

8. Skrebkova-Filatov M. S. (2014). Theory of the historical evolution of musical styles S. S. Skrebkova and ModernMoscow:ity. Retrieved from: <http://docplayer.ru/33269553-Teoriya-istoricheskoy-evolyucii-muzykalnyh-stiley-s-s-skrebkova-i-sovremennost.html> [in Russian].
9. Angell H. C. (2012). Selected vocal arrangements of Irish folksongs: a history, stylistic analysis, repertoire list, and guide to performance and pedagogy. Indiana University. Retrieved from: <https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/2022/15168> [in English].
10. Cooper D. (2009). The Musical Traditions of Northern Ireland and its Diaspora. London : Ashgate. Retrieved from: https://books.google.com.ua/books?id=wD93mJ5LX9oC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [in English].
11. Flood W. H. G. (1970). A History of Irish Music. New York: Praeger. Retrieved from: <https://www.libraryireland.com/IrishMusic/Contents.php> [in English].
12. Scottish Ear Worms: The Folksong Collections of George Thomson: The Scotia News. Edinburgh. Retrieved from: <http://userhome.brooklyn.cuny.edu/anthro/jbeatty/Scotia/issue34/issue34.html> [in English].
13. Thomson, George.: The Burns Encyclopedia. Retrieved from: <http://www.robertburns.org/encyclopedia/ThomsonGeorge1757-1851.858.shtml> [in English].

Стаття надійшла до редакції 27.01.2019 р.

УДК 78.083-043.86

Дружинець Маріанна Ігорівна
викладач кафедри естрадного співу
Київської муніципальної академії
естрадного та циркового мистецтва,
здобувач Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтва
ORCID 0000-0003-2843-8138
marianna.druzhinec@gmail.com

КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІ ПРОГРЕСИ НАПРЯМІВ ЕСТРАДНО-МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Мета статті – розглянути на основі наукових досліджень культурно-історичну еволюцію естрадного музичного мистецтва, здійснити експлікацію поняття «сучасне естрадне мистецтво» у мистецтвознавчому аспекті; охарактеризувати специфіку напрямів естрадно-музичного мистецтва; висвітлити на основі наукових досліджень культурно-історичну еволюцію естрадного музичного мистецтва. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного, історико-логічного, аналітичного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу культурно-історичні прогресії естрадно-музичного мистецтва, жанри естради. **Наукова новизна.** Вперше у цій статті намагалися визначити напрями та шляхи, якими може розвиватися наше естрадне мистецтво. Проте недостатня розробленість в науці теми завдань і особливостей музичної естради робить деякі положення дискусійними, розв'язання яких є важливим для сучасного культурного життя. **Висновки.** Музичне мистецтво є відображенням традицій українського народу, особливостей менталітету, свідомості та самосвідомості українців. Кожен з естрадних стилів та жанрів має специфічні художні особливості та засоби виразності, на сучасному етапі естрадному музичному мистецтву властива багатогранність, своєрідна трансформація структури стилю. Воно зберігає народне коріння, етнічні традиції та посідає окреме місце як самостійне явище художньої культури у другій половині XIX і на початку XX століття. Таким чином, у другій половині XIX і на початку XX століття сформувалися і утвердилися власне естрадні музичні жанри, що відрізняються єдністю музичного стилю. Протягом останніх двох століть вітчизняна музична естрада сформувалася у широкий, багатогранний напрямок мистецтва.

Ключові слова: музичне естрадне мистецтво, естрадне мистецтво, форми, стилі та жанри естрадної музики.

Дружинець Маріанна Ігорівна, преподаватель кафедры эстрадного вокала Киевской муниципальной академии эстрадного и циркового искусств, соискатель Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Культурно-исторические прогрессии направлений эстрадно-музыкального искусства

Цель статьи - рассмотреть на основе научных исследований культурно-историческую эволюцию эстрадного музыкального искусства, осуществить экспликацию понятия «современное эстрадное искусство» в искусствоведческом аспекте; охарактеризовать специфику направлений эстрадно-музыкального искусства; осветить на основе научных исследований культурно-историческую эволюцию эстрадного музыкального искусства

ства. **Методологія** дослідження заключається в застосуванні порівняльного, історико-логічного, аналітичного методів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити і підвргнути аналізу культурно-історичні прогреси естрадно-музичного мистецтва, жанри естради. **Наукова новизна.** Вперше в цій статті намагались визначити напрямки і шляхи, якими може розвиватися наше естрадне мистецтво. Однак недостатня розробленість в науці теми завдань і особливостей музичної естради робить деякі положення дискусійними, рішення яких важливо для сучасної культурної життя. **Висновки.** Музичне мистецтво є відображенням традицій українського народу, особливостей менталітету, свідомості і самосвідомості українців. Кожен з естрадних стилів і жанрів має специфічні художні особливості і засоби виразності, на сучасному етапі естрадного музичного мистецтва присутня багатогранність, своєобразна трансформація структури стилю. Воно зберігає народні корні, етнічні традиції і займає особливе місце як самостійне явище художньої культури во II половині XIX і в початку XX століття. Таким чином, во II половині XIX і в початку XX століття сформувалися і утвердились власні естрадні музичні жанри, що відрізняються єдинством музичного стилю. Впродовж останніх двох століть українська музична естрада сформувалась в широке, багатогранне напрямки мистецтва.

Ключові слова: музичне естрадне мистецтво, естрадне мистецтво, форми, стилі і жанри естрадного музики.

Druzhinets Marianna, teacher of the pop music department of Kiev Municipal Academy of Pop and Circus Arts, the candidate of National Academy of Management of Culture and Arts

The cultural and historical progresses of pop-music art directions

The aim of the article is to consider the cultural and historical evolution of pop music on the basis of scientific research, to explicate the concept of "pop modern art" in the scientific aspect of art; to characterize the specifics of the trends of pop music art; to highlight the cultural and historical evolution of pop music art on the basis of scientific research. **The methodology** of the research includes comparative, historical and logical methods, analytical methods. This methodological approach allows us to reveal and analyze the cultural and historical progressions of pop music art, genre of pop art. **Scientific novelty.** For the first time in this article we tried to determine the directions and ways in which our pop art can develop. However, the insufficient development of the topic and the tasks and features of the musical art in science makes some provisions open to discussion, the solution of which is important for contemporary cultural life. **Conclusions.** Musical art is a reflection of the traditions of the Ukrainian people, the peculiarities of mentality, consciousness of the Ukrainians. Each of the pop art styles and genres has specific artistic features and means of expressiveness; nowadays pop music art is characterized by versatility, a peculiar transformation of the style structure. It preserves folk roots, ethnic traditions and occupies a separate place as an independent phenomenon of artistic culture in the second half of the XIX and the beginning of XX century. Thus, in the second half of the 19th and the beginning of the 20th century, musical genres of their own, formed by the unity of musical style, were formed and established. During the last two centuries, the national musical stage was formed in a broad, multifaceted direction of art.

Keywords: pop music art, pop art, forms, styles and genres of pop music.

Актуальність теми дослідження. Естрадне мистецтво займає великий простір в житті суспільства, розуміння цього феномена передбачає осмислення особливостей його розвитку в системі духовної культури з огляду на зміни культурно-історичного контексту, трансформацію естетичних запитів та проблем мистецького життя. Стан вивчення становлення української музичної естради й узагальнення теоретико-методологічних аспектів цієї проблеми ще не можна назвати задовільним. Попри значну кількість наукових робіт, присвячених зазначеним проблемам, не вистачає комплексних досліджень, в яких би простежувалась культурно-історичні прогреси естрадно-музичного мистецтва, поглиблений культурологічний аналіз мистецтва музичної естради та його ролі у розвитку музичної культури України, хоча варто звернути увагу на низку цікавих досліджень соціологічного, психологічного, культурологічного, музикознавчого напрямів, у яких зроблено важливі узагальнення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Упродовж XX століття вітчизняні вчені досліджували естрадно-музичне мистецтво України в різних аспектах: вивчали його історію, генезу та шляхи розвитку, його періодизацію (Н.Барна, Є.Бобровников, Є.Бортник, Л.Гайдамака, В.Герасимов, Л.Гнатюк, В.Гуцал, А.Данилюк, А.Калениченко, І.Козаченко, А.Мельник, В.Пучко, Ю.Рева, В.Скромний, В.Степурко, К.Стеценко, М.Юрченко); присвячували свої студії актуальним питанням музичного, перш за все, естрадного репертуару сучасних українських композиторів (Л.Горенко, А.Гуменюк, П.Іванов, В.Комаренко, М.Лисенко, С.Марцинковський, Л.Носов, Г.Степанченко, Іво Бобул, В.Романко) [5, 85].

Мета дослідження – представити культурологічний аналіз мистецтва естради та охарактеризувати специфіку напрямів естрадно-музичного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. XX ст. називають добою естради, XIX – століттям літератури, а епоху Відродження – золотим століттям образотворчого мистецтва. Ці визначення свідчать не стільки

про популярність того чи іншого виду творчості, скільки про його можливість відобразити світосприйняття епохи, її духовні цінності, надії та ілюзії. Здавалось би, естрада – наймолодший з видів мистецтва, але нове, як відомо, не з'являється на порожньому місці. І своїм корінням все нове йде далеко у минулі століття. Ще в часи Римської імперії (Іст.до н.е.-Vст. н.е.) існувало розділення музики на серйозну класичну і так звану побутову – народну музику корибантів – фрігійських жреців, які супроводжували свої релігійні служби співом і танцями. Саме цю музику і можна вважати праобразом сьогоденної естради. І вже тоді елітарні музикознавці називали її легковажною і розбещеною. Але саме вона і була живою музикою свого часу. Вона жила поряд з простим народом, для якого були однаково недосяжні як мова аристократії – латина («чернь» розмовляла змішаною італійсько-французькою), так і елітарна класична музика. У точному перекладі з латини – естрада – помост, підлога. У сучасній практиці естрадою називають відкритий концертний майданчик, припіднятий над землею або рядами глядацьких крісел. Сцена, на відміну від естради, являє закритий з трьох сторін концертний майданчик [4, 60]. Отже, естрада – це, перш за все, відкритість всього: акторського мистецтва, принципів зовнішнього оформлення, способів спілкування з публікою.

Безперечно, естрада – багатожанровий вид мистецтва, що поєднує елементи театрального, музичного, циркового видовищ. Як і кожен вид мистецтва, естрадне має особливі художньо-естетичні ознаки. Найважливішою з них є імпровізаційність, а другою особливістю естради є її лаконізм. Ці поняття розповсюджуються майже на всі складові естрадного мистецтва – авторський твір, виконавські та акторські засоби його втілення, компоненти зовнішнього оформлення, технічні умови демонстрації. Лаконізм дозволяє естраді оперативної відгукнутись на будь-яку соціально важливу подію. Отже, соціальна мобільність є третьою ознакою цього мистецтва [1, 136]. Ще однією рисою, притаманною естраді, – є святковість, доступність сприйняття, жанрове розмаїття і, звичайно, художньо-виховний потенціал.

Безперечно, естрада – синтетичний вид мистецтва. Естрадна вистава (концерт) складається з окремих номерів різних жанрів. У створенні цих номерів бере участь чимало людей різних професій. Від їх таланту і майстерності залежить успіх праці всіх учасників цього складного процесу [3, 15].

У міркуваннях Є.М.Кузнецова, ученого і практика, що багато зробив для осмислення історії і теорії естради і цирку, можна побачити найбільш чітко визначення естрадного мистецтва. У книзі «З минулого російської естради» Кузнецов пише: «Естрадне мистецтво об'єднує різноманітні жанрові різновиди, спільність яких полягає в легкій пристосованості до різних умов публічної демонстрації, в короткочасності дії, в концентрованості його художніх виразних засобів, сприяючій яскравому виявленню творчої індивідуальності виконавця, а в області жанрів, пов'язаних з живим словом, – в злободенності, гострій суспільнополітичній актуальності тих, що зачіпають тим, в переважанні елементів гумору, сатири і публіцистики [9, 34]». Основні етапи розвитку естради досліджені одним з перших істориків вітчизняної естради Є.Кузнецовим. Особливий інтерес для вибраної теми представляють фундаментальні праці Є.Д.Уварової в області вітчизняної естради [11].

Естрадне мистецтво відносять до «легкого жанру», оскільки його основною функцією є створення атмосфери психологічного відпочинку масового глядача та слухача. Тому й донині вживається вираз «легка музика», головним чином стосовно жанру естрадної пісні. Слід зазначити, що диференціювання музики на «легку» та «серйозну» було запроваджено в Радянському Союзі в 40-ві роки ХХ століття. Вважалося, що джаз, естрадно-оркестрові п'єси, пісні, біт-музика, оперета належать до «легкої» музики, тоді як академічні жанри (опера, балет, симфонічні та камерно-інструментальні твори) до «серйозної». Цей поділ до певної міри було переглянуто в теорії масових музичних жанрів, якої в радянському мистецтвознавстві найбільш послідовно дотримувався А. Цукер. Він вважав, що в музичній культурі ХХ століття надзвичайно важливе місце посідають твори масових жанрів. Це «пісні, танці і марші, які виражають ідеї, настрої народних мас і призначені для виконання самими цими масами». До них належали також естрадна, «садова», ресторанна музика, що також втілює «найзагальніші почуття» [12, 45] Нині широко відомі досягнення академічних жанрів у сфері рок-музики - арт-рок, класик-рок, симфо-рок, рок-опера тощо. Сучасні композитори-симфоністи активно запозичують звукові та композиційні прийоми року і джазу (А. Шнітке, Л. Беріо, Е. Денисов, Е. Артем'єв та ін.).

Щодо часу виникнення естради на теренах пострадянських країн та утвердження самого поняття «естрада» у побутовій мові і дослідницькій літературі існує декілька точок зору. Один з перших істориків естради Є. Кузнецов вважав, що термін «естрада» є порівняно новим, який увійшов в ужиток в другій половині ХІХ століття у зв'язку з формуванням естрадних жанрів і відокремленням їх у самостійну галузь сценічного мистецтва. Вчений бере за початок існування естради народні гу-

ляння першої половини XIX століття, а також дивертисменти, що влаштовувалися на відкритих сценах літніх садів.

Інша точка зору представлена в дослідженні Є. Уварової, яка вважала, що сфера естрадного мистецтва починає усвідомлюватися в своїй жанровій специфіці до початку 20-х років XX століття, а саме слово «естрада» стає відповідним терміном, сенс якого зберігається до теперішнього часу і позначає «цілу область мистецтва». Хоча Є.Уварова багато пише про садово-паркову естраду, що отримала велике поширення в Росії у 80-ті роки XIX століття, і кафешантани (кафе-концерти), ресторани з естрадною програмою, які з'являються в Росії за прикладом паризьких кафе-концертів.

Більш обгрунтованою видається позиція Є.Уварової, яка пов'язує початок формування естради з тим періодом, коли вона знаходить свої зрілі форми і стає «самостійною галуззю сценічного мистецтва», «цілою областю мистецтва». Те, що мало місце у першій половині XIX століття та й у другій половині століття, скоріше за все варто було би визначити як передестраду, коли, з одного боку, вже існують окремі форми і жанри естради, а з іншого - вони включені ще або в традиційні художні структури (як дивертисмент у театральному спектаклі), або в святково-рекреативні симбіози (ярмарки, гуляння), або не визначилися ще за своїм станом в системі жанрів мистецтва (літературні читання, наприклад) [11].

Інший напрямок розвитку жанрів естради отримують у кафешантанах, кабаре, театрах мініатюр, що прийшли до нас з європейської культури, які не мають у своїй основі взаємозв'язків з національною традицією, розвиваються своїм шляхом і протягом XX століття і займають свою нішу в культурі. Першою виникла у 1908 році кабаре «Летюча миша», через півроку одночасно з'явилися кабаре «Лукомор'я» і «Криве дзеркало», а у 1909 році – «Веселий театр для літніх дітей». У 1910 році у Петербурзі відкрилися відразу три нових кабаре: «Будинок інтермедій», «Чорний кіт» і «Блакитне око». Потім були створені: у 1911 році у Москві «Петрушка» і «Трагічний балаган», 1912 році – «Чорна сова», 1913 році – «Рожевий ліхтар» і «Лау-ді-тау». У Петербурзі у 1912 році було відкрито кабаре «Бродячий пес», у 1914 році – «Пікова дама», «Зелена лампа», ще одна «Летюча миша», у 1915 році.

І це далеко не повний перелік кабаре, що існували у двох столицях Російської імперії. Слідом за Москвою і Петербургом з гарячковою швидкістю кабаре відкриваються в Одесі («Бі-Ба-Бо», «Ко всем чертям», «Театр-Гротеск», «Весела канарка») і Владивостоці, Києві («Фігліки», «Бі-Ба-Бо», «Пелл-Мелл», «Підвал кривого Джиммі», «ХЛАМ»), більш серйозні - «Малий театр мініатюр», «Одеон», «Сатирикон») та Баку, Львові («Вулик», «Львів. маріонетки»), Харкові та Ростові. Трималася «кабаретна епідемія» ціле десятиліття – з 1908 по революційний 1917 року, то затухаючи, то спалахуючи з новою силою.

Ще одна з форм естрадної вистави – мініатюра, яка була властива ще передестрадним жанрами XIX століття, у якій втілюється одна з істотних особливостей естрадного мистецтва, один з аспектів феномену естрадності як такого. Разом з тим мініатюра існує і в рамках великої естрадної форми так, як склад, набір мініатюр («номерів»), принцип їх об'єднання визначають своєрідність драматургії естрадного цілого і різноманітність великих жанрів естради: концерту, мюзик-холу. Найбільш широко представлений композиційний принцип об'єднання номерів у складі великої естрадної форми можна визначити як калейдоскопічно-монтажний або колажно-монтажний (його також називають «принципом дивертисменту»).

Різноманітність і незв'язність частин цілого, звідси йде їх заміненість і варіабельність, не замкненість структури – природна риса естрадних жанрів з самого моменту їх зародження. У ще більшій мірі це було властиво передестрадним жанрами XIX століття. В естраді раніше, ніж в театрі і кіно, заявив про себе і реалізувався монтажний принцип мислення, який найбільш характерний для мистецтва XX століття, на що вказує С. Ейзенштейн у статті «Монтаж атракціонів». На сюжетній основі будуються багато вистав вар'єте, мюзик-холу. Сюжет і сюжетність естради – проблема, поставлена в дослідницькій літературі і частково вирішена стосовно до основних естрадно-театральних жанрів: ревію, вар'єте, мюзик-холу, але є й інші концертні жанри естради: уявлення, концерт, щодо яких проблемне поле ще й досі відкрито [14, 270].

Дивертисменти, що виникли в період становлення музичного театру, були доповненням до оперним, балетним і драматичних спектаклів і склалися з трьох-чотирьох вокальних і танцювальних номерів. Чергування різноманітних музичних номерів й становило композицію такого передестрадного жанру, як дивертисмент. Репертуар дивертисментів згодом змінювався і розширювався. Спочатку це могли бути оперні арії, дуети, ансамблі, характерні танці з балетних дивертисментів. на початку XIX століття до цього додалася народна і авторська пісня, романси і пісні, хорова музика (в тому числі циганські хори), народний танець, водевільні куплети. Необхідно відзначити роль циган-

ської музики зі своїм особливим ладоінтонаційним складом, яка вплинула на міський романс. Близьким за духом до ревію було вар'єте – багатожанрове розважальне видовище, в якому невеликі п'єси або сцени йшли впереміж із виступами співаків, танцюристів, інструменталістів, читців, циркових артистів. Розквіт європейського вар'єте відбувається в 20-30-ті роки ХХ століття. Взагалі, естрадні театри початку ХХ ст., як сучасниками, так і дослідниками-істориками визначаються як близькі до кабаре або вар'єте. Артистичне кабаре (в сучасному розумінні арт-клуб) в своєму першому призначенні як місце зустрічей творчої еліти поступово професіоналізується, стає особливим видом мистецтва, орієнтованим на художньо підготовлених глядачів («Криве дзеркало», «Летюча миша», «Балаганчик»). Кабаре, театри мініатюр, зіграли особливу роль у розвитку не тільки жанрів естради, а й театрального життя всього СРСР. Кабаре-театри пов'язані з іменами відомих діячів культури. «Лукомор'я» і «Будинок інтермедій» – з ім'ям В. Мейєрхольда, «Криве дзеркало» очолював драматург і режисер Н. Евреїнов, на початку ХХ століття О.Вертинський виступав у кабаре Одеси.

У ті ж роки з'являється близький до кабаре і вар'єте мюзик-хол. Перший мюзик-хол відкрився у 1923 році в театрі «Акваріум», за принципом мюзик-холу будував свої програми і «Павлиний хвіст». Музика в постановках цих театрів грала допоміжну роль. Мюзик-хол СРСР починає формуватися в період непу. Цей синтетичний жанр видовищного мистецтва з його яскравими, помітними, доступними широким масам театральними та музичними формами розвивався в 20-ті роки як в західноєвропейському, «буржуазному» варіанті, так і в новому, пролетарському. Якщо в першому напрямку акцентувалася розважальність і легкість, то в другому - політична злободенність, соціальна сатира, спортивність і акробатика. Пролетарський мюзик-хол мислився як «агіт-хол» (пропонувалося й відповідне перейменування жанру), як «танцююча ідеологія», «весела і бурхливо-каскадна пропаганда, іскриста революційна театральність», за визначенням В. Маяковського. Проіснувавши до 1937 року, радянський мюзик-хол відроджується в 60-ті роки (наприклад у Києві це – 1969 рік). Переважним жанром вистав мюзик-холу, організованого у 1969 році, був огляд з елементами феєрії або феєрії-буф.

Неможливо обійти увагою таке явище радянської музичної культури, як кіномюзикл. Цей жанр стоїть на стику музичного мистецтва, мистецтва кіно і пластичного мистецтва. Мюзикл плутали з оперетою, оскільки не було чіткого визначення цього жанру в СРСР. Свого розквіту радянський музичний фільм (кіномюзикл) досяг в 1930-ті роки, будучи свого роду відгуком на американський голлівудський мюзикл. З феноменального успіху фільму «Веселі хлопці» режисера Г. Александрова (1934 рік) музичний фільм затвердив себе як поширений жанр в радянській музичній культурі. Усі наступні фільми Г.Александрова, які припали на 1930 - 1940-ті роки, мали грандіозний успіх. Так само, як і шлягери з американських мюзиклів, пісні з цих радянських кінофільмів співала вся країна, а деякі з них популярні й сьогодні.

Сучасна класична музика, джаз і рок – належать до форм сучасного естрадного мистецтва. У них є спільне коріння – етнонаціональні традиції фольклору. У 50-х роках ХХ ст. виникає рок-музика [2; 110]. Це особливий спосіб життя в музичному просторі, де об'єдналися композиторська творчість та імпровізація, музика і сценічне дійство, живий звук і складні ефекти електронної техніки. Виникнувши під впливом фольклору, ця культура не пов'язувала себе з конкретними традиціями: мова рок-культури інтернаціональна і спрямована на об'єднання людей різного походження й світогляду. Провідна роль у рок-музиці належить психологічному та емоційному впливу, що виходить від одного слова чи звуку. Велике значення має вплив звукової потужності рок-музики на психологічний стан слухача: під час виступів, як правило, використовується потужна і складна звукопідсилювальна апаратура та сценічні ефекти [10, 10]. Рок-музика сформувалась у Великобританії та США на рубежі 50-60 рр. ХХ століття. Великого значення набула у творчості груп «Бітлз», «Ролінг Стоунз» та інших. Її важливими ознаками являються: опора на блюзові композиційні структури та звукоряди, короткі поспівки, гіпертрофія метроритму (з акцентом на парних долях такту), застосування електричного та електронного утворення та підсилення звуку, підвищена експресія вокального та інструментального інтонування. Рок-музика представляє собою складний конгломерат течій, що відрізняються за музичними та немусичними ознаками: належності до різних соціально-культурних рухів (наприклад, «панк-рок», альтернативний рок), вікової орієнтації (рок для підлітків, рок для дорослих), динамічної інтенсивності («важкий рок», «м'який рок»), місцем в системі художньої культури (комерційний «поп-рок», елітарний «рок-авангард»). Є окремі види і стилі рок-музики, що виникли внаслідок поєднання елементів року з іншими видами музики (джаз-рок, арт-рок, рок-бароко) [6, 41]. Видатних рок-музикантів та груп дуже багато, але серед сучасних українських виконавців хочеться відзначити «Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова», «Скрябін», «Антитіла», «СКАЙ», «Друга ріка».

Рок-музика звучить від імені інтернаціональної аудиторії, джазова культура тривалий час була голосом конкретного етнічного середовища, зокрема, афро-американського населення США. *Джаз* також є способом життя. Його основа – імпровізація, що для музиканта є формою пізнання світу через звукову семантику. Саме від джазу рок перейняв свої основні риси – потяг до імпровізації і колективних форм творчості. На відміну від рок-музики, джазова імпровізація розрахована на камерне спілкування зі слухачем. Від публіки джазовий музикант чекає не фанатичного поклонництва (на що нерідко претендує рок-музикант), а зрілого розуміння, не спалаху емоцій, а занурення в духовний світ виконавця. Виникнувши понад століття тому, джаз у ХХ ст. перейшов початкові етнічні кордони. На сьогодні – це інтернаціональний вид творчості з багатьма регіональними та стильовими різновидами, поширений і в Україні.

Поняття *поп-музики* (англ. popular music - популярна, загальнодоступна музика) включає різні стилі й жанри розважальної естрадної музики. У 50-х рр. ХХ ст. поп-музикою називали рок-музику, пізніше – шлягерів, а нині об'єднує музичні стилі різноманітного походження: «фолк», «кантрі» (від традицій сільського фольклору білошкірих США), «соул» (поєднання елементів ритм-енд-блюзу й релігійних піснеспівів «геспел» та «спірічуел», «фанк» (поєднання «геспел» і танцювальної музики африканського походження), «реггі» (або «реггей», з елементами традиційної музики народів Карибського басейну), «диско» (або «євро диско», танцювальна музика європейських народів) та ін. Іноді сучасну поп-музику пов'язують з результатом комерційної трансформації рок-музики [7, 25].

Поп-музика - це галузь легкої розважальної музики, загальними ознаками якої являються простота сприймання, демократичність, тяжіння до актуальності проблематики у віршованих текстах пісень, стандартизованість музично-поетичної мови. В області поп-музики працюють безліч західних та українських виконавців (наприклад, Мадонна, Дженніфер Лопес, Бейонсе, Адель та Сія, Тіна Кароль, Наталя Могилевська, Джамала, Таянна, Аліна Паш та багато інших). Галузь поп-музики в свою чергу, вміщує в себе рок-музику та диско-музику (танцювальну). Поп-музика – розважальна масова музика, що використовує стилі, жанри і форми року. В цьому її відмінність від популярної музики в широкому розумінні слова – найбільш відомих музичних творів (у тому числі й класичних). Провести межу між рок- і поп-музикою непросто, хоча на практиці будь-який прихильник естрадної музики легко відрізнити два цих полюси естрадної культури [2, 10].

Спираючись на цю класифікацію, російський музикознавець І. Набок відносить до жанрів популярної легкої музики також стереотипізовані жанри розважальної музики - *мюзикл і оперету, джазові твори* і деякі стилі молодіжної контр- та субкультури (*рок-, панк-музику* та ін.). Він виокремлює дві основні стильові групи, які спочатку конкурували між собою, - суто розважальну (переважно комерційну) масову музику й «чистий» рок [8, 51]. *Реп* (англ. жаргонне, гар - стрекотіти) - специфічний вокально-виконавчий стиль поп-музики та рок-музики, що виник у афро-американській вокальній музиці та із скоромовки диск-жокеїв. Представляє собою сольну чи групову ритмізовану речитацію (яка інтонується або не інтонується) чи промовляння текстів пісень (чи відокремлених строф). *Хіп-хоп* - вільний стиль сучасної естрадної музики. Хіп-хоп культура в Україні та в Росії не відрізняються від американської та європейської. Вона включає в себе брейк-данс (сучасний танцювальний стиль), музику, графіті, екстрем-спорт та моду. Музика цього стилю включає в себе елементи багатьох інших напрямків (наприклад соул, ритм-енд-блюз, джангл, реп та багато інших). Кордони стильових визначень та відношень тої чи іншої групи до стилю реп чи хіп-хоп досить умовні. Ці обидва стилі ще не вивчені у музикознавчих вітчизняних працях, тому не дивно, що іноді у друкованих виданнях спостерігаються розбіжності щодо того, в якому з цих стилів працює виконавець чи група. Одними з яскравих представників стилю хіп-хоп, що знайшов відображення у вітчизняній естраді є група «Танок на майдані Конго» [13, 35], ВУЗВ, Alyona Alyona, Аліна Паш.

Наукова новизна. Вперше у цій статті намагалися визначити напрями естрадно-музичного мистецтва та шляхи, якими може розвиватися наше естрадне мистецтво. Проте недостатня розробленість в науці теми завдань і особливостей музичної естради робить деякі положення дискусійними, розв'язання яких є важливим для сучасного культурного життя.

Висновки. Отже, кожен з естрадних стилів та жанрів має специфічні художні особливості та засоби виразності, на сучасному етапі естрадному музичному мистецтву властива багатогранність, своєрідна трансформація структури стилю. Воно зберігає народне коріння, етнічні традиції та посідає окреме місце як самостійне явище художньої культури у другій половині ХІХ і на початку ХХ століття. Таким чином, у другій половині ХІХ і на початку ХХ століття сформувалися і утвердилися власне естрадні музичні жанри, що відрізняються єдністю музичного стилю. Протягом останніх двох століть вітчизняна музична естрада сформувалася у широкий, багатогранний напрямок мистецтва.

Література

1. Барна Н. В. Імеджмейкерство як різновид мистецької діяльності в аспекті масової культури. Мистецтвознавчі записки. Київ, 2010. Вип. 10. С.136-144.
2. Быкова Э.В. Рок-музыка в контексте проблем взаимодействия музыкальных культур. Народное творчество: перспективы развития и формы социальной организации: Сб. науч. тр. НИИ культуры. Москва, 1990. С. 109-133.
3. Дунаевский И.И. Назревшие вопросы легкой музыки. Советская музыка. 1955. № 3. С. 14-25.
4. Естрада. Українська Радянська енциклопедія. Київ: Гол. ред. УРЕ, 1979. Т. 4.
5. Клитин С.С. Эстрада и научно-технический прогресс. Овладевая театральную профессию. Москва: Искусство, 1990. С. 81-86.
6. Кнабе Г.С. Феномен рока и контр-культура. Вопросы философии. 1990. № 8. С. 39-61.
7. Козаченко І. Попса і мистецтво піснетворення (в Україні). Час / Time. 1997. № 43. С. 23-26.
8. Кожевников С. Эстетизация повседневности в идеологии контркультуры. Социологический журнал. 2004. № 3-4. С. 47-68.
9. Кузнецов Е.М. Из прошлого русской эстрады. Москва: Искусство, 1958. 365 с.
10. Матвійчук А.М. Хай живе рок-опера. Музика. 1992. № 6. С. 9-10.
11. Русская советская эстрада. Очерки истории. Ответ. ред., доктор истор. наук, проф. Е. Уварова. В 3-х томах, Москва: Искусство, 1976, 1977, 1981.
12. Цукер А. Проблемы взаимодействия академических и массовых жанров в современной советской музыке: автореф. дис. на соискание науч. степ. д-ра искусствоведения. - Москва, 1991. 48 с.
13. Щеглов А. БИС комментариёв. Хип-хоп. Неон. №7. 2002. С. 33-37.
14. Эйзенштейн С. Монтаж аттракционов. К постановке «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского в московском Пролеткульте. Избран. произведения в 6 т. Москва : Искусство, 1964. Т. 2. С. 269–273.

References

1. Barna, N. V. (2010). Image-making as the form of artistic activity in the aspects of the mass culture. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Kyiv, 2010. Vyp. 10. [in Ukrainian].
2. Bykova, E.V. Rock music in the context of the problems of interaction of musical cultures. *Narodnoe tvorchestvo: perspektivy razvityya y formy sotsyal'noy orhanyzatsyy*: Sb. nauch. tr. NYY kul'tury. Moskva, 1990. [in Russian].
3. Dunaevskyy, Y.Y. Emerging issues of light music. *Sovetskaya muzyka*. 1955. № 3. [in Ukrainian].
4. Pop art. *Ukrayins'ka Radyans'ka entsyklopediya*. Kyiv: Hol. red. URE, 1979. T. 4.
5. Klytyn, S.S. Pop art and scientific and technical progress. *Mastering the theatrical profession*. Moskva: Yskusstvo, 1990.
6. Knabe, H.S. Phenomenon of rock and counter-culture. *Voprosy fylosofyy*. 1990. № 8. .
7. Kozachenko I. Pop art and Mythology (in Ukraine). *Chas / Time*. 1997. № 43.[in Ukrainian].
8. Kozhevnykov, S. Esthetization of everyday life in the ideology of counterculture. *Sotsyolohychesky zhurnal*. 2004. № 3-4.
9. Kuznetsov, E.M. From the past of Russian pop music. Moskva: Yskusstvo, 1958. 365 s.
10. Matviychuk, A.M. Let the rock opera live. *Muzyka*. 1992. № 6.
11. Russian Soviet pop art. *Ocherky ystoryy*. Otvet. red., doktor ystor. nauk, prof. E. Uvarova. V 3-kh tomakh, Moskva: Yskusstvo, 1976, 1977, 1981.
12. Tsuker, A. Problems of interaction of academic and mass genres in contemporary Soviet music: avtoref. dys. na soyskanye nauch. step. d-ra yskusstvovedeniya. - Moskva, 1991. 48 p.
13. Shcheglov, A. No comments. *Hip-hop*. Neon. №7. 2002.
14. Eyzenshteyn, S. Installation of rides. For the production of "For every sage simplicity is enough" by A. N. Ostrovskiy in Moscow. *Yzbran. proyzvedeniya v 6 t*. Moskva : Yskusstvo, 1964. T. 2. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 12.12.2018 р.