

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

САМАЯ ТЕТЯНА ВІКТОРІВНА

УДК 784:008 (477) “19/20”

**ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ЕСТРАДИ
ЯК ЧИННИК КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНИ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Спеціальність 26.00.01 – Теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства
(доктора філософії)

Київ – 2017

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури України (Київ).

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Зосім Ольга Леонідівна,
Національна академія керівних
кадрів культури і мистецтв,
доцент кафедри естрадного виконавства

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор,
член-кореспондент Національної
Академії мистецтв України
Терещенко Алла Костянтинівна,
Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
професор кафедри музичного виховання
(м. Київ)

доктор мистецтвознавства, професор
Карась Ганна Василівна,
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені В. Стефаника»,
професор кафедри методики музичного
виховання та диригування (м. Івано-Франківськ)

Захист відбудеться 1 грудня 2017 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15, ауд. 201.

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано 27 жовтня 2017 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
доктор історичних наук

В. В. Карпов

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Соціально-економічні перетворення, що відбуваються у суспільстві, формують його художні інституції. У ХХ ст. в результаті науково-технічного прогресу, зокрема появи аудіо- та відеозапису, цифрових технологій, новітніх засобів масової комунікації, відбувається трансформація культурного простору, у якому особливого значення набуває естрадне мистецтво як таке, що має найбільший соціальний резонанс.

Як культурно-мистецький феномен естрада найтісніше пов'язана з соціумом, тому в гуманітарних науках та мистецтвознавстві склалася стійка традиція розглядати її як складову масової культури (Т. Адорно, Ж. Бодрійяр, Г. Маркузе та ін.), хоча естрадне мистецтво у своїх родових, видових, жанрових, стильових відгалуженнях виступає не лише як феномен масової, а й елітарної культури. Як вид мистецтва естрада має свої західні аналоги – кабаре, вар'єте, мюзик-хол, індустрію розваг, однак не тотожна їм, відрізняючись більшою соціальною та політичною заангажованістю. Суттєвою є й відмінність естради від шоу-бізнесу, у якому комерційний чинник превалює над мистецьким. Термінологічна неузгодженість, що її ми бачимо у наукових розвідках, присвячених естрадному мистецтву, пов'язана з недостатнім усвідомленням його специфіки: естрада є нетотожною музичному, театральному, хореографічному, цирковому мистецтвам, з якими вона має багато точок перетину.

Сучасне вокальне естрадне мистецтво є складним конгломератом жанрів, напрямів та стилів, а тому її вивчення потребує нових підходів, які б відповідали внутрішнім законам її функціонування у культурному просторі. Традиційні методи дослідження вокальної естради, сформовані академічним музикознавством, не є ефективними, її вивчення на сучасному етапі повинно базуватися на нових методологічних засадах, у тому числі інтердисциплінарних. Необхідність перегляду підходів у дослідженні естрадного мистецтва, а також переосмислення ролі естради у розвитку культури України зумовила вибір теми дисертаційної роботи «**Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття**».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана згідно з планами науково-дослідної роботи кафедри естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв та відповідає темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (реєстр. № 115U001572 від 12.06.2015 р.). Тему дисертації затверджено рішенням Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (протокол засідання № 9 від 15.12.2009 р.).

Мета дослідження – здійснити експлікацію етапів розвитку вокальної естради у контексті культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Завдання дослідження:

- окреслити місце естради як мистецького явища в українській культурі ХХ – початку ХХІ ст.;

- обґрунтувати концептуально-методологічні засади естрадознавства як мистецтвознавчого напрямку, що вивчає естрадне мистецтво у його жанрових, родових та видових відгалуженнях;

- визначити базові засади естрадного мистецтва;

- висвітлити етапи розвитку української вокальної естради ХХ ст.;

- виявити специфічні риси естрадного вокалу в його відмінності від академічного та окреслити сучасні тенденції естрадної вокальної естетики;

- висвітлити проблемне поле мистецтвознавчої рецепції вокального мистецтва естради в українській культурі початку ХХІ ст.

Об'єкт дослідження: естрада як культурно-мистецький феномен.

Предмет дослідження: естрадне вокальне мистецтво як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Хронологічні межі дослідження охоплюють час від 60-х рр. ХХ ст. до сучасності. У цей період остаточно формується національне обличчя української естради (60–70-ті рр.), відбуваються трансформаційні процеси естрадного мистецтва, пов'язані з його комерціалізацією (80–90-ті рр.), йде занепад естрадного мистецтва, пов'язаний з його витісненням шоу-бізнесом (ХХІ ст.). У підрозділі 2.1 відхід від хронологічних меж та огляд більш раннього періоду (20–50-ті рр. ХХ ст.) зумовлений необхідністю висвітлення початкового етапу розвитку української естради для об'єктивної оцінки її сучасного стану.

Територіальні межі дослідження охоплюють Україну у складі СРСР (60-ті рр. ХХ ст. – 1991 р.) та як незалежної держави (з 1991 р.).

Для досягнення поставлених завдань використовувались такі **методи дослідження:** *історико-культурний* – для розгляду феномену української вокальної естради як культурно-мистецького явища в її історичній динаміці; *соціокультурний* – для відтворення цілісної картини соціальних та культурних детермінант розвитку естрадного мистецтва у СРСР та незалежній Україні; *хронологічний* – для уточнення періодизації українського естрадного мистецтва; *ретроспективний* – для відтворення початкового етапу становлення естрадного мистецтва України (у складі СРСР); *систематизації* – для узагальнення інформації у царині естрадознавства; *теоретичного узагальнення* – для підведення підсумків дослідження.

Теоретичну базу дисертації складають:

- роботи, присвячені проблемам масової та елітарної культури (Н. Авер'янова, Т. Адорно, Т. Богатирьова, Ж. Бодрійяр, Й. Гейзінга, М. Гнедовський, І. Дацкевич, М. Каган, Л. Коган, Д. Ліхачов, О. Лосєв, Ч. Мукерджі, Е. Рібакова, К. Станіславська, А. Флієр, М. Шадсон);

- праці, що розглядають питання масової музичної культури та шоу-бізнесу (К. Акоюн, О. Гончарук, Ю. Дружкін, С. Колтишева, М. Муратов, А. Хачатур'ян, О. Шевченко, Г. Шостак);

- дослідження з історії та теорії естрадного мистецтва (І. Богданов, Б. Вітвіцька, Є. Гершуні, В. Гребельна, Ю. Дмитрієв, С. Думасенко,

Д. Золотницький, В. Зайцев, С. Клітін, О. Коллегова, А. Конніков, М. Крипчук, Є. Кузнєцов, О. Кугель, А. Некрилова, А. Рубб, Г. Скороходов, Л. Тихвінська, Є. Уварова, І. Шароев);

- роботи, присвячені вивченню естрадного мистецтва у його основних різновидах – джазу, рок- та поп-музиці (М. Добрюха, О. Євтушенко, Дж. Колліер, В. Конен, Л. Мархасьов, У. Сарджент, В. Сиров, В. Фейертаг, А. Цукер);

- праці з психофізіології й акустики голосу (Л. Дмитрієв, І. Левідов, В. Морозов, Р. Юссон, В. Юшманов), новітніх аудіо-візуальних технологій (А. Алаєва, О. Давиденкова, О. Савіцька, Л. Черкашина);

- дослідження з історії та теорії традиційної (О. Варламов, М. Глінка, О. Мишуга, О. Пекерська) та сучасної (Н. Дрожжина, В. Ємельянов, О. Кліпп, В. Коробка, К. Лінклейтер, С. Ріггс, Л. Романова, К. Садолін, І. Сахнова, А. Федорцова) вокальної школи;

- роботи з проблематики музичного метроритму (М. Аркад'єв, І. Бриль, С. Макієвський, О. Степурко, В. Холопова).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що у роботі:

Вперше:

- розглянуто естраду як мистецьке явище, що функціонує на перетині масової та елітарної культури;

- в українському науковому дискурсі актуалізовано поняття «естрадознавство» як напрям мистецтвознавства, що вивчає естрадне мистецтво у його видових, родових, жанрових та стильових відгалуженнях;

- диференційовані поняття естради як виду сценічного мистецтва і шоу-бізнесу як комерційної складової масової культури;

- виокремлено специфічні риси естрадного вокального мистецтва, окреслено його відмінності від академічної вокальної школи;

- визначено засади звукового естетичного ідеалу естрадного вокального саунду з позиції внутрішніх механізмів (нова голосова естетика) і зовнішніх чинників (нові акустичні умови); окреслено фундаментальне значення музичного метроритму для сучасного вокально-естрадного виконавства.

Розширено та уніфіковано професійну термінологічну базу вокального мистецтва естради, яку скориговано відповідно до світового виконавського та педагогічного досвіду.

Набули подальшого розвитку питання становлення, розвитку та функціонування естрадного мистецтва в українській культурі ХХ – початку ХХІ ст.

Практичне значення дослідження. Матеріали дисертації увійшли у робочі програми кафедри естрадного співу «Естрадний вокал», «Виконавське мистецтво», «Методика викладання фахових дисциплін» факультету музичного мистецтва Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв. Вони також можуть бути використані у спецкурсах «Історія вокальної естради», «Українське естрадне мистецтво», «Вокальна ритміка» тощо.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на міжнародних наукових конференціях: «Діяльність продюсера в культурно-мистецькому

просторі ХХІ століття» (Київ, 7 квітня 2010 р., 2 грудня 2010 р., 15–16 грудня 2011 р.), «Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології» (Київ, 10–11 листопада 2011 р., 8–9 листопада 2012 р.), «Трансформація освіти і культура: традиція та сучасність» (Київ, 2–3 травня 2012 р.), інтернет-конференції «Людина – Культура – Мистецтво – Творча особистість» (Луганськ, 2–4 лютого 2011 р.), ІХ культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва «Концептуальні проблеми розвитку української культури у світлі підготовки і проведення 2012 року як року культури та відродження музеїв в Україні» (Київ, 2–3 червня 2011 р.); *всеукраїнських наукових конференціях*: «Культурна політика у контексті етнокультурного різноманіття України» (Київ, 29–30 вересня 2010 р.), «Народознавчі студії пам'яті Василя Скуратівського» (Київ, 20 жовтня 2011 р.), «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття» (Мукачеве, 22–23 березня 2012 р.), «Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти» (Київ, 21 лютого 2013 р.), «Сучасне мистецтвознавство: науковий та методичний аспекти» (Київ, 18 квітня 2013 р., 10 квітня 2014 р., 16 квітня 2015 р., 20 квітня 2016 р., 5–6 квітня 2017 р.).

Публікації. Основні положення дисертаційної роботи викладено у 15 одноосібних публікаціях: 6 статей – у фахових виданнях, затверджених ДАК МОН України за напрямком «мистецтвознавство», з них 2 – у фахових виданнях України, включених до міжнародних науково-метричних та реферативних баз, 1 – у зарубіжному науковому періодичному виданні, 9 – у збірниках матеріалів наукових конференцій.

Структура дисертації. Робота складається з анотації (українською та англійською мовами) зі списком публікацій за темою дисертації, вступу, трьох розділів (у т. ч. восьми підрозділів), висновків, списку використаних джерел (228 позиції), додатку, до якого включено список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дослідження. Загальний обсяг дисертації – 199 сторінок, з яких основного тексту – 177 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету і задачі, визначено об'єкт, предмет, методологію та методи дослідження, розкрито наукову новизну, теоретичне та практичне значення отриманих результатів, подано інформацію про апробацію, публікації, структуру та обсяг дисертації.

Розділ 1 «Теоретико-методологічні засади дослідження естрадного мистецтва» складається з двох підрозділів, де обґрунтовано теоретико-методологічні підходи до вивчення естрадного мистецтва.

У *підрозділі 1.1 «Історіографія питання та методологія дослідження»* здійснено огляд літератури з проблем естрадного мистецтва, обґрунтовано методологічні засади дослідження естради як складової художньої культури.

Зазначено, що естрадне мистецтво у роботах філософів (Н. Авер'янова, С. Колтишева, І. Сергєєва, А. Хачатур'ян та ін.), культурологів (І. Дацкевич, М. Муратов, В. Солодовник, Е. Рибаківа та ін.), мистецтвознавців (В. Конен,

В. Откидач, В. Сиров, В. Тормахова, А. Цукер, Т. Чередниченко, О. Шевченко та ін.) розглядається у контексті масової культури. Такий підхід не вповні відображує специфіку естради, оскільки поза увагою залишається її елітарна складова, що знайшла вираження в авангардних формах джазу, синтетичних жанрах рок-музики, класичному кросовері тощо. У сучасній науці поняття естради також нерідко замінюється терміном «шоу-бізнес» (В. Откидач, М. Поплавський, В. Солодовник), попри те, що ці явища не є тотожними, на що вказано у роботах О. Гончарук, Е. Рibaкової, М. Муратова, О. Шевченко. Також у вчених немає одностайної думки щодо генези естрадного мистецтва та його відмінностей від зарубіжних аналогів розважальної музики (кабаре, вар'єте, бурлеск, мюзик-хол, шоу-бізнес). До музичної естради більшість вчених (А. Анастасєв, Н. Дрожжина, О. Євтушенко, В. Ємельянов, О. Кліпп, В. Кузнєцов, В. Коробка, Л. Мархасьов, М. Муратов, Е. Рibaкова, Б. Савченко, Є. Уварова, А. Федорцова, В. Фейертаг, Д. Харичева) відносять джаз, рок та популярну музику, при цьому відсутні роботи, присвячені вокальній естраді, що розглядають її в контексті розвитку естрадного, а не вокального мистецтва.

Перспективними у вивченні естради як явища музичної культури України є інтердисциплінарні підходи, закладені у працях С. Клітіна та його послідовників І. Богданова, Н. Бурцевої, В. Гребельної, Ю. Дмитрієва, С. Думасенка, О. Коллегової, М. Козлова, М. Крипчука, В. Печерського, Т. Тетеревкової, І. Шароєва та ін., в яких окреслено історико-культурне підґрунтя естрадного мистецтва та виявлено його специфічні риси. На основі досліджень вказаних авторів з'ясовано місце вокальної естради у жанрово-видовій системі естрадного мистецтва, вказано на відмінності вокальної естради від академічної школи.

У підрозділі 1.2 «*Естрадне мистецтво: визначення, специфіка, базові засади*» окреслено генезу естрадного мистецтва та охарактеризовано його засади.

На основі праць Ю. Дмитрієва, С. Клітіна, Є. Кузнєцова, Є. Уварової визначено та охарактеризовано сім базових засад естрадного мистецтва – відкритість, легкість, синтетичність, лаконізм, імпровізаційність, мобільність, індивідуальність.

Відкритість естради базується на активному діалозі артиста з глядацьким залом; *легкість* окреслює специфіку сприйняття естрадного твору, що не потребує попередньої підготовки глядача, *синтетичність* обумовлює поєднання в естрадному номері елементів різних видів мистецтв; *лаконізм* передбачає високу концентрацію змісту у творі; *імпровізаційність* є креативною складовою сценічної поведінки артиста естради, його відкритістю на ту чи іншу реакцію аудиторії; *мобільність* передбачає здатність артиста до виконання сценічної діяльності за будь-яких умов (*професійна мобільність*) та оперативне реагування на запити суспільства (*соціальна мобільність*); *індивідуальність* артиста виявляється у постійному пошуку оригінальності, самобутності, індивідуальної виконавської манери, власного сценічного образу. Зазначено, що базові засади естрадного мистецтва є універсальними для усіх його видів.

У Розділі 2 «Вокальна естрада в українській культурі ХХ століття: історична ретроспекція», що складається з трьох підрозділів, розроблено періодизацію та здійснено огляд естрадного вокального мистецтва України (у складі СРСР та доби Незалежності) як важливого чинника культурного життя.

У підрозділі 2.1 «Становлення вокальної естради ХХ ст. (20–50-ті рр.)» здійснено огляд перших двох періодів, що охоплюють відповідно 20–30-ті та 40–50-ті роки ХХ ст. У 20–30-х рр. музична естрада представлена чотирма напрямками: вуличною мітинговою піснею, кафешантанною естрадою, сатиричними театральними музичними виставами «синьоблузників», джазовою музикою. У цей період формується самобутній стиль музичної естради з акцентом на ідеологічній складовій (за винятком українських територій, що не входили до складу СРСР), відбувається адаптація джазової музики у вигляді «відджазування» пісенної творчості у репертуарі оркестрів О. Цфасмана, Л. Теплицького, Б. Крупишева, Л. Утьосова, О. Варламова, Л. Яблонського, Є. Козака та ін.

Період 40–50-х рр. відзначений збільшенням творів патріотичної тематики, в яких відчуття перемоги над ворогом поєднувались з темою щасливого майбутнього та любовною лірикою (творчість В. Мураделі, Б. Олександрова, І. Дунаєвського, А. Новікова, М. Блантера, М. Фрадкіна, К. Лісова, Ю. Мейтуса, П. Козицького, Л. Ревуцького, Г. Верьовки та ін.). Період «відлиги» (1953–1964 рр.) характеризується відносною демократизацією суспільного життя та більшою свободою творчості. У цей час динамічно розвивається джазова музика (оркестри під орудою Л. Утьосова, О. Лундстрема, Е. Рознера, «Теа-джаз» Г. Варса, київські джаз-оркестри П. Кеслера та Г. Петренка), естрадна пісня (творчість В. Баснера, П. Майбороди, А. Кос-Анатольського, І. Шамо). У цей період розкривається талант Г. Великанової, Е. П'єхи, Ж. Татляна, М. Кристалінської, О. Таранця, П. Ретвицького, Е. Яроцької, Д. Гнатюка, К. Огнєвого.

Переламним моментом розвитку радянської естради стали виступи зарубіжних артистів та колективів під час проведення у 1957 р. в Москві Всесвітнього фестивалю молоді і студентів, після завершення якого до СРСР почали приїздити зарубіжні виконавці, які знайомили слухачів з новітніми тенденціями західної естрадної музики.

У підрозділі 2.2 «Тенденції розвитку музичної естради 60–70-х рр. ХХ ст.» проаналізовано передумови жанрового та стильового оновлення естрадного мистецтва зазначеного періоду.

Новий етап розвитку радянської естради був пов'язаний зі зменшенням ідеологічного тиску, що призвело до посилення впливів зарубіжної популярної музики. Під впливом західних біг-бітових та ритм-н-блюзових виконавців («Бітлз», «Роллінг Стоунз», Елвіс Преслі, Чак Беррі, Кліфф Річард) працюють колективи «Друге Дихання», «The Once», «Березень», «Еней», «Червоні Дияволята», «Дзвони» та ін. До творчості цих гуртів влада відносилася обережно, однак окремі композиції потрапляли на державне радіо та телебачення. Офіційну державну підтримку отримав неофольклорний стиль вокально-інструментальних ансамблів (ВІА), які майстерно поєднували

роковий біт з неповторним орнаментом національної мелодики («Кобза», «Смерічка», «Світязь», «Червона рута» та ін.).

Традиції попереднього періоду розвитку естради було продовжено та розвинуто у *театрі пісні*, у розвиток якого зробили вагомий внесок Л. Утьосов, М. Бернес, К. Шульженко, де у пісенному творі музичний, поетичний та виконавський компоненти були рівноправними.

У 60–70-ті рр. розпочинається професіоналізації естрадного мистецтва: відкриваються спеціалізовані навчальні заклади естрадно-циркового спрямування в Москві, Ленінграді, Алма-Аті, Тбілісі, Києві та інших містах СРСР. В Україні першим спеціалізованим навчальним закладом для підготовки кадрів для професійної естради стала Республіканська студія естрадно-циркового мистецтва, що відкрилася у 1961 р. у Києві, а у 1975 р. була реорганізована в Київське державне училище естрадно-циркового мистецтва.

Становлення професійної естради ознаменовано створенням державних концертних організацій. У 1969 р. на базі «Укрконцерту» засновано Київський мюзик-хол, у репертуарі якого були музично-танцювальні ревію, сюїти, музичні вистави, тематичні концерти. У склад трупі в різні роки входили М. Гнатюк, І. Попович, Ф. Мустафаєв, Т. Кочергіна, В. Удовиченко, М. Мозговий, В. Шпортко, Л. Відаш, Л. Сандулеса, Н. Рожкова, Т. Повалій, Т. Самая та ін.

У підрозділі 2.3 «Музичне мистецтво естради 80–90-х рр. ХХ ст.» охарактеризовано естрадне мистецтво у світлі соціальних, політичних та економічних трансформацій, що відбувалися у радянському та пострадянському суспільстві.

Перебудова та розпад СРСР призвели до трансформації естрадного мистецтва. Попри те, що пострадянська естрада була представлена творами громадянського звучання (творчість І. Талькова, Т. Петриненка, О. Кулика, О. Єгорова та ін.), з появою шоу-бізнесу та зменшенням ідеологічного контролю естрада почала стрімко втрачати художньо-естетичну та виховну функції, що призвело до зниження її художнього рівня. Шаленої популярності набувають твори з невибагливими текстами у стилі диско («Ласковий май», «Міраж», Руся, Ірчик зі Львова, «Фрістайл», «Канікули», «Цей дощ надовго» та ін.), стиль шансон, що сягає корінням кафешантанної естради 20-х рр., реанімований у 90-х рр. емігрантами на теренах колишнього СРСР (Л. Успенська, А. Днепров, М. Шуфутинський, В. Токарев та ін.).

Комерціалізація естради призвела до руйнування її інфраструктури: ліквідовано мюзик-хол, театр естради, Київконцерт, об'єднання музичних ансамблів (ОМА) та інші творчі установи. Однак до кінця 90-х рр. естрада ще інерційно функціонувала, спираючись на досвід професійних кадрів, вихованих раніше. У цей період основним професійним закладом, що готує мистецькі кадри для естради, залишається Київське естрадно-циркове училище (нині Муніципальна академія естрадного та циркового мистецтва), яка зберігає кращі національні традиції й готує естрадних артистів для української сцени.

В історії новітньої української естради найбільш плідним був період до 1998 р., коли самодостатні українські артисти, окрилені відсутністю стороннього культурного впливу, взяли на себе відповідальність за подальшу

долю пісенної культури України. За цей час сформувалася інфраструктура розгалуженої мережі фірм звукозапису, рекордингових компаній з виробництва відео- та аудіо-продукції, продюсерських агенцій, національних фестивалів та конкурсів, музичних періодичних видань, телеканалів, шоу-проектів. Вокальна естрада цієї доби в Україні є яскравою, багатоманітною та різножанровою картиною, представленою творчістю як майстрів естради (В. Зінкевич, С. Ротару, Н. Яремчук, М. Мозговий, Н. Шестак, І. Попович, І. Бобул, Л. Сандулеса, О. Білозір, Т. Петриненко та ін.), так і нових імен (І. Білик, В. Павлік, Самая-Т, І. Сказіна, М. Бурмака, Катя Chilly, Н. Могилевська, Руслана, В. Хурсенко, М. Одольська, К. Бужинська, О. Юнакова, Каріна Плай, Інеш, гурти «Табула Раса», «Брати Карамазови», «Плач Єремії», «Океан Ельзи», «Аква Віта», «Скрябін», «Грін Грей», «ВВ», «Кому вниз», «Нічлава-блюз», «Брати блюзу» та ін.). Розвиток української естради був призупинений у 1998 р., коли внаслідок дефолту сусідньої Росії українські артисти були штучно витіснені з українського ринку представниками російського шоу-бізнесу.

У Розділі 3 «Українське вокальне мистецтво естради початку ХХІ століття», що складається з трьох підрозділів, охарактеризовано сучасний стан української вокальної естради.

У підрозділі 3.1 «Мистецтвознавча рецепція вокального мистецтва естради» визначено проблемне поле, пов'язане з оцінкою творів естрадного мистецтва.

Зазначено, що нині спостерігається кадровий дефіцит мистецтвознавців у галузі вокальної естради як науковців, так і музичних критиків. У мистецтвознавчій літературі переважно натрапляємо на упереджену думку щодо сучасної вокальної естради, особливо серед представників академічної вокальної школи (роботи В. Морозова, І. Ульєвої та ін.). Винятком є праці російського вченого А. Цукера, який, висвітлюючи феномен «російського шансону», запропонував розглянути проблему сучасної естради з позиції причинно-наслідкових зв'язків, зазначаючи, що мистецтвознавча наука покликана спокійно розбиратися в явищі, розуміти його природу, витоки, механізми функціонування, перспективи подальшого розвитку.

На сьогодні невпорядкованою є термінологічна база вокального мистецтва естради, яка нині потребує легалізації багатьох зарубіжних термінів та встановлення тезаурусу єдиної професійної лексики у спеціалізації «Естрадний вокал». У роботі сформовано критерії аналізу вокального мистецтва естради, які передбачають розуміння мистецтвознавцем та критиком процесів, що відбувається в сучасній естрадній музиці із врахуванням специфіки естрадного мистецтва. Фахівець-естрадознавець повинен оперувати оціночними критеріями, властивими саме для естрадної музики, а також досконало володіти науковим апаратом, розробленим із врахуванням специфіки естрадного мистецтва.

Підрозділ 3.2 «Звуковий ідеал естрадного вокального саунду» присвячено характеристиці поняття «саунд», що поєднує фізичні якості індивідуальної тембрації голосу та неповторну природу його звукової колористики.

Технічний прогрес, змінивши тембральне звучання музики ХХ ст. за допомогою електромюзичних інструментів, вплинув і на естетику вокального звуку. Новий саунд стає маркером, що дистанціює академічного та естрадного співака: останній потребує постійних студійних експериментів, де займається пошуком свого просторово-звукового образу – вокального саунду, що забезпечує йому творчу перспективу. Креативна сторона естетичної складової саунду естрадного співака полягає у компетенції в області електроніки та акустичної взаємодії, досвіді слухового діагностування звукоутворення, володінні колористикою звукових ефектів.

У саунді немає загальноприйнятого «звукового ідеалу», на який прийнято орієнтуватися або сприймати як еталонний вокальний звук. Саунд поєднує всі професійні якості вокаліста, які, окрім власне вокалу, передбачають вміння користуватися звукопідсилювальною апаратурою, орієнтування в будь-яких акустичних умовах залу тощо. Новації в естрадному вокалі, що з'явилися внаслідок розвитку науково-технічного прогресу, спричинили перегляд базових принципів щодо голосової позиції і вокального дихання, які є відмінними від академічного вокалу, і мають стати ключовими у процесі підготовки естрадних вокалістів.

У підрозділі 3.3 «Українське естрадне вокальне виконавство та педагогіка: проблемні питання» висвітлюються проблемні зони, що існують сьогодні при підготовці естрадних вокалістів.

Зазначено, що сьогодні в естрадному мистецтві є значна розбіжність між теорією та практикою: теоретичне осмислення сучасної естради, у тому числі у виконавській та педагогічній діяльності, не встигає за її розвитком. Нині набувають актуальності питання створення єдиної освітньої програми, орієнтованої на виховання універсального вокаліста, який володіє сучасною вокальною технікою (мовленнєва позиція, резонатори, дихання, регістри, голосові режими, вокальні прийоми і голосові ефекти), має посилене відчуття метроритму, надзвичайно важливого для естрадного виконавця, вміє користуватися звукопідсилювальною апаратурою, орієнтується в акустичних умовах концертних залів тощо.

Сучасні навчальні програми підготовки естрадного виконавця повинні базуватися на науково-теоретичній та методичній базі із врахуванням передового вітчизняного та зарубіжного досвіду. Це обмежить проникнення архаїчних методів навчання у процес підготовки естрадного вокаліста, які не відповідають сучасним вимогам міжнародного стандарту. Оновлення змісту навчання сприятиме якісному зростанню української естради та її виходу на міжнародний рівень.

ВИСНОВКИ

1. Визначено, що естрада як мистецьке явище є важливою складовою культурного життя України. Еволюція естрадного мистецтва як культурно-мистецького феномену, що найтісніше пов'язаний з соціумом, відображає усі суспільні та політичні процеси, що відбувалися у країні. Доведено, що

протягом усієї історії розвитку українського естрадного мистецтва провідною соціокультурною функцією була естетична, яка зменшила свою вагу лише у добу шоу-бізнесу (1990-ті рр. – початок ХХІ ст.). У радянський період (1920–50-ті рр.) основним замовником естрадного мистецтва була партійна верхівка, відповідно, головним рушієм розвитку естрадного мистецтва став його ідеологічний компонент, роль якого дещо зменшилася у період НЕПу (20-ті рр.) та хрущовської відлиги (1953–1964 рр.), коли він поступився розважальному та рекреаційному. Показано, що у СРСР ідеологічна функція була нерозривно пов'язана з виховною, що відокремлювало радянську естраду від її західних аналогів – кабаре, вар'єте, бурлеску, мюзик-холу, індустрії розваг (шоу-бізнесу). До 1990-х рр. розвиток радянської, у тому числі й української, естради відбувався у соціокультурній тріаді «ідеологічне – виховне – естетичне», з тимчасовим посиленням розважально-рекреаційного начала у період НЕПу та хрущовської «відлиги». Руйнація тріади призвела до втрати естрадою двох інших функцій – виховної та естетичної, спричинивши вихід на перший план розважально-рекреаційної. У добу шоу-бізнесу, попри пошуки нових мистецьких форм, ми спостерігаємо зменшення ваги естрадного мистецтва у національному культуротворенні, що негативно відбилося на стані сучасної української культури.

2. Підвалини естрадознавства як окремого напрямку мистецтвознавчих досліджень було закладено радянським мистецтвознавцем С. Клініним у книзі «Естрада: проблеми теорії, історії та методики» (1987), що стала першою спробою комплексного підходу у вивченні естрадного мистецтва, у якій автор дав обґрунтування його основних засад. Естрадознавство як напрям мистецтвознавчої науки не закріпилося в науковому полі через соціокультурні зміни 1990-х рр., коли професійна естрада розпочала рух у бік масово-розважальних експериментів комерційного формату. Доведено, що естрадознавство, яке складається з теорії та історії естради, естрадного виконавства, прикладного естрадознавства, є напрямом мистецтвознавчої науки, що вивчає естрадне мистецтво у його видових, родових, жанрових та стильових відгалуженнях. Естрада як виконавський вид мистецтва в силу своєї синтетичної природи поділяється на театральний, музичний, хореографічний та цирковий види. Родова класифікація естрадного мистецтва визначається засобами виразності сценічного втілення і включає мовний, вокальний, інструментальний, танцювальний, оригінально-спортивний роди. Визначення родів часто є умовним через естрадну специфіку, де концертний номер поєднує елементи різних видів мистецтв. Жанрова система естрадного мистецтва визначається змістом та формою художнього твору в його сценічному виконанні (монолог, куплети, скетч, джаз-танець, пантоміма тощо).

Синтетична природа естрадного мистецтва та особливості його функціонування у радянському та пострадянському просторі ХХ – початку ХХІ ст. вказують на приналежність естради одночасно і до масової, і до елітарної культури, де перша виявляє себе у зверненні до широкої аудиторії, друга – в пріоритетності естетичного компонента над комерційним, високому професійному рівні митців, потенційній можливості ускладнення мистецьких

форм, виховної спрямованості. Посилення масового компонента у добу шоу-бізнесу руйнує естрадне мистецтво зсередини, що ми спостерігаємо сьогодні в Україні. Відтворення багаторічних традицій української естради сприятиме реалізації її художніх завдань та відновленню естетичної та виховної соціокультурних функцій в українському суспільстві.

3. Виокремлено та охарактеризовано п'ять періодів розвитку естрадного (у т. ч. і вокального) мистецтва в Україні ХХ ст.

У 20–30-ті рр. розвиток естрадного мистецтва йшов, коливаючись між двома полюсами — ідеологічним, репрезентованим вуличною мітинговою естрадою (за винятком українських регіонів, що в цей період входили до складу інших держав), і рекреаційно-розважальним, що активно розвивався у період НЕПу (кафешантанна естрада, ранній джаз). У цей період було закладено основні вектори розвитку радянської естради – доцентровий, з пріоритетною ідеологічною та пов'язаною з нею виховною функціями, та відцентровий, ознаменований посиленням західних впливів з орієнтиром на розважальну музику.

40–50-ті рр., попри посилення ідеологічного впливу на естрадне мистецтво, ознаменовані творчим злетом у вокальному естрадному мистецтві. Естрада цього періоду посилює компенсаторну соціокультурну функцію у патріотичній тематиці воєнних років та позитивно-романтичному ліризмі важких часів повоєнної відбудови.

У 60–70-ті рр. внаслідок «розгерметизації» радянського суспільства у період «відлиги» посилюються відцентрові тенденції, що було пов'язано зі збільшенням впливів стильових течій світової музики в радянській, у тому числі й українській естраді. Цей період відзначено стильовим плюралізмом музичних течій (фольклорна хвиля, рок-музика (ВІА), бардівська пісня тощо), а також становленням естрадної освіти в Україні. 60–70-ті рр. є золотим віком української естради, коли у творчості численних солістів та колективів органічно поєднувалися надбання західної популярної музики з національними традиціями.

На 80-ті рр. припадає початковий етап комерціалізації естради і закладення підвалин шоу-бізнесу. Естрадне мистецтво, що має високий художній та виховний потенціал, втрачає свої позиції під тиском самодіяльних виконавців, що створюють масовий музичний продукт. У цей період відбувається поступова переорієнтація українського суспільства на західну модель розважальної індустрії. Попри неоднозначність цього періоду для розвитку естрадного мистецтва, 80-ті рр. відзначаються професіоналізацією естрадної освіти в Україні, зокрема відкриттям естрадних відділень у державних мистецьких закладах.

90-ті рр. відзначені впливом глобалізації на пострадянському культурному просторі та зародженням національного шоу-бізнесу. Українські артисти у цей час отримали можливість творити, базуючись на національних культурних традиціях без стороннього диктату. Однак саме у цей період естрада перейшла у латентне функціонування, а всі її мистецькі здобутки було поглинуто шоу-бізнесом. Сьогоднішня ситуація, коріння якої лежать у

процесах, що відбувалися в 90-ті рр., наочно демонструє неможливість повної заміни естрадного мистецтва шоу-бізнесом, оскільки ці явища є нетотожними за генезою і соціокультурними функціями.

4. У роботі визначено сім базових засад естрадного мистецтва, до яких відносимо відкритість, легкість, синтетичність, лаконізм, імпровізаційність, мобільність, індивідуальність. *Відкритість* передбачає контакт з глядацьким залом, де публіка є партнером, а не стороннім спостерігачем, що принципово вирізняє естраду від інших сценічних видів мистецтва. *Легкість* вимагає відповідних засобів виразності та способів подання творів, що не потребує попередньої підготовки глядача. Легкість не треба плутати з примітивністю: вона передбачає постановку складних питань у формі, зрозумілій для публіки. *Синтетичність* естради полягає у її різножанровості, де поєднуються елементи театрального, музичного, хореографічного та циркового мистецтв. *Лаконізм* передбачає стислість, самостійність, завершеність художнього образу, що обумовлює високу концентрацію змісту твору у його сценічному втіленні. *Імпровізаційність* є здатністю оперативного моделювання художнім матеріалом. Естрадний принцип імпровізаційності багатогранний, складовими якого є *адаптація* (психологія залу), *комунікативність* (респонсорний метод спілкування з публікою), *непередбачуваність* (здатність до «трансцендування», виходу за межі інструктивних шаблонів). *Мобільність* в естрадному мистецтві – здатність артиста до виконання сценічної діяльності за будь-яких побутових, фізичних і психологічних умов (професійна мобільність) та оперативне реагування на запити суспільства (соціальна мобільність). Естрада передбачає *індивідуальність (персоніфікованість)* артиста, вона є своєрідним «культом виконавця» (В. Зайцев), який має неповторне творче обличчя. Цим естрада відрізняється від шоу-бізнесу, де ключовою фігурою є продюсер, а не виконавець. Базові засади тісно взаємопов'язані між собою і є універсальними для усіх естрадних видів, родів та жанрів.

5. Невід'ємним атрибутом сучасної вокальної естради є саунд (просторово-звуковий образ) – інтегральна характеристика звучання голосу вокаліста, його індивідуальна тембрація. Зазначено, що сучасний естрадний вокальний саунд має відмінності від еталонного академічного звуку: 1) за способами контролю акустичного середовища залу, де відправним джерелом саунду є співак, а не звукова апаратура; 2) за виконавською компетенцією в області взаємодії з електронним обладнанням і його практичним використанням; 3) за досвідом слухового діагностування звукоутворення і вмінням користуватися колористикою звукових ефектів.

Новітні мистецькі технології внесли корективи і у вокальну естраду. Сучасний естрадний вокал відрізняється від академічного постановкою голосу, звукоутворенням, атакою звуку, голосовими прийомами і ефектами (growl, rattle, distortion, creak, scream тощо). Видозмінилися й акустичні умови, в яких працює естрадний вокаліст, перемістивши звукоформування в мовленнєву позицію. Особливого значення в естрадному вокальному виконавстві також набуває музичний метроритм, який є основним інструментом інтонаційно-динамічної передачі мелодичної та гармонічної структури твору. У вокальній

естраді метроритм виконує функцію першооснови формування симультанних ритмів, що забезпечує емоційний підйом у відтворенні пісенного образу.

6. Вокальне мистецтво естради має власну традицію й історіографію, водночас його теоретична база не є досконалою. Естрадознавча термінологія наразі не уніфікована, невизначеними є художньо-естетичні критерії оцінки явищ естрадного мистецтва, спостерігається дефіцит мистецтвознавчих кадрів, які професійно займаються інформаційною, критичною і науково-дослідницькою діяльністю у царині естради.

Аналіз наукових досліджень естрадної музики останніх років показав, що значне місце в них приділяється історичному розвитку зарубіжної розважальної індустрії як єдино правильного прикладу для розвитку вітчизняного шоу-бізнесу. Зазначено, що орієнтація лише на західні зразки є хибним шляхом, оскільки розвиток української естради може бути успішним лише у поєднанні надбань світового досвіду популярної музики з національними культурними традиціями. Доведено, що врахування історичного досвіду вітчизняної естради, його орієнтації на ціннісні та естетичні критерії сприятиме оновленню національних традицій естрадного мистецтва і поповнить його золотий фонд. Отже, дане дослідження відкриває перспективи зближення теорії і практики в українському естрадному мистецтві та підтверджує доцільність його вивчення у контексті синтезу провідних тенденцій світової музичної культури й національних традицій.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ АВТОРОМ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Самая Т. В. Базові засади естрадного мистецтва // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. Київ: Міленіум, 2012. Вип. 21. С. 219–226.

2. Самая Т. В. Художня критика в галузі естрадного мистецтва: проблемні питання // Українська культура: минуле, сучасність, шляхи розвитку: зб. наук. пр. Рівне: РДГУ, 2015. Вип. 21. Т. 1. С. 174–180.

3. Самая Т. В. Вокальне мистецтво в мистецтвознавчій науці: перспективи дослідження // Культура України: зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2016. Вип. 53. С. 50–59.

Статті у наукових фахових виданнях України, які включені до міжнародних наукометричних баз даних

4. Самая Т. В. Естетичні проблеми саунду у естрадному вокальному виконавстві // Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство: наук. журн. – Київ: Міленіум, 2015. № 2 (5). С. 193–199.

5. Самая Т. В. Основні тенденції розвитку вокального мистецтва естради України 60–70-років ХХ століття // Вісник Національної академії керівних

кадрів культури і мистецтв: зб. наук. пр. Київ: Міленіум, 2017. Вип. 3. С. 133–137.

Стаття у науковому періодичному іноземному виданні

6. Самая Т. В. Современные тенденции в эстрадном вокальном исполнительстве (к вопросу теоретического осмысления базовых понятий вокальной педагогики) // Образование в сфере искусства: современный контекст: науч.-інформ. журн. Магнитогорск: Магнитогорская государственная консерватория им. М. И. Глинки, 2013. № 1. С. 84–92.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

7. Самая Т. В. Соціальна проблематика у діяльності продюсера музичної естради // Діяльність продюсера в культурному просторі України ХХІ століття. Матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. (7 квітня 2010 р., м. Київ). Київ: НАКККіМ, 2010. С. 103–106.

8. Самая Т. В. Місце естрадного музичного мистецтва у формуванні культурної політики держави // Культурна політика у контексті етнокультурного різноманіття України. Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (29–30 вересня 2010 р., м. Київ). Київ: НАКККіМ, 2011. С. 132–134.

9. Самая Т. В. До питання про витоки та специфіку продюсерської діяльності // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття. Матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. (2 грудня 2010 р., м. Київ). Київ: НАКККіМ, 2011. С. 114–116.

10. Самая Т. В. Особливості вокальної техніки у сучасному естрадному мистецтві // ІХ культурологічні читання пам'яті Володимира Подкопаєва «Концептуальні проблеми розвитку української культури у світлі підготовки і проведення 2012 року як року культури та відродження музеїв в Україні». Матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. (2–3 червня 2011 р., м. Київ). Київ: НАКККіМ, 2011. С. 156–159.

11. Самая Т. В. Імпровізаційність як базова засада музичного естрадного мистецтва // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: традиції, концепції, перспективи. Матеріали Міжнарод. наук.-практ. конф. (15–16 грудня 2011 р.). Київ: НАКККіМ, 2012. С. 147–149.

12. Самая Т. В. Проблема формування звуку в сучасному вокальному виконавстві // Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ століття. Матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (22–23 березня 2012 р., м. Мукачеве). Мукачеве: МДУ, 2012. С. 152–155.

13. Самая Т. В. Інноваційні тенденції вокальної педагогіки в естрадно-джазовій освіті // Естрадне та джазове мистецтво у контексті сучасної освіти. Матеріали I Всеукр. наук.-творчої конф. (21 лютого 2013 р., м. Київ). Київ: НАКККіМ, 2013. С. 99–101.

14. Самая Т. В. Поняття «еталонного» звуку в сучасному вокальному виконавстві // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології.

Матеріали V Міжн. наук.-творч. конф. (10–11 листопада 2011 р., м. Київ). Київ: НАКККиМ, 2011. С. 109–110.

15. Самая Т. В. Актуальність питання вокального слуху для сучасної вокальної педагогіки // Трансформація освіти і культура: традиції та сучасність. Матеріали Міжн. наук.-творч. конф. (2–3 травня 2012 р., м. Київ). Київ: НАКККиМ, 2012. С. 103–105.

АНОТАЦІЯ

Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. – Київ, 2017.

У дисертації окреслено місце естради як мистецького явища в українській культурі ХХ – початку ХХІ ст. Обґрунтовано концептуально-методологічні засади естрадознавства як мистецтвознавчого напрямку, що вивчає естрадне мистецтво у його жанрових, родових та видових відгалуженнях, визначено базові засади естрадного мистецтва. Висвітлено етапи розвитку української вокальної естради ХХ ст., виявлено специфічні риси естрадного вокалу в його відмінності від академічного, окреслено сучасні тенденції естрадної вокальної естетики. Висвітлено проблемне поле мистецтвознавчої рецепції вокального мистецтва естради в українській культурі початку ХХІ ст.

Доведено, що естрадознавство є напрямом мистецтвознавчої науки, що вивчає естрадне мистецтво у його видових, родових, жанрових та стильових відгалуженнях. Зазначено, що синтетична природа естрадного мистецтва вказує на його приналежність одночасно до масової та елітарної культури. Посилення масового компонента у добу шоу-бізнесу руйнує естрадне мистецтво зсередини, що ми спостерігаємо сьогодні в Україні. Відтворення багаторічних традицій української естради сприятиме реалізації її завдань в українському суспільстві.

Ключові слова: масова культура, елітарна культура, естрадне мистецтво, вокальна естрада, естрадознавство, мистецькі технології, саунд, метроритм.

SUMMARY

Samaya T. V. The Variety Vocal Art as a Factor in the Cultural Life of Ukraine in the second half of the 20th – beginning of the 21st century. –The qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Thesis for the Degree of Candidate of Art Criticism (Ph.D.) by specialty 26.00.01 «Theory and History of Culture». – The National Academy of Managerial Staff of Culture and Art, Ministry of Culture of Ukraine. – Kyiv, 2017.

The thesis defines the place of the variety art phenomenon in the Ukrainian culture of the 20th – beginning of the 21st century. It justifies the conceptual-methodological basis science of variety arts as the art direction, the study of variety art in its genre, generic and species branches, defines the basic principles of variety art. There were covered the stages of development of the Ukrainian vocal music of the twentieth century, identified the specific features of variety vocal in its differences from the academic vocal, marked modern trends in variety-music aesthetics. It reflects the perception and evaluation problem of the vocal art music in Ukrainian culture of the early twenty-first century.

It was determined that a variety music as an artistic phenomenon is an important part of the cultural life of Ukraine. Evolution of a variety art as a cultural phenomenon reflects the social and political processes taking place in the country. It was proved that throughout the history of the development of the Ukrainian variety art the leading socio-cultural function was aesthetic, which reduced its value only during the show business time (1990s – beginning of the 21st century). In the Soviet period (1920–50-ies) the main customer of a variety art was the top Party officials, respectively, the main engine of the development of variety art was its ideological component, which slightly decreased during the NEP period (20-ies) and the Khrushchev's «thaw» (1953–1964), when he lost to entertainment and recreation. It is shown that the ideological function in the USSR was inseparably linked with instructional function that separated Soviet music from its Western counterparts – cabaret, vaudeville, burlesque, music hall, show-business. Up to the 1990s the development of the Soviet variety arts, including of Ukrainian, took place in the socio-cultural triad «ideological – instructional – aesthetic», with a temporary strengthening of the entertainment and recreation beginning in the period of NEP and Khrushchev's «thaw». The destruction of the triad had led to the loss of two other functions – educational and the aesthetic, bringing the entertainment and recreation at the first place. In the show-business, despite the searching for new artistic forms, we see the variety art value reduction in the national culture, which negatively affected the contemporary Ukrainian culture.

This work identifies and describes seven basic foundations of variety art. The openness of the stage based on an active artist's dialogue with his audience; the ease outlines the specificity of variety art perception that doesn't require any preliminary audience preparation; the synthetically character determines the combination of variety arts elements of different art forms; conciseness implies a high concentration of content in the piece; improvisation is the creative component of the artist's stage acting, his openness to a particular audience reaction; mobility implies the ability of the artist to execute stage work under all conditions (occupational mobility) and rapid response to the demands of society (social mobility); the individuality of the artist is in the constant search of originality, identity, individual manner of performance, his own stage image. It is noted that the basic foundations of variety art are universal to all types and genres.

An essential attribute of the contemporary vocal arts is the concept of "sound" (spatial sound image) – integrated sound characteristic of the singer's voice, his solo embrace. Modern variety singing differs from the academic voice training in the

sound generation and its attack, voice techniques and effects (growl, rattle, distortion, creak, scream, etc). The acoustic conditions where the variety singer works have changed and moved the sound generation to the speech position. Musical rhythm also takes a particular importance in the vocals.

Vocal variety art has its own tradition of historiography, at the same time, its theoretical base is not perfect. Terminology of variety vocal is not yet unified, artistic and aesthetic criteria for the evaluation of the variety art phenomena are uncertain, there is a shortage of art staff, that a is professionally engaged in informational, critical and research activities in the field of music. The analysis of the recent modern music scientific studies has shown that the historical development of the foreign entertainment industry is shown as the only correct example for the development of domestic show-business. It is noted that the orientation only on the Western models are false, because the development of the Ukrainian platform can only be successful in combining achievements of the variety music world experience with national cultural traditions. It is proved that taking into account the historical experience of the national stage, its values orientation and aesthetic criteria will contribute to the renewal of the national variety art traditions and will enrich its golden fund.

Keywords: mass culture, elite culture, variety art, vocal variety art, science of variety art, art technology, sound, musical rhythm.