

УДК 784.66

Цитування:

Бобул І. В. Художньо-естетичні характеристики вокально-естрадного виконавства як жанрового синтезу мистецтв. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 40. С. 122-128.

Bobul I. (2021). Artistic and aesthetic characteristics of vocal and pop performance as a genre synthesis of arts. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 40, 122-128 [in Ukrainian].

Бобул Іван Васильович,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри академічного
і естрадного вокалу та звукорежисури
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв,
Народний артист України
<https://orcid.org/0000-0002-5746-0644>
kev@dakkim.edu.ua

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ВОКАЛЬНО-ЕСТРАДНОГО ВИКОНАВСТВА ЯК ЖАНРОВОГО СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ

Мета роботи полягає у дослідженні естрадно-вокального мистецтва у контексті розвитку масової культури, яке генетично визначається і опосередковується низкою її характеристик і ознак. **Методологія** дослідження передбачає звернення до міждисциплінарного підходу, а також застосування компаративного, історично-логічного методів аналізу та культурологічного підходу в дослідженні означеної проблематики. **Наукова новизна** полягає у розширенні відомостей щодо розвитку естрадно-вокального мистецтва у контексті масової культури та опосередкуванні основних його характеристик форматами масового мистецтва. **Висновки.** У результаті проведеного дослідження встановлено, що сучасна система естрадного мистецтва, сполучена із шоу-бізнесовою ланкою, відображає стан, тенденції і перспективи розвитку естрадної музики, які зможуть поліпшитися за умови усвідомлення соціально-культурної значущості масової культури і популярного мистецтва, а також розвиненого почуття відповідальності у творців масової культури. Розвиток музичної естради має спиратися як на узагальнення попереднього творчого досвіду, так і успадкованих композиторських і виконавських традицій. Нинішні реалії соціально-культурного життя обумовлюють той факт, що змістовна і професійна складові естрадно-музичного мистецтва повинні ґрунтуватися як на традиційних художньо-естетичних уявленнях, так і пошуку нових поглядів на мистецтво, відповідних сучасним віянням, тенденціям і духовним потребам суспільства. Активізація музично-виконавського процесу призводить до виявлення нових горизонтів освоєння художньо-творчого простору, що, своєю чергою, сприятиме оновленню парадигми естрадного мистецтва, акцентуючи увагу на сучасному естрадно-музичному мистецтві як важливому феномені соціально-культурного життя країни.

Ключові слова: естрадно-вокальне мистецтво, естрадний вокал, масова культура, масова музика, популярна музика, шлягери, жанрова специфіка.

Bobul Ivan, Candidate of Art History, Associate Professor, head of the Department of Academic, Pop Vocal, and Sound Design, National Academy of Culture and Arts Management, People's Artist of Ukraine

Artistic and aesthetic characteristics of vocal and pop performance as a genre synthesis of arts

The purpose of the article is to study the artistic and aesthetic features of vocal and pop art as a genre synthesis of arts. **The research methodology** involves the use of system-structural, comparative methods of analysis and culturological and art approaches in the study of these issues. **The scientific novelty** of the work is to expand the theoretical boundaries of understanding vocal and pop performance as a synthetic genre that combines different arts, and its defining artistic and stylistic features that directly affect the structure and stylistic features of vocals, interpretation of the work, its perception by listeners and representation of values, ideas and impressions generated in the process of performance and its perception. **Conclusions.** Variety vocal performance as a kind of musical text involves special manifestations of intertextuality, so it is possible to find layers of artistic and species series, expressive forms and meanings, artistic and linguistic means and interpretive techniques. From the point of view of specific tasks of artistic communication, it appears as a generalized form of musical and artistic activity that can claim universality and has its stage and staging canons, determined by value concepts of culture, but in their new popular sense. There are also exemplary compositional and semantic models in this field, the imitation of which is a recognized way to join the pop vocal and performing professionalism. In the field of pop and vocal performance in its theatrical and staged form there is a specific mythologizing, which concerns the figure of the singer as the central actor of the concert program, which forms a certain image to achieve extreme artistic persuasiveness. Therefore, it is not an image of a fictional character, but of a person close in time and meaning to life, as she can and should be in virtual

artistic reality - aesthetically sublime and morally balanced. The main components of the intertextual sphere, which is formed around the variety show and determines the special director's interest in it, are semantic positions on the singer as a semantic core of the whole moving picture of pop and stage action. It is these semantic factors that organize and lead to a holistic artistic result all the structural indicators of pop performance.

Keywords: vocal and pop art, artistic and aesthetic characteristics, genre specifics, genre synthesis of arts.

Актуальність теми дослідження. Вокально-естрадне виконавство завдяки своїм необмеженим здатностям репрезентує певні цінності шляхом усвідомлених мотивів, у вигляді естетичних норм, ідеалів, установок, необхідних для виникнення інтересу, цілеспрямованого занурення у світ емоційних переживань, вражень які розгортаються на тлі музики. У художній структурі естрадного вокального номера чітко прослідковується тенденція до розвитку синтезу таких мистецтв, як вокал, акторська майстерність та режисура. Естрадна пісня, що спирається на драматургію, сьогодні добре сприймається слухачами. Поєднання драматургії та акторської майстерності з віртуозністю технічного виконання складає одні з визначальних характеристик та особливостей художньої структури вокально-естрадного виконавства. Слід також зазначити, що драматургія не завжди поставала тільки як сюжетно-дійова структура, вона також може включати в себе такі специфічні засоби вираження, як безпосередньо вокальну техніку виконавця, пластику, акторські здібності, сценічний імідж та індивідуальну манеру виконавця.

Цінність вокально-естрадної музики полягає у тому, що вона розкриває своїми засобами певні ідеї, цінності, моральні аспекти, а також актуалізує естетичне сприйняття краси, прекрасного, піднесеного. Від того, наскільки професійно буде виконана та чи інша інтерпретація естрадного твору, залежить ступінь його сприйняття слухачами, подальша оцінка ними його художньо-образного виконання, кожна з яких складається у певну суму оціночних суджень та уявлень.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження вокально-естрадного виконавства та його визначальних характеристик неодноразово знаходило відображення у низці наукових праць в контексті загальної стилістики та жанровості музичних текстів: М. Бахтіна, В. Карасик, І. Ковальської, В. Ткаченко та ін. Серед найбільш актуальних у ракурсі пропонованого дослідження варто назвати таких вчених, як Т. Каблова, Т. Кулага, Н. Онищук, Л. Остапенко, О. Сметана, Н. Сегеда, В. Тетеря та ін.

Мета роботи полягає у дослідженні художньо-естетичних характеристик вокально-естрадного виконавства як жанрового синтезу мистецтв.

Виклад основного матеріалу. Для сучасної художньої культури показовим є процес жанрової інтерференції музично-сценічного мистецтва, тобто зустрічного руху – накладення жанрових форм, який отримує особливе значення для практики. Рубіж між сценічно-театральними формами, наприклад, між драматичним і музичним театрами, починаючи з моменту «виникнення трагедії з духу музики», завжди було до певної міри умовним. Доречно згадати тут і досвід Ж.-Б. Люллі, який буквально копіює манеру декламації М. Шанмеле з метою створення національного інтонаційного ладу оперного речитативу, і драматичні новації Р. Вагнера і драматичні «коливання» Д. Верді, і процес становлення російської опери і баг. іншого.

Отже, сучасна естрадна музика являє собою синтетичний жанр, у якому переплітаються різномірні елементи різних культур, а їх джерелами є фольклор, до того ж, у кожному етносі він має свої, притаманні саме йому (етносу) риси [6, 264].

Сьогодні найбільш активно взаємодіють між собою жанрові тенденції театру музичної комедії і театру драматичного, що цілком пояснюється намаганням осучаснення і надання серйозності – тематичного піднесення – першому і спробою демократизації, популяризації змісту другого. Не залишаються осторонь кінематограф і телебачення з його музичними серіалами, де взаємодія сакрального та профанного стає показовою майже для всіх сфер масової культури, в рівній мірі впливає на всі види театральної режисури, проте найбільше «заражає» своїми естетичними інтенціями жанри сучасного мюзиклу, рок-опери, нарешті, естрадні вистави.

Нові естетичні та технологічні сценічні «контамінації» виявляються в центрі уваги режисерів остільки, оскільки вони (режисери) очікують від артистів особливої сценічної поведінки і самовираження – синтетичного за своїм основним завданням. Разом із тим, сьогодні існує і явне протиріччя: при

технологічному зближенні різних типів театрів, адже зберігається істотна професійна дистанція між типами артистів, які беруть участь у творчій практиці таких театральних інституцій, а також між сферами професійної освіти по відношенню до типів таких артистів. Академічно виховані виконавці можуть відчувати серйозні труднощі, освоюючи нові мовні норми рок-опери або естрадної вистави, тобто опиняючись фактично в сфері позаакадемічної музичної творчості. Тому освітні музичні заклади сьогодні стикаються з новими навчальними завданнями – формувати виконавські кадри естрадного мистецтва, тобто готувати вокалістів, здатних до переконливої гри і до вільного сценічного руху, до активності і динаміки поведінки на сцені; відкривати особливі пріоритетні сторони естрадного музичного матеріалу як важливої частини тієї актуалізовані сучасності, що сьогодні все більш активно входить в академічну дійсність музичного мистецтва. А це означає залучення до особливого типу художнього мислення, що передбачає певну мовну картину світу та відповідні до неї когнітивні константи.

Понятійне співвідношення сталих чинників свідомості та мовної категоризації картини світу дозволяє підкріплювати наукову актуальність порівняльної характеристики знакових систем, де б вони не створювалися та не реалізовувалися. Базові смислові структури концептуалізації завжди виступають дихотомічними, тому що віддзеркалюють антиномічну побудову культурної дійсності людини. Тому й дискурсивні показники музики, що стають провідниками ігрового начала та приймають різні композиційні положення, також мають тенденцію до внутрішнього розділення, прихованої діалогічності. Але, не дивлячись на це, пануючим началом стає вимога естетичної єдності, що переходить у настанову щодо цільності та цілісності художньої форми, а основним інструментом здійснення такої холистичної настанови стає вокальне начало, тобто безумовне вираження людським голосом художньої ідеї, що упередметнюється саме у музичних виразових засобах, здійснює головну жанрово-видову художню експресію, впливає на інші мовні засоби організації художньо-естетичного цілого.

Музичне звучання стає головним «жанровим словом» у сфері естрадної вокальної творчості, вбирає у себе різні стилістичні начала, поєднує первинні та вторинні стильові витоки, формує новий

жанровий стиль, що дозволяє йому констатувати особливу жанрово-експресивну інтонацію як *пісенну*, оскільки пісенність є типовим показником естрадного співу.

М. Бахтін пише: «Слова мови – нічий, але в той же час ми чуємо їх тільки в певних індивідуальних висловленнях, читаємо в певних індивідуальних творах, і тут слова мають вже не тільки типову, але й більш-менш яскраво виражену (залежно від жанру) індивідуальну експресію, обумовлену неповторно-індивідуальним контекстом висловлення» [1, 285].

Дослідника Т. Каблова та В. Тетеря, характеризуючи сьогоденну вокально-естрадную музику як духовно-культурний феномен роблять акцент на ній як на амбівалентному утворенні, у якому органічно поєднуються елементи професійної музики і фольклорні здобутки, що дозволяє у такий спосіб реалізувати функції соціокультурної інтеграції та соціалізації індивіда у сучасному світі. Сьогодні у більшості жанрів української вокально-естрадної музики – у текстах, стильовій сфері (часто також у візуальному ряді чи сценографії) тощо – виявляється потужний емоційно-психологічний та естетичний потенціал традицій національної вокальної лірики [2, 87].

Взаємодія типової жанрової експресії з індивідуальною композиційною формою художнього «висловлення» стає провідною дискурсивно-композиційною ознакою стильової форми естрадного співу, що є тим вторинним «висловленням», яке досягає своєї смислової мети й логічної завершеності в «діалозі згоди» з типовою стильовою експресією музичної естрадної мови.

У зв'язку із цим, можна визначити наступні рівні формування вокально-естрадного стилю: загальні семантичні норми естрадного мистецтва – риторичні модуси (синтетичні словесно-музичні); музично-композиційні ознаки – інтонаційно-слухові установки – логічні засоби музичного діяння (діалогічні смислові константи). Ці рівні обумовлені історичним становленням естрадного співу (естрадної концертної вистави) в контексті споріднених та відмінних жанрових мистецьких явищ.

Прикладом застосування такого підходу вважаємо дослідження І. Ковальської [4], у якому виявлені симптоматичні для сучасного музично-театрального мистецтва жанрові риси музичної комедії, визначені її художньо-комунікативні межі, зазначено, що їх варто вивчати у зв'язку з історичним становленням

тих форм європейського мистецтва, які забезпечують розвиток і відокремлення самого феномена музичної комедії як професійно-творчого. Одночасно авторка відзначає, що практично у всіх роботах, присвячених комічним різновидам театрального мистецтва, висвітлюються дохудожні, міфологічні й культово-містеріальні передумови формування жанрової сфери музичної комедії, хоча в жодній з них не розглядається зв'язок цієї сфери з ігровою поетикою карнавальності й антиномією серйозного – сміхового як сакрального – профанного, меморіального – фамільярного, тобто в контексті тих ціннісних координат, які виявляє підхід М. Бахтіна й у цілому теорія карнавалу, що склалася у гуманітарній науці.

Підкреслюється також, що для жанрового феномену музичної комедії основним художньо-конститутивним є не комічне, але музичне начало; останньому підкоряються й прояви комічного, облагороджуючись ліричними властивостями музичного інтонування й підкоряючись динамічним метаморфозам музичної форми [5, 35–37].

Таким чином, створюється платформа для порівняння природи й засобів мовної концептуалізації естрадної творчості та інших форм «легкого» театрального мистецтва. Наприклад, можна помітити, що мюзикл звертається до академічної музично-театральної традиції в досить широкому видовому діапазоні, але виявляє перевагу показових у мелодійному й мелодраматичному відношенні оперних зразків, протиставляючи їм стилістичний матеріал іншого, позаакадемічного походження, але не менш виразний і «знаковий», емблематичний; тут він стикається з формами та засобами саме естрадної пісенної творчості; корінна відмінність між цими двома стильовими сферами стає в мюзиклі одним з головних засобів драматичного контрасту. Звичайно, естрадна творчість в її моностилістичній пісенній сфері не передбачає подібних драматичних контрастів, навпаки, запобігає відхиленням у сферу умовно-негативної тематики.

Рок-опера, за визначенням В. Ткаченко, це «новий самостійний жанр музичного театру неакадемічної орієнтації, наділений власною системою онтологічних і гносеологічних ознак», що здійснює рух художньої ідеї у бік, протилежний мюзиклу: якщо останній актуалізує «архетипове до сьогоденного», то рок-опера виводить сучасне й актуальне на

рівень універсальних категорій, набуваючи позачасового характеру [9, 3].

Риси подібності між музично-комедійними сценографічними та мовними установками і естрадною концертною виставою обумовлені тим, що обидві видові галузі є функціонально-дискурсивними художніми феноменами, що представляють мовні зрізи – площини музичної культури в її живому повсякденному існуванні, тобто використовують музичну сучасність як матеріал побудови художньої форми. Їх родова природа пов'язана з явищем повсякденної музичної свідомості, тобто такої, що не є специфіковано-виділеною, але претендує на універсальність, обіймаючи всі життєві сфери, володіючи здатністю входити в кожную з них, заслуговуючи найменування масової й популярної.

Відтак можна відокремити питання про психологічну культуру, тобто про культивування особистісного емоційного тезауруса, здатності людини погоджувати індивідуальні переживання з екзистенціальними проблемами «людського співжиття», і про «психологічні артефакти», тобто про ті переживання й цілісні оцінні стани свідомості, які сформовані штучним шляхом, у процесі творчої соціально-історичної практики, частиною якої є мистецтво.

Визначаючи ціннісні доміанти естрадної творчості та їх антиномічні підстави, виділимо і особливу художню функцію естрадної співо-гри як способу подолання драматичної зумовленості людської долі. Підкреслимо ще раз, що саме в естрадній формі, укріпленій участю музики, споконвічно ліричного виду мистецтва, ліричне одиничне, індивідуально-особистісне, завжди домагається перемоги, етико-етичної переваги – на відміну від домінування фатального екзистенціального початку або непереборних соціально-історичних обставин у трагедійному й драматичному академічних творах.

Як слушно зазначають Н. Онищук, та О. Сметана, основними ознаками естрадної пісні, що надали їй особливої характеристичності, стали: 1) розкутість, нові синтетичні поєднання; 2) розважальність, святковість. Естетика естради розвивалася як мистецтво святкового дозвілля. Бажання людини наповнити свій відпочинок у призмі буденності новими враженнями, художніми відкриттями, позитивними емоціями повністю відповідає компенсаторній функції естрадного мистецтва, що «спрацьовує» у складній і

напруженій, навіть кризовій, ситуації та пояснює надзвичайну популярність естради в сучасному суспільстві. Сміслова, тематична та фактурна змістовність естрадного мистецтва – це глибинне розкриття образності, сюжетності, тематизму через призму відчуттів однієї особистості [7, 110].

Сюжетно-тематичний зміст естрадної пісні можна представляти з трьох основних позицій: як умовне сценічно-рольове відтворення подієвого ряду й комунікативної ситуації; як спосіб побудови словесно-музичної діалогічної композиції, тобто організацію відмінностей і єдності словесних та музичних висловлень; як музичну композицію, що має самостійний план формоутворення та інтонування, тим самим, слугує найбільш безпосередньому змістовому упредметненню, також найбільше сприяє створенню особистісного образу виконавця-співака, визначає рівень його «шлягерності – зірковості».

Повертаючись до явища концептуалізації як притаманного семантичній організації естрадно-пісенної творчості, зауважимо, що дослідження В. Карасика дозволяє знаходити в концептуалізації провідний спосіб сприйняття та організації світу, при якому кожна мова відбиває певний спосіб розуміння світу, отже, говорячи про концептуалізацію, ми звертаємося до проблеми мовної картини світу. У її зміст входить семантичне поле, а одиницею концептуальної картини світу дослідники вважають «константи свідомості». Таким чином, сміслова картина свідомості відбивається в мовній картині світу, яка може бути вловлена й відтворена різними шляхами, але специфікується саме в мистецтві, у якому будь-яка концептуалізація передує категоризації, тоді як у повсякденній свідомості, при формуванні повсякденної картини світу способи категоризації визначають шляхи й можливості концептуалізації.

Мовна картина світу естрадно-пісенного виконавства поєднує обидва ці шляхи, тобто існує на межі художньої та повсякденної мовних «картин світу», але, оскільки головною мовою стає музичне висловлення, то підсумковим способом організації концептуальної цілісності стає саме художня. Музика, таким чином, постає тією мовною формою, яка здатна перетворити життєву дійсність на естетичний феномен, надати їй нового позитивного концептуального положення, значення.

Можлива класифікація музично-мовних засобів естрадної пісенної сфери обумовлена особливим положенням образу людини в створюваній цим жанровим напрямом типовій картині світу – як етичного суб'єкта, насамперед, тобто як особистості, що займає певну морально-творчу життєву позицію. Вокально-естрадне виконавство в його загальному творчо-артистичному вираженні передбачає створення сталих музично-мовних особистісних іміджів, що послідовно передаються з твору у твір, за якими розпізнається саме конкретний виконавець та його стильова манера.

Дослідження В. Карасика [3] дозволяє стверджувати, що мовна особистість в умовах спілкування може розглядатися як комунікативна особистість – узагальнений образ носія культурно-мовних та комунікативно-діяльнісних цінностей, знань, установок і поведінкових реакцій. Щодо комунікативної особистості, то можна виділити ціннісний, пізнавальний і поведінковий плани цього поняття. Ціннісний план комунікативної особистості містить етичні й утилітарні норми поведінки, властиві певному етносу в певний період, закріплені в моральному кодексі народної культури, що відбиває історію і колективне світосприймання.

Моральний етнічний «мовний кодекс» включає універсальні висловлення та інші прецедентні тексти, що становлять культурний контекст, зрозумілий середньому носієві мови, правила поведінки – комунікативні стратегії, ціннісні позиції. Існують загальнолюдські цінності (як етичні, так і утилітарні); цінності, властиві певному типу цивілізації (наприклад, норми поведінки згідно того або іншого віровчення); цінності, що характеризують певний етнос, а також підгрупи усередині етносу (такі етногрупові цінності лінгвістично виявляються в регіолектах і соціолектах). Нарешті, виділяються цінності, властиві малим групам, та індивідуальні цінності особистості. Відповідно комунікативну особистість можна охарактеризувати в ціннісному аспекті за співвідношенням домінуючих цінностей, по ступеню їх диференціації і т.д. див. [3, 26–100].

Естрадний спів за естетичними особливостями і характером наближений до побутового й так званого народного виконавства. Хіба що перенесених на професійну сцену. А раз так, то артист-вокаліст має набути саме професійних навичок, бездоганно володіти своїм ремеслом у вокалізації, зокрема звукоутворенні

(фонація), звуковеденні, динаміці звучання голосу тощо [8, 65].

Виконавська особистість, що реалізується в естрадному співі, тобто виявляє мовний тезаурус пісенної естрадної жанрової сфери, виходить з перших трьох груп цінностей, як засадничих, узагальнюючи їх, ними скеровуючи груповий та індивідуальний ціннісний вибір. Саме від цього, тобто від того, наскільки вдалим є це узагальнення – відтворення загальних соціальних ідеалів, наскільки актуальною є форма їх індивідуальної презентації, залежить творчий успіх естрадного виконавця. Тому виникають, семантично організуються сталі союзи між авторам текстів та музики пісень і їх виконавцями, власне, така триєдність авторського естрадно-пісенного складу є вже системною конститутивною рисою вітчизняного естрадного пісенного мистецтва.

Наукова новизна роботи полягає у розширенні теоретичних меж осмислення вокально-естрадного виконавства як синтетичного жанру, що поєднує різні види мистецтв, та його визначальних художньо-стилістичних особливостей, що безпосереднім чином впливають та структуру художньо-стилістичних особливостей вокалу, інтерпретації твору, його сприйняття слухачами та репрезентацію цінностей, ідей та вражень, що породжуються у процесі виконавства та його сприйняття.

Висновки. Естрадне вокальне виконавство як різновид музичного тексту передбачає особливі прояви інтертекстуальності, відтак у ньому можна знайти нашарування художньо-видових рядів, виразових форм та значень, художньо-мовних засобів та інтерпретативних прийомів. З боку специфічних завдань художньої комунікації, воно постає узагальненою формою музично-артистичної діяльності, що здатна претендувати на універсальність та володіє власними сценічно-постановочними канонами, поповнюючи когорту «вічних образів» і «вічних тем», отже, ціннісних концептів культури, але в їх новому популяризованому розумінні. У цій сфері також існують взірцеві композиційні та семантичні моделі, наслідування яких є визнаним способом долучитися до естрадного вокально-виконавського професіоналізму. У сфері естрадно-вокальної виконавської творчості у її театралізовано-постановочному вигляді, виникає специфічна міфологізація, що стосується саме постаті співака, цієї центральної «дійової особи» концертної

програми, який опрацьовує певний імідж не стільки заради «зірковості», скільки з метою досягти граничної художньої переконливості, поєднуючи рольову поведінку на сцені з відтворенням образу самого себе – такого, яким бажають бачити, сприймати, оцінювати його глядачі/слухачі, широка аудиторія. Тому це образ не вигаданого персонажу, а близької за часом та сенсом життя людини, водночас не такої, якою вона є в буденно-ужитковому плані, а такої, якою вона може і повинна бути в віртуальній художній реальності – естетично піднесеної та морально виваженої. Головними складовими інтертекстуальної сфери, що формується навколо естрадної вистави та зумовлює спеціальний режисерський інтерес до неї, є семантичні позиції або «точки зору» стосовно співака як особистісного осередка, змістового стрижня всієї рухливої картини естрадно-сценічної дії. Саме ці семантичні чинники упорядковують та приводять до цілісного художнього результату усі структурні показники естрадного виступу. З іншого боку, вокальне естрадне мистецтво, навіть при переважанні сольного начала та традиційної номерної концертної форми, прагне до театралізованої квазі-сюжетної побудови, яка дозволяє поглиблювати, збагачувати сценічні хронотопи, відкривати їх нові смислові об'єми, тобто підсилювати рольові аспекти сценічного образу.

Література

1. Бахтин М. Проблема речевых жанров Эстетика словесного творчества: сост. С.Г. Бочаров. Москва: Искусство, 1986. С. 250–298.
2. Каблова Т., Тетеря В. Вокально-естрадне виконавство України кінця ХХ – початку ХХІ ст. Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку: наук. зб. 2019. Вип. 32. С. 85–87.
3. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
4. Ковальская И. Стилистика первичного жанра как базовая структура музыкального текста оперетты: к постановке проблемы // Проблемы современности: культура, мистецтво, педагогіка. Луганск: Изд-во ЛГИКИ, 2008. Вып. 11. С. 147–156.
5. Ковальская И. Сюжетно-тематические основы и жанровые свойства музыкальной комедии (на примере репертуара Одесского академического театра музыкальной комедии имени М. Водяного): дисс.... канд. искусствоведения. Одесса, 2016. 201 с.
6. Кулага Т. О., Сегеда Н. А. Сучасне естрадне вокальне виконавство у вимірах принципу культуровідповідності. Modern culture studies and

art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph. Riga : Izdevniecība "Baltija Publishing", 2020. С. 257-282

7. Онищук Н., Сметана О. Сутність естетичного та соціокультурного осмислення феномену музичного мистецтва естради. Нова педагогічна думка. 2014. № 4. С. 108-112.

8. Остапенко Л.В. Естетичні аспекти естрадно-вокального мистецтва. Молодий вчений. 2017. № 8 (48) С. 64-67

9. Ткаченко В. Проблемы рок-оперы: На примере музыкально-сценических сочинений А. Рыбникова: автореф. дисс. ...канд. искусств.: 17.00.02 – «Музыкальное искусство». Москва, 1993. 22 с.

References

1. Bakhtin, M. (1986). The problem of speech genres. M. Bakhtin. Aesthetics of verbal creativity. Moscow: Iskusstvo), pp. 250–298 [in Russian].

2. Kablova, T., Teterya, V. (2019). Vocal and pop performance of Ukraine in the late twentieth - early twenty-first century. Ukrainian culture: past, present, ways of development: science. Coll., 32, 85-87 [in Ukrainian].

3. Karasik, V. (2002). Language circle: personality, concepts, discourse. Volgograd: Peremena [in Russian].

4. Kovalskaya, I. (2008). Stylistics of the primary genre as the basic structure of the musical text

of the operetta: to the formulation of the problem. Problems of modernity: culture, art, pedagogy. Lugansk: Izd-vo LGIKI, 11, 147–156 [in Ukrainian].

5. Kovalskaya, I. (2016). Plot-thematic bases and genre properties of musical comedy (on the example of the repertoire of the Odessa Academic Theater of Musical Comedy named after M. Vodyany): diss. Cand. art history. Odessa [in Ukrainian].

6. Kulaga, T.O., Segeda, N.A. (2020). Modern pop vocal performance in the dimensions of the principle of cultural conformity. Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph. Riga: Izdevniecība "Baltija Publishing", 257-282 [in Ukrainian].

7. Onyschuk, N., Smetana, O. (2014). The essence of aesthetic and socio-cultural understanding of the phenomenon of pop music. New pedagogical thought, 4, 108–12 [in Ukrainian].

8. Ostapenko, L.V. (2017). Aesthetic aspects of pop and vocal art. Young scientist, 8 (48), 64-67 [in Ukrainian].

10. Tkachenko, V. (1993). Problems of rock opera: On the example of musical and stage works of A. Rybnikov: author's ref. diss. ... Cand. of Arts .: 17.00.02 - "Musical Art". Moscow [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 04.10.2021
Отримано після доопрацювання 18.10.2021
Прийнято до друку 22.10.2021*