складові роботи артиста у мюзиклі як основні напрями професійної підготовки;

4) визначити чинники успішності постановки мюзиклу.

Виклад основного матеріалу. У сучасному розумінні мюзикл (musical) — особливий музично-сценічний жанр, в якому в нерозривній єдності зливаються драматичне, музичне, вокальне, хореографічне та пластичне мистецтва, а також усі види кіно- та сценічних технічних засобів створення шоу (світло, спецефекти, машинерія, комбіновані фільмування тощо). В основі лібрето мюзиклу нерідко лежить серйозний драматичний твір літературної класики або історичні події, перероблені у художній формі для театральної сцени. Істотний внесок у процес становлення та розвитку мюзиклу як особливого жанру зробили творці американського та британського мюзиклів. Наскрізна драматургія, сюжет, що запам'ятовується, антреприза як форма театральної практики сприяли небувалому успіху постановок на музику видатних композиторів Дж. Гершвіна, Л. Бернстайна, Е. Ллойда Веббера, Р. Роджерса та ін., зробивши їх легендарними. Специфічною особливістю французького мюзиклу є вибір сюжетів на основі історичних подій та шедеврів світової літератури; яскраво виражений мелодійний початок.

Символічно, що перший український мюзикл було створено композитором С. Бедусенком на основі безсмертного твору «Енеїда» за одноіменною поемою класика української літератури І. Котляревського у 1985 року та поставлено на сцені театру ім. І. Франка режисером С. Данченком. Композитор вдало вирішив складне завдання, поєднавши в одному творі традиції українського бурлеску, італійських опер *seria* та *buffa* з традиціями інтернаціональної рок- та попмузики. Український фольклор у ньому органічно співіснував з елементами джаз-року, реггі, блюзу і навіть репу.

Ключову роль у постановці мюзиклу відіграє музика, яка розповідає про характер, стилістику та визначає драматургію. Отже, артист-вокаліст на першому плані має завдання саме музичного характеру: йдеться про чистоту інтонування, вибудовування логіки фразування, розвиток звукової динаміки, синхронізації голосу та оркестру

тощо. Даматичний актор має певну свободу в передачі темпо-ритму і може самостійно (спираючись на режисерську концепцію) вибудовувати індивідуальні аспекти ролі [1].

В оркестровій партитурі мюзиклу знайшли застосування багато прийомів симфонічного, а також сучасних музичних напрямків, що потребують гострих, епатуючих фарб та застосування електроакустичної апаратури. Творці музичної партитури мюзиклів досить вільно поведуться з різними музичними стилями, поєднуючи рок, класику, оперету, рок-н-рол і навіть реп. Універсальність аналізованого жанру перед'являє низку вимог до акторів, що беруть участь у постановці вистави. Артист у мюзиклі має бути і співаком, і танцівником, вміти швидко перемикатися з одного виду діяльності на інший, залишаючись при цьому власне драматичним актором, що бездоганно володіє вокалом і пластикою як органічними складовими образу виконуваного персонажа [2; 3].

У вітчизняній театральній практиці спостерігається постійне зростання кількості різноманітних підходів до втілення жанру мюзиклу. Проте існує нестача артистів, які мають однаково володіти вокалом, пластикою, хореографією, акторською майстерністю. Ще зовсім нещодавно українська система підготовки студентів у сфері музично-виконавського і сценічного мистецтва була недостатньо мірою орієнтована на високий попит зазначених кадрів. Сьогодні навчання артистів, які вміють професійно співати, вести діалог, танцювати, виконувати різні пластичні трюки, є важливим завданням багатьох театральних та творчих вишів країни. Так, наприклад, підготовка студентів-вокалістів (спеціальність «Музичне мистецтво», за освітньо-професійною програмою 025.00.02 «Сольний спів» освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр») здійснюється на кафедрі академічного та естрадного вокалу Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, де викладачами кафедри та авторами цієї статті було поставлено мюзикл-перформанс «Qui reus est» за мотивами роману в віршах Ліни Костенко (режисер М. Сохань, музичне оформлення та постановник вокальних номерів Ю. Савченко), прем'єра якого відбулася 20 червня 2021 року.

Отже, освітня програма 025.00.02 «Сольний спів» включає комплекс дисциплін, націлених на оволодіння студентами специфікою музичного виконавства і видами творчої діяльності, що необхідні для підготовки артистів у цій сфері. Враховуючи «синтетичність» професії артиста мюзиклу та шоу-програм, до змісту навчальних планів пропонування освітніх програм включено дисципліни, що спрямовані на формування компетенцій не лише в галузі вокального мистецтва, а й сценічного руху, танцю, акторської майстерності, техніки мови, основ іміджу. Для більш

глибокого та багатогранного уявлення про зміст роботи та вимог до артиста-вокаліста мюзиклу звернемося до складання професіограми — загальної характеристики змісту роботи та вимог, що висуваються до артиста-вокаліста [4].

При характеристиці змісту роботи розглядаються покладені на співаків функції, їх обов'язки та завдання, що стоять перед ними. Функціями артиста мюзиклу є підготовка партії, що доручається (ролі) під керівництвом диригента і режисера, виконання її на стаціонарних виставах, гастролях і виїздах. Обов'язки укладені у творчій готовності виконавця до репетиції, занять з концертмейстером, удосконалення вокальної та акторської майстерності, збереження та підтримання своєї артистичної форми. Завдання артиста полягають у створенні переконливих вокально-сценічних образів; виконання художніх вимог, поставлених режисером та балетмейстером; участі в обговоренні задуму та драматургії постановки, в якій виконавець безпосередньо задіяний; готовності органічно «вписати» свою роль у загальний контекст вистави [5].

Вимоги до артиста складаються з професійних знань, умінь та навичок, а також з ділових та особистісних якостей. Перші з перерахованих пов'язані з володінням вокалом, пластикою, танцем, акторською майстерністю, сценічним рухом, сценічною мовою; знанням теорії музики та сольфеджіо, системи функціонування репертуарного та антрепризного театру, широким світоглядом, ерудицією; мобільністю актора, його готовністю здійснювати швидкий перехід від одного виду діяльності до іншої. Ділові якості передбачають уміння людини працювати у колективі. Для солістів трупи висувається ще одна важлива вимога — мати лідерські якості, найважливішою з яких є відповідальність. Поряд із зазначеними особисті якості включають і такі характеристики, як комунікабельність, стресостійкість, товариськість, наполегливість у досягненні мети, спостережливість, гарна пам'ять, витривалість (фізична та моральна), швидкість реакції [6].

Відбір артистів до мюзиклу здійснюється за результатами кастингу. У його проведення артисти мюзиклу мають істотну перевагу перед колегами зі сфери драматичного мистецтва. Крім, власне, акторської майстерності, вони можуть продемонструвати професійне володіння вокалом і хореографією, розкривши тим самим багатогранність своєї підготовки, що відповідає синтетичній природі жанру. Перші репетиції майбутнього мюзиклу завжди присвячені знайомству виконавців з матеріалом вистави. Режисер розповідає про музику, драматургію, персонажів, стилістику, надзавдання постановки, образи. З цих аспектів складається подальша діяльність режисера та постановників хореографічних сцен та вокальних партій: крізь призму музичного мистецтва

та освіти образу вибудовується вокальна партія, пластика, танець. Творчий процес зазвичай триває протягом декількох місяців, завершується генеральною репетицією та прем'єрним показом, що відкриває сценічну долю вистави [7].

Серед складових професійної виконавської діяльності артиста мюзиклу виділяють вокальну, акторську, хореографічну та роботу над образом. Вокальна робота артиста мюзиклу спрямована на формування навичок співу в процесі пересування виконавця в сценічному просторі. Вона враховує не лише виконання вокальної партії (володіння такими стилями, як *pop, jazz, soul, rock, blues*), а й уміння здійснювати миттєве «перемикання» зі співу на мову (діалог чи монолог) і навпаки. З цією метою фахівцями розробляються оригінальні вокальні техніки, які отримали серед вокалістів назву «спів у мовній позиції», у якому гортань перебуває у такому положенні, як і під час вимови. Сьогодні існують різні методи навчання вокалу артистів мюзиклу, проте найбільший попит мають перевірені тривалою та успішною практикою методики, розроблені в США. Серед них — методичний посібник Сета Ріггса «Як стати зіркою» з опанування техніки співу у мовній позиції, а головне — у русі. У ній представлено апробовану систему спеціальних вправ, що розроблена для естрадних виконавців [8]. Його методика допомагає артисту легше керувати своїм голосом під час співу та сценічної мови. Однак недоліком системи американського дослідника вважаємо те, що недосвідчений вокаліст, слідуючи «мовній позиції», може непомітно для себе втратити опору дихання. Тривала експлуатація голосу в «безопорній» манері призводить з часом до серйозних наслідків, що визначаються появою хворобливих симптомів під час розмови (хрип, сип, кашель). Подібний збій у роботі співочого апарату — своєрідна реакція організму на неправильне використання голосу. Тому застосування в роботі мовного та вокального інтонування потребує контролю з боку викладача. Виконання мюзиклу передбачає володіння співаком умінням використовувати у процесі співу різні вокальні позиції, здійснювати перехід із однієї в іншу навіть у одному номері.

Специфіка аналізованого нами жанру, що поєднує у собі різні музичні напрями, вимагає іншого — відмінного від класичної манери — вокального підходу: яскравішого звуку, з великим використанням грудного регістру як на нижніх і середніх, так і у високих звуках діапазону («белтинг») [9]. Порівняно з оперою та оперетою теситура жіночих голосів у репертуарі мюзиклу нижча від звичного діапазону, а чоловічих — вище. Отже, сопрано мають володіти розвиненим грудним регістром, а баритони — вміти співати у теноровій теситурі. Робота над розвитком нижнього (сопрано) та верхнього (баритон) регістру

дозволить виконавцям успішно долати труднощі у вокальних партіях сучасних мюзиклів, музичний матеріал яких найчастіше виходить за традиційні рамки співочих діапазонів [10;11]. Еталонне звучання голосу артиста мюзиклу відрізняє світле та близьке звуковидобування. Вітається добре сфокусований звук, наближений до розмовної мови, адже часто після вокальної партії співак переходить до розмови чи речитативу. У цьому допускається момент імпровізації.

Нерідко акторові, що володіє ґрунтовною вокальною підготовкою, доводиться заново вчитися співати в мюзиклі, оскільки об'єднання співу і танцю, вміння їх синхронізувати для деяких виконавців стає завданням, яке важко здійснити. Знаменитий виконавець мюзиклів та педагог Дж. Ребі використав у своїх методичних роботах таке образне визначення: артист мюзиклу має «співати всім тілом» [12, с. 69]. Дійсно, йому доводиться вивчати і важкі для виконання трюки і при цьому добре триматися в акторській формі.

Робота над акторською майстерністю враховує опанування психофізичними законами артистичної творчості. При цьому основою для вибудови образу виступає слідування за музичною партитурою вистави, оскільки саме музика визначає та спрямовує дію до кульмінації вистави [13]. Чим більше нюансів буде знайдено при відточуванні сценічного образу як загалом, так і в різних деталях, тим яскравішим і переконливішим стане його втілення на сцені.

Хореографічна складова роботи артиста-вокаліста у мюзиклі передбачає вдосконалення навичок класичного та народного танцю, джаз-модерну, вальсу, кан-кану, чечітки, акробатики, а також знайомство з професійною танцювальною термінологією, що в сукупності складає пластичну культуру акторів мюзиклу. Після того як мюзикл став самостійним жанром, хореографія перетворилася на обов'язкову складову музичної вистави. Контроль за цією найважливішою частиною театральної постановки здійснює балетмейстер. Розучування танцю починається з ознайомлення артистів з його історією, уточнення, навіщо він потрібен у виставі. Така інформація сприяє зануренню виконавців у атмосферу передбачуваної дії. Танець у мюзиклі відрізняється драматичною насиченістю, єдністю хореографії з дією. Цим зумовлено введення в постановку танців, побудованих з урахуванням рухів, помічених у житті, і навіть характерних певних професій. Інакше кажучи, танець — найважливіший спосіб розкриття образів героїв мюзиклу, тому балетмейстер поруч із режисером є неодмінним учасником виставкового процесу, а інколи і синтезує у роботі обидві функції [14; 15].

На початку XX століття Д. Хемфрі та Ч. Уейдман привнесли в мюзикл танець модерн, що

включає в танцювальний малюнок акробатику, чуттєве володіння тілом. З цього часу модерн закріпився і став одним із провідних напрямків у жанрі [16]. Хореографічний тренінг артиста-вокаліста здійснюється шляхом різноманітного тренування; проводиться посилення корекція індивідуальних пластичних недоліків, застосовуються вправи на розвиток уяви та фантазії в галузі пластики. Практичне вивчення нових, спеціальних рухових навичок сприяє і вдосконаленню таких психофізичних якостей особистості, як увага, пам'ять, воля, сила, витривалість, швидкість реакції, ритмічність, баланс, координація рухів, орієнтація у часі та просторі. Одночасно здійснюється опанування техніки безпеки складних рухових навичок; виховання почуття партнера, ансамблю, почуття форми та стилю [16; 17; 18; 19].

Робота артиста-вокаліста мюзиклу над іміджем становить частину його професійної діяльності, яка є продуктом шоу-бізнесу. Будь-який публічний вихід артиста — це, з комерційної точки зору, явище у сфері індустрії розваг, що спрямоване на створення та просування продукту (продуктом виступає артист, вистава тощо) та отримання прибутку від концертів, записів, виступів, турів тощо [20; 21; 22, с. 231]. Шоу-бізнес не може існувати без ретельного опрацювання іміджу людини, яка виходить на сцену. Імідж є своєрідним сценічним образом, який необхідний для представлення артиста публіці та режисеру, привернення уваги до персони. Сценічний образ створюється, зокрема, за допомогою міміки, жестів, одягу, ходи; може бути обумовлений вибором соціальної ролі артиста. Від іміджу значною мірою залежить успіх виконавця у публіки та у професійній спільноті, а також позитивний результат у проходженні кастингу. Тому така робота необхідна і може проводитися як самостійно, так і за допомогою спеціалістів [23].

Успішність постановки мюзиклу як жанру сучасного музичного театру визначається багатьма чинниками. Серед них фахівці виділяють: якісне лібрето на літературній чи історичній основі; рівноправність музики та драматургії; обов'язковий зв'язок історії та сучасності у всіх аспектах постановки; сценографію, оригінальність костюмів, що відрізняються, у тому числі й стильовим мікстом; продуманість та динамічну вибудованість усіх композиційних рівнів вистави, згідно з наростанням її драматургії; жанрове розмаїття, демократичність, доступність музичної мови мюзиклу, що спирається як на принципи класичної музики, так і на ультрасучасні стилі

попмузики, з яскравими і виразними мелодіями, що запам'ятовуються. Отже, виконавцям, що запрошені на головні ролі, належить продемонструвати професіоналізм та володіння різними вокальними манерами [24].

Аналіз досягнень артистів-вокалістів, що прославилися яскравим виконанням ролей у знаменитих світових мюзиклах (Л. Міннеллі, П. Гаран, Е. Сегара та ін), показує, що, крім бездоганного вокалу (широкого діапазону та професійного володіння декількома вокальними стилями), для успіху необхідно також володіти індивідуальним тембром голосу, харизмою та «енергетикою» [25, с. 141], акторською пластикою та виразністю донесення тексту. Специфіка жанру мюзиклу вимагає точного збігу типу артиста та його вокальних даних з образом, який він має втілити на сцені.

Висновки. Мюзикл сьогодні є яскравим видовищним синтетичним жанром театрального мистецтва, для якого в цілому характерні гостра драматична колізія, велика динамічність дії, різноманітність пісенних музичних форм, доповнених пластикою і танцем. Артист, що працює в цій сфері, має не тільки демонструвати на високому рівні співочі навички в різних вокальних стилях, а й повною мірою володіти такими «атрибутами» професії, як пластика, сценічний рух, сучасний танець, сценічна мова, драматичне мистецтво, вміння створювати індивідуальний імідж. Іншими словами, обрана артистом професія ставить його перед необхідністю поєднувати в роботі багато якостей, необхідних для виступу на естраді та у сфері шоу-бізнесу.

Перелічені вище компоненти виконавської діяльності зумовлюють необхідність оновлення існуючої точки зору на проблему підготовки студентів до роботи в цій сфері. Організація освітнього процесу відповідно до вимог сьогодення дозволить майбутнім випускникам закладів вищої освіти театрального спрямування успішно вирішувати мистецькі завдання, максимально повно реалізувати на сцені творчий потенціал. Складання професіограми, на наш погляд, дозволить конкретизувати зміст роботи сучасного артиста-вокаліста мюзиклу та позначити професійні вимоги для вибудовування індивідуальної освітньої стратегії підготовки, удосконалення артистичної майстерності, а у перспективі — формування спеціалізованих освітніх програм навчання та професійної підготовки у навчальних закладах, у тому числі і в системі початкової мистецької освіти України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кремешна Т. І. Театр як засіб впливу на культурне та соціальне становлення особистості. Молодь і ринок. 2012. № 5. С. 102–105.
2. Манько С. Б. Мюзикл у художній культурі України кінця XX — початку XXI ст.: автореф. канд. мистецтвозн. Х., 2014. 19 с.
3. Станіславська К. І. Теоретики видовищної культури про зміст та класифікацію видовищ. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 21. К. : Міленіум, 2012. С. 190–196.
4. Шахрай В. М. Театральне мистецтво як чинник оптимізації взаємодії особистості та соціуму. URL: <https://tinyurl.com/m67aw4ud>
5. Бойко О. Художній образ в українському народно-сценічному танці: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Теорія й історія культури». Київ, 2008. 19 с.
6. Бень Г. Л. Особливості методики викладання вокалу у майбутніх акторів драматичного театру і кіно. Методичні рекомендації. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2009. 36 с.
7. Верховенко О. А. Танцювальна складова мюзиклу другої половини XX — початку XXI століття: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2013. 16 с.
8. Попова А. Б., Войченко О. М. Методика Сета Рігтза та її вплив на мистецтво естрадного співу. Електронний науковий фаховий журнал «Імідж сучасного педагога». 2018. № 4(181). URL: <https://isprapo.pl.ua/issue/view/8110/3530>
9. Вокалізи В. Ровнера у класі естрадного співу: збірник вправ з методичними вказівками. Сост. І. О. Кириченко, В. М. Мрочко, А. О. Зарицький, О. С. Гонтар. Луцьк : Надстир'я, 2018. 12 с.
10. Пласкіна О. Ф. Необхідність використання пластичної культури естрадного вокаліста. Актуальні проблеми державного управління, педагогіки та психології. 2013. Вип. 2. С. 361–366.
11. Зайцева І. Є. Деякі тенденції розвитку українського мюзиклу як мистецтва й галузі шоу-індустрії. Київський національний університет культури і мистецтв: наук. журнал. Київ : Мистецтвознавство, 2017. Вип. 10. С. 262–267.
12. Sadolin C. Complete vocal technique. Kobenhavn: Shout Publ., 2012. P. 118.
13. Чуніхін О. Н. Історія мюзиклу: навчальний посібник. За ред. О. В. Гармель. К. : НАКККіМ, 2012. 256 с.
14. Полянський Т. В. Мюзикл як поліжанровий феномен музичного театру: історія та перспективи. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 23. К. : Міленіум, 2013. С. 122–127.
15. Kowalke K.H. Theorizing the Golden Age Musical: Genre, Structure, Syntax. A Music Theoretical Matrix: Essays in Honor of Allen Forte (Part V), ed. David Carson Berry, Gamut 6/2, 2013. P. 133–184.
16. Kander J., Ebb F., Fosse B. Chicago Paperback. August 27, 2014. 92 p.
17. Прохорова А. В. Українська естрадна вокальна школа : навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації [Ноти]. Видання друге / Л. В. Прохорова. Вінниця : Нова книга, 2006. 384 с.
18. Оганезова-Григоренко О. Соціокультурні аспекти формування професіоналізму артиста мюзиклу. Музичне мистецтво і культура. 2014. № 19. С. 395–404. DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2014-19-395-404>
19. Ruitenberg C. Discourse, Theatrical Performance, Agency: The analytic force of “performativity” in education. Philosophy of Education, 2008. P. 260–268.
20. Kantor M. Broadway: The American Musical. New York: Bulfinch Press, 2004. 239
21. Kenrick J. History of the Musical Stage 1860s: The Black Crook Revised, 2014. 371 p.
22. Cote, D., & Marcus, J. (2005). Wicked: The Grimmerie: A Behind-the-Scenes Look at the Hit Broadway Musical. Hyperion Books, 192 p. [in English].
23. Ewen, D. (1970). New Complete Book of the American Musical Theater. 800 p. [in English].
24. Franke, A. (2000). Writing the Broadway Musical. Da Capo Press, 288 p. [in English].
25. Foster Hirsch. (2005). Harold Prince and the American Musical Theatre: Expanded Edition. 288 p. [in English].

Yuliia Savchenko, Maksym Sokhan

PREPARING SINGERS FOR MUSICAL THEATER PERFORMANCE

This article is dedicated to identifying the specificities of the work and professional training of an artist-vocalist in musicals — one of the most prominent and sought-after genres of the 21st century. It highlights that the development of the musical as a synthetic genre was influenced by musical theater, opera, operetta, vaudeville, minstrel shows, and burlesque. The emergence of its various forms, such as American, British, French, and domestic musicals, was shaped by the unique characteristics of national compositional schools, approaches to plot selection, dramaturgical interpretation, and theatrical practices. The article posits that

the genre's versatility imposes distinct and specialized demands on performers. To provide a deeper and more comprehensive understanding of the role of a modern musical artist-vocalist, a professiogram is proposed. This includes an overview of the singer's work (functions, responsibilities, and tasks) and an analysis of the professional knowledge, skills, and both business and personal qualities required of performers. In order to refine the key directions of professional training for a musical artist-vocalist, the article also examines the core components of their performance activity — vocal, acting, choreographic work, and the development of stage presence. The article concludes that the creation of a professiogram helps to define the professional requirements for individual educational strategies, improve artistic proficiency, and inform the development of specialized training programs in educational institutions of relevant profile and level, including in the system of primary arts education.

Keywords: musical, genre development history, artist-vocalist, professional training, professiogram, performance activity components.

REFERENCES

1. Kremeshna, T. I. (2012). Teatr yak zasib vplyvu na kulturne ta sotsialne stanovlennia osobystosti. «*Molod i rynek*», 2012, № 5, pp. 102–105 [in Ukrainian].
2. Manko, S. B. (2014). Miuzykl u khudozhnii kulturi Ukrainy kintsia XX — pochayku XXI st. Avtoref kand. mystetstvozn., Kharkiv, 19 p. [in Ukrainian].
3. Stanislavska, K. I. (2012). Teoretyky vydovyshchnoi kultury pro zmist ta klasyfikatsiiu vydovyshch. *Mystetstvoznachchi zapysky: zb. nauk. prats*, Vyp. 21, Kyiv: Milenium, pp. 190–196 [in Ukrainian].
4. Shakhrai, V. M. (2011). Teatralnee mystetstvo yak chynnyk optymizatsii vzaïemodii osobystosti ta sotsiumu. [in Ukrainian].
<https://tinyurl.com/m67aw4ud>
5. Ben, H. L. (2009). Osoblyvosti metodyky vykladannia vokalu u maibutnikh aktoriv dramatychnoho teatru i kino. *Metodychni rekomendatsii*, Lviv: Ivan Franko National University of Lviv, 36 p. [in Ukrainian].
6. Boiko, O. (2008). Khudozhnii obraz v ukrainskomu narodno-stsenichnomu tantsi [Artistic Image in Ukrainian Folk Stage Dance]. Author's abstract. Dis ... candidate of art history: speciality 26.00.01 "Theory and History of Culture". Kyiv, 19 p. [in Ukrainian].
7. Verkhovenko, O. A. (2013). Tantsiuvalna skladova miuzyklu druhoi polovyny XX — pochatku XXI stolittia. Avtoref. dys... kand. mystetstvoznachstva: spets. 26.00.01 «Teoriia ta istoriia kultury», Kyiv, 16 p. [in Ukrainian].
8. Popova, A. B., & Voichenko, O. M. (2018). Metodyka Seta Rihhza ta yïi vplyv na mystetstvo estradnoho spivu [Seth Riggs' Method and Its Influence on the Art of Pop Singing]. *Electronic scientific professional journal "Image of the Modern Pedagogue"*, 2018, 4(181) [in Ukrainian].
<http://isp.poippo.pl.ua/article/view/>
9. Vokalizy V. Rovnera u klasi estradnoho spivu. (2018). *Zbirnyk vprav z metodychnymy vkazivkami*, (Eds.) I. O. Kyrychenko, V. M. Mrochko, A. O. Zarytskyi, O. S. Hontar, Luts'k: Nadstyria, 12 p. [in Ukrainian].
10. Plaksina, O. F. (2013). Neobkhdnist vykorystannia plastychnoi kultury estradnoho vokalista. *Aktualni problemy derzhavnoho upravlinnia, pedahohiky ta psykhohohii*, 2013, Vyp. 2, pp. 361–366 [in Ukrainian].
11. Zaitseva, I. Ye. (2017). Deiaki tendentsii rozvytku ukrainskoho miuzyklu yak mystetstva i haluzi shou-industrii. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts: Scientific Journal, Series in Arts*, 10, Kyiv: 2017, pp. 262–267 [in Ukrainian].
12. Sadolin, C. (2012). Complete Vocal Technique. Kobenhavn: Shout Publ., p. 118 [in English].
13. Chunikhin, O. N. (2012). Istoriia miuzyklu: navchalnyi posibnyk. Za red. O. V. Harmel. Kyiv: NAKKKKiM, 256 p. [in Ukrainian].
14. Polianskyi, T. V. (2013). Miuzykl yak polizhanrovyi fenomen muzychnoho teatru: istoriia ta perspektyvy. *Mystetstvoznachchi zapysky: zb. nauk. prats*, Vyp. 23, Kyiv: Milenium, pp. 122–127 [in Ukrainian].
15. Kowalke, K. H. (2013). Theorizing the Golden Age Musical: Genre, Structure, Syntax. A Music Theoretical Matrix: Essays in Honor of Allen Forte (Part V), ed. David Carson Berry, *Gamut* 6/2, pp. 133–184 [in English].
16. Kander, J., Ebb, F., & Fosse, B. (2014). Chicago Paperback. August 27, 2014. 92 p. [in English].
17. Prokhorova, A. V. (2006). Ukrainska estradna vokalna shkola. Navchalnyi posibnyk dlia studentiv vyshchykh navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv 3–4 rivniv akredytatsii, Vinnytsia: Nova knyha [in Ukrainian].
18. Ohanezova-Hryhorenko, O. (2014). Sotsiokulturni aspekty formuvannia profesionalizmu artysta miuzyklu. *Muzychne mystetstvo i kultura*, (19), 395–404 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.31723/2524-0447-2014-19-395-404>
19. Ruitenberg, C. (2008). Discourse, Theatrical Performance, Agency: The analytic force of "performativity" in education. *Philosophy of Education*, pp. 260–268 [in Ukrainian].
20. Kantor, M. (2004). Broadway: The American Musical. New York: Bulfinch Press, 239 p. [in English].

21. Kenrick, J. History of the Musical Stage 1860s: The Black Crook Revised, 2014. 371 p. [in English].
22. Cote, D., & Marcus, J. (2005). Wicked: The Grimmerie: A Behind-the-Scenes Look at the Hit Broadway Musical. Hyperion Books, 192 p. [in English].
23. Ewen, D.(1970). New Complete Book of the American Musical Theater. 800 p. [in English].
24. Franke, A. (2000). Writing the Broadway Musical. Da Capo Press, 288 p. [in English].
25. Foster Hirsch (2005). Harold Prince and the American Musical Theatre: Expanded Edition. 288 p. [in English].