

УДК 784.75

Тетяна Вікторівна Самая,
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри естрадного співу,
Київська муніципальна академія естрадного
та циркового мистецтв,
Київ, Україна

ЕСТРАДОЗНАВСТВО – НАУКА ПРО ЕСТРАДНЕ МИСТЕЦТВО

Анотація. У статті актуалізується проблема об'єктивно визначити місце сучасної естради в національному культурному просторі, в цьому контексті розбираються поняття «елітарне мистецтво» і «масова культура». Аналізується рівень присвячених заданій тематиці наукових розвідок представників академічного спрямування та дослідників естради. порушуються питання специфічних рис естради, що знаходять відображення у її різножанровості і не мають місця в інших видах сценічного мистецтва. Пропонується легітимація у вітчизняному науковому полі поняття «естрадознавство» як напряму мистецтвознавства, що вивчає естрадне мистецтво, його особливості й загальні динамічні процеси, пов'язані з розвитком національного мистецтва естради, а також вказані концептуально-методологічні основи нової для України мистецької науки. Спираючись на праці дослідників естради, визначено та охарактеризовано сім базових засад естрадного мистецтва – відкритість, легкість, синтетичність, лаконізм, імпровізаційність, мобільність, індивідуальність. Відкритість естради ґрунтується 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 у творі як змістовності, так і засобів акторської виразності; імпровізаційність є креативною складовою сценічної поведінки артиста естради, його відкритістю на ту чи іншу реакцію публіки; 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 та жанрів. Конкретизуються відмінності естрадного мистецтва і світової індустрії розваг (шоу-бізнесу), яка є складовою масової культури. Відзначається дефіцит українських спеціалістів-естрадознавців, зокрема фахівців з вокальної естради у освітньому процесі підготовки молодих естрадних артистів.

Ключові слова: сучасна естрада, елітарне мистецтво, масова культура, специфіка, естрадознавство, критерії оцінювання, джаз.

Вступ. Естрадне мистецтво як явище художньої культури вже не одно десятиліття привертає увагу дослідників різних сегментів гуманітаристики – культурологів, мистецтвознавців, соціологів, психологів та ін. Спостерігається домінування одностороннього підходу вивчення естради з акцентом на масовість, без урахування специфіки та синтетичної природи естрадного мистецтва. Звідси можна зробити висновок, що дослідження естради здебільшого відбувається в контексті масової культури, при цьому естрада як явище художньої культури залишається маловивченою. Так сталося тому, що переважна більшість українських науковців у питанні щодо естради як явища культури спирається на класичні дослідження

минулого століття, де є чіткий поділ на масову та елітарну культуру (Х. Ортега-і-Гассет, Т. Адорно, В. Бен'ямін та ін.). Однак у розвідках к. ХХ – поч. ХХІ ст. у західній думці відбуваються зміни. Наприклад, у роботі М. Шадсона та Ч. Мукерджі «Новий погляд на поп-культуру» поняття «масова культура» не вживається, його замінено на «поп-культуру». Науковці зазначають, що «головний висновок, який можна зробити з новітніх соціологічних досліджень популярної культури, – це неможливість проведення жорсткої межі між нею і високою культурою. Частина явищ поп-культури з часом стає приналежністю культури високої (Чарльз Діккенс, фольклор, антикварні меблі, джаз). Частина явищ високої культури включається в масову («Меса» Генделя)» [10]. Також зауважимо, що поділ культури на масову та елітарну було здійснено в західній науковій думці, тоді як при дослідженні будь-яких явищ, у тому числі й естрадного мистецтва, необхідно враховувати історико-культурні та соціальні умови того суспільства, де це явище було створено та функціонувало.

Постановка проблеми. Посилаючись на думку Т. Богатирьової, що «зміст культури – це значною мірою культурна пам'ять, цінності, успадковані від попередніх поколінь» [1], важливим є аналіз історичних процесів української естради з урахуванням особливості національного менталітету і традицій. Це дасть можливість розглядати естраду як явище не лише масової, а й елітарної культури. Елітарність естради проявляється зокрема у її професіоналізмі, що в культурологічній науці окреслюється як «професійна культура». А. Флієр визначає, що «основою професійної культури є не стільки соціально-побутові елементи способу життя (як в етнічній культурі), а деякі принципи соціальної свідомості й поведінки, які диктуються особливостями технології діяльності за правилами тієї чи іншої професії, зафіксовані в підручниках і навичках професійної підготовки. Сюди ж входять елементи соціальної етики, цілей і соціальної відповідальності за наслідки

цієї діяльності, професійні традиції, статусні ролі, професійна мова тощо» [8, с. 237].

Термін «елітарне мистецтво» (від франц. «elite» – краще) тлумачиться як творчий продукт більш дієздатного привілейованого прошарку суспільства, що створює власні, принципово нові механізми саморегуляції та ціннісно-сміслові критерії у певній соціальній галузі. В естрадному мистецтві ці критерії визначаються внутрішніми законами професійної естради, які формують даний напрям. У певних соціальних умовах естрада оновлювалася і змінювала своє обличчя, відображаючи характерні особливості історичних етапів розвитку суспільства. Розуміючи її соціально-дієву функцію, революційні ідеологи створили культурну уніфікацію, згуртовуючи маси єдиним мистецтвом, в якому гасло «Все для всіх!» відповідало поняттям «колективність», «масовість». На сьогодні ці дефініції втратили свою ідеологічну сутність, створивши дискусійне поле щодо ціннісних критеріїв мистецтва естради. В цьому контексті й закріпилося тлумачення музичної естради як явища суто масової культури, без урахування того, що вона вбирала у себе і джаз, і рок-музику, сформувала свою музичну мову, іноді абсолютно не сприйнятну масами.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Особливе місце у вивченні естрадного мистецтва посідає робота В. Конен «Третій пласт», де упорядковано поняття нових масових жанрів музики ХХ ст. На наш погляд, поняття «третій пласт» перегукується, хоч і не є тотожним, з терміном «третя течія» (англ. Third stream), висунутим американським композитором Г. Шулером. «Третя течія» є напрямом сучасної музики, який «посідає проміжне місце між академічним музичним мистецтвом і джазом (саме вони вважаються «першою» і «другою» течіями), що виник на основі їх синтезу» [4, с. 259]. В. Конен, розбираючи основні течії західної музики, пропонує підхід до вивчення художньо-культурного пласту музичної естради минулого століття. Автор зазначає, що «під новими

масовими жанрами ХХ століття ми маємо на увазі не “останнє слово моди” в масовій, так званій популярній музиці. Йдеться про ті великі узагальнюючі види, які втілюють духовний устрій нашого століття, які виражають нову художню психологію, породжену духовною кризою нашої сучасності. Це, по-перше, джаз, породжений умонастроєм епохи першої світової війни, дітище “втраченого покоління”. По-друге, рок-музика, продукт “атомного віку”, іншої генерації, яка також втратила віру батьків і охоплена відчуттями наближення “загибелі світу”» [4, с. 10].

Уточнення вченої демонструє відмінність тлумачення масового від загальноновживаного. У В. Конен поняття «масове» розуміється не як числівник, а прикметник, у значенні соціального устрою. Це пов'язано з особливістю соціокультурних умов розвитку західної музики, які вплинули на формування музичної естради ХХ ст. – джазу, рок- і поп-музики, але не змогли перекроїти самобутність естради як феномену музичної культури України.

Мета статті – актуалізувати естрадознавство як окремий, самостійний напрямок у вітчизняній гуманітаристиці.

Виклад основного матеріалу. Формування культурно-мистецького феномену естради відбулося в епоху модернізму, а становлення її художньо-естетичної специфіки та мистецьких базових засад припало на постмодерністичну добу, культурна парадигма якої зняла проблему протистояння культур: елементи масової культури включаються в контекст елітарної і навпаки. У вокально-музичній естраді це представлено й авангардними формами джазу, і синтетичними формами театральної естради у рок-музиці, і поп-напрямами – урбаністичним романсом, класичним кросвером тощо.

Сьогодні ніхто не стане заперечувати, що джаз – це напрям музичного мистецтва, який є не лише масовим. Так, у дослідженні П. Корнєва зазначено, що, «джаз у культурному просторі ХХ ст. – розвивався у двох напрямках. Перший –

розвивався в руслі комерційної індустрії розваг, в середині якої джаз існує і сьогодні; другий напрям – як самостійне мистецтво, незалежне від комерційної популярної музики. Ці два напрями дозволили визначити шлях розвитку джазу від явища масової культури до елітарного мистецтва» [5, с. 8].

Українська мистецтвознавча наука у вивченні естради переважно застосовує «камерний формат» мислення – її як частки масової культури, вивчає її в контексті культурології, соціології, іноді психології. І це зрозуміло, оскільки завдяки особливостям естрадного мистецтва всі суспільні та політичні процеси, які відбувалися у країні, відзеркалюються в творчості представників естради. Проте, теоретичні засади гуманітарних наук не мають достатнього інструментарію для здійснення детального аналізу специфіки естрадного мистецтва. Підтвердження цієї позиції ми знаходимо в роботах О. Лосева: «Психологічні закони головним чином нічого не дають особливого, що відрізняло б музичне переживання від усякого іншого переживання. <...> І ті вчені, які будують фізичні, фізіологічні і психологічні теорії музики, займаються не теорією музики, а просто фізикою, фізіологією і психологією» [7, с. 9].

Естрадне мистецтво сьогодні функціонує як явище художньої культури, що сформувала свої концептуально-теоретичні засади і власний соціально-історичний контекст.

Питання художнього рівня української естради завжди залишається актуальним, хоча за інерцією ми орієнтуємо своє сприйняття за критеріями західного продукту, не враховуючи пасіонарні ознаки і національні культурні традиції. Перш ніж застосовувати технології наших західних колег і будувати на цьому перспективу розвитку естради, розраховуючи на ефективність, непогано б проаналізувати історичний досвід вітчизняної естради та її іноземних різновидів – вар'єте, бурлеску, мюзик-холу, шоу-індустрії тощо. Розвідки і термінологічна база, сформована дослідниками естради упродовж ХХ ст. сьогодні може посприяти відродженню

багатьох естрадних жанрів в Україні – вокальних, інструментальних, мовних, хореографічних, оригінальних. Це дозволить легітимізувати в мистецтвознавчому полі поняття «естрадознавство» як напряму наукових досліджень, що вивчає закономірності й процеси розвитку естрадного мистецтва у його видовому і жанровому розмаїтті. Основними напрямками досліджень естрадознавства є теорія та історія естради, особливості виконавської майстерності і критична діяльність.

Вагомим внеском у розвиток цієї інституції став вихід у 1987 р. книги С. Клітіна «Естрада: проблеми теорії, історії та методики» [3], що фактично започаткувала естрадознавство, а сам термін закріпила у дослідницькому полі як мистецтвознавчий напрям. Проте, наприкінці ХХ ст. популяризувалося інше поняття – «шоу-бізнес», внаслідок чого естрада в Україні поступово втратила значення художніх позицій, а поняття «естрадознавство» не змогло затвердитися в професійній лексиці фахівців. Ми й досі спостерігаємо нав'язування естраді переваг PR-технологій шоу-бізнесу західного зразка, однак подібна форма в українських реаліях є недієздатною і розвивається інертно через власний контекст історичного мистецького досвіду та особливості національного мислення. Як результат – українська вокальна естрада й дотепер не має своєї наукової лабораторії, теоретиків і мистецтвознавців-фахівців естради, які б не лише формували напрям, стратегію, визначали її реальний стан, а й прогнозували художню перспективу.

У такому контексті є необхідність активнішого впровадження у наукове поле естрадознавства як мистецтвознавчого напрямку, що вивчає естрадне мистецтво у його жанрових, родових та видових відгалуженнях. Матеріали досліджень таких вчених-естрадознавців, як Ю. Дмитрієв, С. Клітін, Є. Кузнецов, Є. Уварова переконливо демонструють концептуально-методологічні принципи естрадного мистецтва,

його сім базових засад, які є універсальними для усіх його жанрів. Перелічимо їх.

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 здійснення 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.

У 50-х рр. минулого століття видатний фахівець з естради Євгеній Кузнецов намагався висловити свої спостереження, що на «естраді склалися і вирости різнохарактерні нові жанри, відбулися великі акторські індивідуальності, чітко визначилися нові виконавські традиції. Але наше мистецтвознавство не приділяє належної уваги даному напрямку, обходить питання розвитку естради, її творчого досвіду, її історичного минулого. Створився великий розрив між творчою практикою естради та дослідженнями її розвитку» [6, с. 17].

Наші побажання, в основному, спрямовані до тих робіт, у яких недостатньо глибоко проводяться дослідження і класифікація сучасної інтерактивної складової у питаннях музичної естетики естради: не дистанціювати культурні поняття

академічного та естрадного вокалу, а не об'єднувати їх єдиnobазовим навчальним процесом. Вирішуючи музикознавчі завдання, частіше робиться акцент виключно на тематику академічного формату, науковим поняттям, теорії, термінологічній бази з позиції класичної спадщини. З одного боку, «споживаний» товариством музичний співочий продукт належить диференціації аксіологічних принципів, що формують понятійну базу предмета, де важливою з'єднуючою є приналежність музичної мови, а музика розглядається за ознаками максимально точного прогнозування цільової аудиторії.

Сьогодні, як ніколи, вираз Є. Кузнєцова залишається актуальним. Якщо говорити відверто, то, незважаючи на популярність у народі естрадного мистецтва, у вітчизняному естрадному мистецтвознавстві спостерігається повний дисбаланс і дефіцит кадрів. Дисбаланс тому, що більшість представників із мас-медіа, які висвітлюють події сучасного музичного простору знаходяться переважно на аматорському рівні підготовки щодо естрадної специфіки, а мала частка професіоналів, яка володіє мистецтвознавчою лексикою належить до академічного напрямку. Матеріали естрадної тематики, які подаються у ЗМІ, присвячені переважно світському чи приватному життю представників естради, аніж розкривають їх творчу діяльність, художні досягнення. Такий стан речей і демонструє наочний дисбаланс.

Аналізуючи сучасні українські телевізійні талант-шоу, можна помітити відсутність деяких базових принципів естрадного мистецтва: художнього змісту, імпровізаційності, соціальної мобільності та індивідуальності. Такий підхід свідчить про розбіжність цілей організаторів подібних проєктів з художніми завданнями, які стоять перед естрадою і уводять дійство в іншу сферу – економічного комплексу, під назвою шоу-бізнес, який не є видом мистецтва. Слід зазначити, що учасники таких шоу-програм не зобов'язані бути

професіоналами в галузі естради (як конкурсанти, так і «орієнтовні» члени журі), адже вся інтрига дійства розгортається за завідомо розписаним сценарієм проекту, в якому всі учасники – артисти одного театру під назвою «телевізійний канал». Виходячи з логіки постановки таких шоу, їх пряма зацікавленість є не лише цільовим спрямуванням створення видовищно-масових, розважальних програм, але і проводить реальний вигляд кастингу. При цьому виявляється талановита молодь, здатна стати не тільки конкурентоспроможною частиною естрадних виконавців, а й поповнити ряди не дуже зміцнілого, але актуального шоу-бізнесу.

Розглядаючи вокальну естраду лише в музикознавчих розвідках масових жанрів музичного мистецтва, ми не в змозі визначити оціночні критерії сучасного вокального виконавства, оскільки не враховуються загальні засади естрадознавства. Актуальним залишається перегляд стереотипу мислення щодо естрадної музики як споживацького продукту масової культури; нині вона, як і академічна, має свої класичні (елітарні) пісенні надбання і рівень вибірконості. У класичної музики було більше часу для відбору кращих зразків.

Хоча естрадна музика і є об'єктом дослідження сучасних науковців, але для того, щоб авторитетно заявляти про засади її життєдіяльності, аналізувати шляхи розвитку – необхідні кваліфіковані знання її специфіки. Сьогоднішній день вимагає від нас перегляду накопиченого творчого і наукового багажу в галузі вокальної естради, необхідності адаптації її до національної ментальності, в контексті загальної стратегії розвитку естрадного мистецтва в Україні. В цьому випадку процес виховання фахівців безпосередньо залежить від сучасного погляду на розвиток всесвітньої вокальної культури, що регламентує виробництво художньої змістовності естрадної вокалу і відділяє її від комерційного продукту шоу-бізнесу.

Усе вищезазначене формує проблемне поле як естрадного мистецтва взагалі, так і вокальної естради зокрема. *По-перше*, естрадознавець має володіти професійною термінологією, де повинна бути врахована і генеза, і специфіка, і класифікація, і виконавські традиції вокального мистецтва естради. *Друга позиція* полягає в тому, що мистецтвознавчі критерії оцінювання не можуть бути запозиченими з академічних видів мистецтва через специфічну природу самої естради. У порівнянні з естрадою, академічна спадщина мала достатній час для відбору кращих зразків, щоб сформувати традиції, на основі яких створилися наукові інституції, які є мірилом чистоти класичної спадщини і зберігають її від проникнення низькопробних опусів. Вокальна естрада, яка ще не сформувала таких інституцій – молодий вид мистецтва, однак її ніяк не можна назвати напівпрофесійною, хоча опоненти і намагаються наділити її примітивно-гедонічною функцією. *Третє* проблемне питання – відсутність чітких критеріїв аналізу естрадної музики, що підтверджує той факт, коли «знавці» поверхово знайомі зі специфікою естради. Найчастіше матеріал естрадної пісні аналізується не з точки зору знання художньо-естетичної мови вокальної естради, а виходячи з суб'єктивного погляду на неї. Якщо, скажімо, предметом критики є вокальна техніка естрадного виконавця, то не слід її розглядати через призму оперного вокалу, а бажано знати (або хоча б враховувати) особливості стилістичних принципів і акустичних виконавських вимог, володіти фаховою термінологією для аргументованого мистецтвознавчого аналізу

Ще у 1986 р. педагог та мистецтвознавець Н. Бурцева у статті, присвяченій діяльності Київського державного естрадно-циркового училища, писала: «Відчувається відсутність координаційного наукового центру, де зусиллями теоретиків – педагогів, мистецтвознавців, психологів, медиків – на серйозній науковій основі міг би узагальнюватися, аналізуватися досвід роботи з висновками, реальними практичними рекомендаціями.

Одному методисту в навчально-методичному кабінеті навчальних закладів Міністерства культури це не під силу, так як його функції швидше організаційно-адміністративні, ніж наукові. Жоден вищий навчальний заклад спеціально не готує викладачів для естрадно-циркових училищ. А тут вкрай необхідні талановиті й обізнані педагоги» [2, с. 15]. І сьогодні гострою проблемою для профільного естрадного закладу залишається дефіцит кваліфікованих кадрів зі сценічним досвідом, що включає не лише обсяг теоретичних знань, а й володіння прикладними ресурсами освітньої бази.

Проблеми освіти спеціалізованих естрадних факультетів ускладнюються невідповідністю наповнення сторонніми факультативними навчальними програмами, зовсім не пов'язаними з профільними дисциплінами. Естрадний вокал завжди має розглядатися в синтезі трьох профільних дисциплін – вокалу, майстерності актора та хореографії, які при підготовці артиста-вокаліста естради мають опановуватися студентами з початку навчального процесу, а не підмінятися іншими дисциплінами.

Сьогодні, як ніколи, актуальними стають питання створення єдиної освітньої концепції, орієнтованої на виховання самобутнього професійного вокаліста естради на базі такого унікального навчального закладу як Київська Муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв. Також цей мистецький заклад має усі підстави стати майданчиком для укорінення естрадознавства – ще нового для України мистецтвознавчого напрямку.

Корисним буде вивчення методико-дидактичного досвіду західних навчальних закладів з аналогічною професійною орієнтацією і їх вимог в умовах сучасності, а також трансформацій, що відбулися в вітчизняній школі естрадного вокального виконавства.

Формування нової програми спрямовано не на відмову вивчення соціально-гуманітарних дисциплін, а на

впорядкування їх у когнітивний, пізнавальний аспект професії артиста-вокаліста естради, їх необхідність у орієнтованих факультативах для усунення проблем дезорієнтації студента та зосередження уваги виключно на користь профільних дисциплін. Головним має бути наповнення дисциплін соціально-гуманітарних предметів у відповідності до кваліфікації «артист-вокаліст естради» з урахуванням інноваційного компонента в контексті мистецької специфіки навчального закладу.

Необхідно розширити горизонти сучасного бачення і сприйняття естрадного виконавства. З одного боку, жодним чином не можна втратити шанс, і на основі дослідження матеріалів провідних європейських фахівців створити нові концептуальні програми з урахуванням умов, специфіки та мовних засобів виразності, розширити тлумачення термінологічної бази, глосарію сучасного співака; з іншого – обмежити проникнення у сферу професійного навчання естрадного вокаліста помилкових педагогічних концепцій і застарілих методів навчання, не підтверджених виконавською практикою. Необхідно конструктивно реорганізувати систему підготовки фахівців кваліфікації артист-вокаліст естради. В результаті синтезу національних співочих традицій та сучасної вокальної техніки неодмінно буде якісне зростання естрадного вокального виконавства.

Ми всіма засобами прагнемо не довести, а уявити вокальний рід естрадного мистецтва як повноцінний вид, зі своєю історією, культурою самоорганізації, що діє по праву наукового визначення, а не рудиментарного фактора. А. Цукер з цього приводу писав: «Вочевидь, що перед нами певний феномен сучасної культури. І в цій ситуації було б абсолютно непродуктивним впадати в паніку, вбачати культурну катастрофу, кричати про масове падіння смаків. <...> Подібно службі синоптиків, які не вигукують, нервово розмахуючи руками, з приводу природних катаклізмів, не жахаються їх масштабами, безпристрасно, не підвищуючи голосу, пояснюють

їх походження і намагаються дати по можливості об'єктивний і обґрунтований прогноз, наша наука покликана спокійно і без ажіотажу розібратися в явищі, зрозуміти його природу, витoki, механізми функціонування, перспективи» [9, с. 292].

Висновки. Поліпшення стану нашої естради фактично залежить від відродження специфіки естрадності, удаваності, критичного підходу і ретельного відбору кращого досвіду та якісного продукту для концертної та медійної практики. У той же час паралельне вивчення не профільних дисциплін для вокальної естради жодних ефективних результатів не принесуть, це курси не зайві для освіченої людини, але, водночас, вони повинні бути не профілюючими, а факультативними.

Необхідно ретельно продумати і якісно реформувати всю освітню сферу вокальної естради на основі кращих світових зразків, методик і програм підготовки молодих фахівців (артистів, журналістів, мистецтвознавців), оскільки затребуваність естради, її художньо-ціннісна спрямованість визначає культурний рівень держави.

Література

1. *Богатырёва Т.* Культура как фактор, обеспечивающий качество жизни. URL: <http://viperson.ru/articles/tatyana-bogatyreva-kultura-kak-kachestvo-zhizni>
2. *Бурцева Н.* Становление школы//Советская эстрада и цирк, 1986, № 1. Сс. 14-15.
3. *Клитин С.* Эстрада: Проблемы теории, истории и методики. Ленинград: Искусство, 1987. 187 с.
4. *Конен В.* Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. Москва: Музыка, 1994. 160 с.
5. *Корнев П.* Джаз в культурном пространстве XX века: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Санкт-Петербург, 2009. 191 с.
6. *Кузнецов Е.* Из прошлого эстрады. Москва: Искусство, 1958. 359 с.

7. *Лосев А.* Музыка как предмет логики. Москва: издание автора, 1927. 388 с.
8. *Флиер А.* Культурология для культурологов. Москва: Академический Проект, 2000. 496 с.
9. *Цукер А.* Интеллигенция поет блатные песни (блатная песня в советской и постсоветской культуре) // Искусство XX века: элита и массы: сб. ст. Нижний Новгород, 2004. Сс. 289-308.
10. *Шадсон М., Мукерджи Ч.* Новый взгляд на поп-культуру. URL: http://art.photo-element.ru/analysis/popular_culture/popular_culture.html

Татьяна Викторовна Самая,
кандидат искусствоведения,
профессор кафедры эстрадного пения,
Киевская муниципальная академия
эстрадного и циркового искусств,
Киев, Украина

ЭСТРАДОВЕДЕНИЕ – НАУКА ОБ ЭСТРАДНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. В статье актуализируется проблема объективно обозначить место современной эстрады в национальном культурном пространстве, в этом контексте разбираются понятия «элитарное искусство» и «массовая культура». Анализируется уровень научных исследований представителей академического направления и исследователей эстрады, посвященных заданной тематике. Рассматривается вопрос специфики эстрады, находящей отражение в ее разножанровости, и те особенности, которые не встречаются в других сценических видах искусства. Предлагается легитимация в отечественном научном поле понятия «эстрадоведение» как направления искусствоведения, изучающего эстраду, её особенности и общие динамические процессы, связанные с

развитием национального искусства эстрады, также указаны концептуально-методологические основы нового для Украины научно-художественного течения.

На базе трудов исследователей эстрады определены и охарактеризованы семь базовых принципов эстрадного искусства – открытость, легкость, синтетичность, лаконизм, импровизационность, мобильность, индивидуальность. Открытость эстрады строится на активном диалоге артиста со зрительным залом; легкость определяет специфику восприятия эстрадного произведения, что не требует предварительной подготовки зрителя; синтетичность обуславливает сочетание в эстрадном номере элементов различных видов искусств; лаконизм предполагает высокую концентрацию в произведении как содержательности, так и средств актерской выразительности; импровизационность является креативной составляющей сценического поведения артиста эстрады, его открытостью на ту или иную реакцию публики; мобильность предполагает способность артиста к выполнению сценической деятельности в любых условиях (профессиональная мобильность) и оперативное реагирование на запросы общества (социальная мобильность); индивидуальность артиста проявляется в постоянном поиске оригинальности, самобытности, индивидуальной исполнительской манеры, собственного сценического образа. Отмечено, что базовые принципы эстрадного искусства являются универсальными для всех его видов и жанров. Конкретизируются различия эстрадного искусства и мировой индустрии развлечений (шоу-бизнеса), имеющей отношение лишь к массовой культуре. Отмечается дефицит украинских специалистов-эстрадоведов, в частности специалистов в области вокальной эстрады в образовательном процессе подготовки молодых эстрадных артистов.

Ключевые слова: современная эстрада, элитарная искусство, массовая культура, эстрадоведение, специфика, критерии оценивания, джаз.

Tetyana V. Samaya,
PhD in Arts,
Professor of the Variety singing Department,
Kyiv Municipal Academy of Circus and Variety Arts,
Kyiv, Ukraine

VARIETY STUDIES – THE SCIENCE OF VARIETY ART

Abstract. The article raises the problem of objectively identifying the place of modern variety art in the national cultural space, in this context the concepts of “elite art” and “mass culture” are understood. The level of scientific research of representatives of the academic field and variety researchers on a given topic is analyzed. The article considers the specifics of the variety, which is reflected in its multi-genre, which are not found in any of the scenic arts. Legitimizing in the scientific field of the concept of “variety studies” is proposed as a direction of art history studying variety, its features and general dynamic processes associated with the development of national variety art. The conceptual and methodological foundations of variety science as an art direction, which studies variety art in its genre, generic and species branches, are specified, and the basic principles of variety art are defined. On the basis of the works of Y. Dmitriev, S. Klitin, Y. Kuznetsov, E. Uvarova seven basic principles of variety art were identified and characterized – openness, lightness, synthetics, laconicism, improvisation, mobility, individuality. The openness of the variety art is based on the artist's active dialogue with the audience; lightness outlines the specificity of the perception of variety art, which does not require prior preparation of the viewer; synthetics combination

reasons in the performance of elements of different types of art (hence the multi-genre of art); laconicism implies a high concentration in work both on content and means of artistic expression; improvisation is a creative component of a stage artist's stage behavior, his openness to one or another reaction of public; mobility implies the artist's ability to perform on-stage activities in all conditions (professional mobility) and prompt response to society's demands (social mobility); the artist's personality is manifested in the constant search for originality, dissimilarity, individual performing style, his own stage image. It is stated that the basic principles of variety art are universal for all genres and types of variety art. The differences between variety art and show business are specified, which is part of mass culture. There is a shortage of Ukrainian variety art experts, in particular specialists in the field of variety vocal in training programs for young variety artists.

Keywords: modern variety art, elite art, mass culture, variety studies, specificity, criteria's for evaluation, jazz.

References

1. *Bogatyiryova T.* Kultura kak faktor, obespechivayuschiy kachestvo zhizni [Culture as a factor ensuring the quality of life]. Available at: <http://viperson.ru/articles/tatyana-bogatyreva-kultura-kak-kachestvo-zhizni> (in Russian)
2. *Burtseva N.* Stanovlenie shkoly [School formation]//Sovetskaya estrada i tsirk, 1986, № 1. Ss. 14-15 (in Russian)
3. *Klitin S.* Estrada: Problemyi teorii, istorii i metodiki [Problems of theory, history and methodology]. Leningrad: Iskusstvo, 1987. 187 s. (in Russian)
4. *Konen V.* Tretiy plast: novyye massovyye zhanryi v muzyke XX veka [The third layer: new mass genres in the music of XX century]. Moscow: Muzyika, 1994. 160 s. (in Russian)
5. *Kornev P.* Dzhaz v kulturnom prostranstve XX veka [Jazz in the cultural space of the XX century]: dis. ... kand. kulturologii: 24.00.01. St. Petersburg, 2009. 191 p. (in Russian)

6. *Kuznetsov E.* Iz proshlogo estrady [From the past of the variety]. Moscow: Iskusstvo, 1958. 359 s. (in Russian)
7. *Losev A.* Muzyika kak predmet logiki [Music as a subject of logic]. Moscow, izdaniye avtora, 1927. 388 s. (in Russian)
8. *Flier A.* Kulturologiya dlya kulturologov [Culturology for culturologists]. Moscow: Akademicheskii Proekt, 2000. 496 s. (in Russian)
9. *Tsuker A.* Intelligentsiya poet blatnyie pesni (blatnaya pesnya v sovetskoy i postsovetskoy kulture) [The intelligentsia sings thieves songs (thieves song in Soviet and post-Soviet culture)]// Iskusstvo XX veka: elita i massyi: sb. st. Nizhniy Novgorod, 2004. Ss. 289-308. (in Russian)
10. *Shadson M., Mukerdzhi Ch.* Novyy vzglyad na pop-kulturu [A new look at pop culture]. URL: http://art.photo-element.ru/analysis/popular_culture/popular_culture.html (in Russian)