

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва**

**РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ЕСТРАДНОГО МИСТЕЦТВА
XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: здобувачка 4 курсу 13-441 гр.

Спеціальності 025 Музичне мистецтво

Освітньо-професійної (наукової)

програми Музичне мистецтво

Сіряк Аїда-Анна Сергіївна

Керівник кандидатка мистецтвознавства,
доцентка Чехуніна А.О.

Рецензент доцентка

Центральноукраїнського державного
університету ім. В. Винниченка

Шевцова О.Б.

Івано-Франківськ – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. Теоретичні аспекти дослідження естрадного мистецтва ...	6
1.1 Мистецтво естради: поняття й етапи становлення.....	6
1.2 Жанрово-стильові особливості естрадного мистецтва.....	12
РОЗДІЛ II. Розвиток українського естрадного мистецтва XX – XXI століть	18
2.1 Тенденції розвитку української естради у XX столітті.....	18
2.2 Становище й перспективи розвитку музичного мистецтва естради в незалежній Україні.....	24
ВИСНОВКИ	30
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	32

ВСТУП

Актуальність дослідження. Музичне мистецтво естради являється невід'ємною складовою сучасного культурного простору, обов'язковою основою багатьох напрямів й жанрів сценічного спрямування. Так чи інакше, глибоке й ґрунтовне дослідження даного феномену покликане збагнути й висвітлити специфіку її його розвитку в культурному середовищі, з огляду на його досить швидку еволюцію, зміну запитів суспільства а також актуалізацію нових викликів в мистецькому просторі.

Така постановка питання підтверджується наявністю широкого попиту на естрадно-виконавську культуру в навчальному процесі мистецьких закладів – як середніх, так і вищих. Адже, як зазначає О. Соломонова, «художній зміст сучасного творчого процесу актуалізує багато проблем», які сприяють трансформації академічних пріоритетів у напрямку націленості на те, щоб «освіжити сприйняття студентів, ... наблизити його до реальності, звільнити від стереотипів....» [30, с. 178].

Вітчизняне естрадне мистецтво має досить довготривалу історію становлення й розвитку, яка виходить далеко за межі ХХІ століття. Рівень майстерності виконавців досить швидко привертав увагу широкого загалу, виступаючи інструментом формування національних й культурних цінностей. Швидкі процеси діджиталізації та інформатизації, що вимагають від «...компетентного фахівця у галузі музичного мистецтва високого рівня володіння інформаційно-комунікаційними технологіями...» [38, с. 166], дозволили пересічному громадянину отримати легкий доступ до будь якої інформації, у тому числі й зарубіжного мистецького контенту. На початку ХХІ століття помітною стала тенденція переважаючої орієнтації українських слухачів на популярну музику Західного світу, що призводить до втрати зв'язку з актуальними орієнтирами розвитку вітчизняної естради. Тим не менш,

останні роки, з урахуванням усіх соціально-політичних й соціальних перетворень, змінили запити українського загалу в бік саме вітчизняної музичної культури, враховуючи значний інтерес до національної культури, традицій, фольклору, тощо. Сучасні естрадні виконавці, активно пропагуючи українську культуру, привертають увагу не тільки української, але й зарубіжної аудиторії («Даха Браха», «GO-A», «Alina Pash» та інші), збільшуючи вагу української естрадної музичної культури в світі.

Враховуючи зазначене, необхідність комплексного й системного дослідження феномену українського мистецтва естради являється вкрай актуальною проблемою й важливим орієнтиром для сучасних дослідників музикознавчої царини. Зокрема, визначення особливостей історичного розвитку вітчизняної естради дозволить простежити специфіку багатьох процесів, притаманних сучасній галузі популярної музики.

Проблемі розвитку вітчизняного мистецтва присвячено ряд музикознавчих й культурологічних досліджень. Зокрема, широко простежені особливості розвитку даного напрямку, починаючи від середини ХХ століття, до сьогодення, охарактеризовані окремі визначальні для даного феномену аспекти, такі як інтеграція народного фольклору в сучасну популярну музику, та загального місця естради в сучасному суспільно-культурному просторі. Ці та інші аспекти розвитку мистецтва естради викладені в дослідженнях: О. Сапожник [28], Н. Дрожжиної [8], Д. Бабіча [3], М. Вишневської, В. Токарева, І. Лепши, Т. Рябухи [25], І. Бобула [5], М. Дружинець та інших.

Не дивлячись на наявні дослідження, потреба у подальшому вивченні даної теми залишається вкрай нагальною, враховуючи необхідність введення нових підходів до вивчення особливостей становлення й розвитку вітчизняного мистецтва естради, його ролі у процесі збагачення національної культури. Усе це вказує на виключну

актуальність теми «**Розвиток українського естрадного мистецтва ХХ - початку ХХІ століття**».

Метою дослідження являється визначення особливостей розвитку мистецтва естради на території України у період ХХ – початку ХХІ століття;

Виходячи з мети, слід виокремити наступні **завдання дослідження**:

1. Визначити комплекс теоретичних аспектів дослідження естрадного мистецтва, зокрема: поняття, ретроспективу становлення й жанрово-стильову специфіку;
2. Надати характеристику основним тенденціям розвитку вітчизняного естрадного мистецтва у ХХ столітті;
3. Дослідити актуальне становище й охарактеризувати подальші перспективи розвитку сучасної української естради;

Об'єкт дослідження: естрадне мистецтво України;

Предмет дослідження: Розвиток естрадного українського мистецтва естради в ХХ – на початку ХХІ століття;

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, двох розділів (по два підрозділи в кожному), загальних висновків й списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕСТРАДНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Мистецтво естради: поняття й етапи становлення

Естрадне мистецтво на сьогодні являється важливою частиною світового культурного простору, враховуючи його багатоманітність, гнучкість та універсальність. Ряд чинників, зокрема, значний попит з боку слухацької аудиторії, очевидна економічна доцільність зумовлюють неабияку актуальність даного напрямку музичного мистецтва.

Поняття «естрада» (фр. *estrade*) у дослівному перекладі тлумачиться як «підлога» або ж «поміст». У межах сучасного музикознавства й культурології естрадою називають, на відміну від сцени, відкритий майданчик для виступів, що знаходиться вище рівня розташування глядачів. Тому, естрада, як і естрадне мистецтво – це перш за все загальна відкритість: як акторська, так і виконавська. У науковому трактуванні, естрадою називають багатожанровий напрям мистецтва, який поєднує окремі елементи музичного, театрального, а також циркового видовищ [28].

Обов'язковою умовою для комплексного дослідження феномену мистецтва естради є розуміння й правильне осмислення ряду чинників й передумов, які спричинили його виникнення й подальший розвиток. Саме тому, пріоритетним завданням для сучасних музикознавців є дослідження причин, передумов а також специфіки формування естрадного музичного мистецтва.

Однак, не дивлячись на те, що на сьогодні мистецтво естради складає значну частку культурного життя суспільства, а осмислення й

розуміння даного феномену у контексті культурно-історичної генези, розвитку в полі духовної культури людства являється досить актуальним напрямом дослідження, наявний стан вивчення даної проблеми й рівень узагальнення теоретичних й методологічних аспектів досі залишається недостатнім. Тим не менш, не слід ігнорувати ряд досліджень (культурологічні, музикознавчі, психологічні, соціологічні тощо) в межах яких були зроблені досить важливі висновки й узагальнення щодо даної теми.

Загальновідомою ознакою музичного мистецтва є його багатовекторність. Процес його розвитку ніколи не відбувався лінійно, супроводжуючись різнобічним формуванням низки явищ, тільки окрема частина яких отримала достатній рівень наукового обґрунтування. Зокрема, розвиток академічного музичного мистецтва, який був безпосередньо пов'язаний з системою нотації, за рахунок наявності зафіксованого тексту активно привертав дослідників-музикознавців. З іншого боку, широкий пласт народної культури (під поняттям «народна культура» в даному контексті тлумачиться не стільки народний фольклор як музичні твори міського, побутового характеру), представлена у вигляді пісень, танців різноманітної тематики й спрямованості достатньо довгий час майже не була в центрі уваги науковців, за рахунок переважної відсутності нотації, оскільки зазвичай виконувалась «на пам'ять».

В. Конен зазначає, що сучасна естрадна музика має надзвичайно давню історію, виходячи за межі ХХ століття. Такі загальновідомі стилі як джаз, блюз, рок-н-рол, рок тощо, мають достатньо давнє полікультурне коріння. Так, від кінця ХІХ століття подібна музика набувала важливого суспільного значення, конкуруючи з академічною традицією, а з початком ХХ століття стала уособленням колективної свідомості сучасності [15, с. 16].

Досліджуючи процес виникнення і становлення мистецтва естради, можна зазначити, що витoki цього явища беруть свій початок зі світської культури. Звісно ж, музика завжди супроводжувала життєдіяльність людини в усі періоди історичного розвитку, починаючи з побуту і закінчуючи супроводом важливих ритуалів, релігійних мес, тощо. З іншого боку, світська музика досить часто виступала в ролі супроводу на різноманітних святах, бенкетах та подібних заходах. Розглядаючи розвиток світської музики в античну добу, важливими є свідчення тогочасних писемних джерел, зокрема філософських трактатів грецьких мислителів, де автори наполягають на виключній важливості різноманітної музики у процесі виховання людських чеснот, естетичного задоволення та «морального очищення».

Античні філософи тлумачили музику як один з найважливіших засобів впливу на духовну складову кожної людини, інструмент для психологічного налаштування особистості, виховання й виправлення характеру, тощо.

Враховуючи зазначене, світська музична культура античної доби мала у застосунку чітку класифікацію етичних характеристик й властивостей окремих діатонічних ладів, інструментів, ритмів та мелодій, виокремлюючи ті, що складають найбільш позитивний вплив на виховний процес і сприяють формуванню героїчної, мужньої особистості [11, с. 42].

Вважається, що у часи існування стародавньої Греції музика традиційно поділялася на кілька типів – аполонічна та діонісійська. Для першої було характерне домінування розумового над чуттєвим, більш сувора стилістична регламентація й «академічність», тоді як діонісійська розвивалась у зворотньому напрямку, апелюючи до емоційної складової. Остання цілком могла вважатись праобразом майбутнього естрадного мистецтва. Риси дуалістичності і грецького мистецтва свого часу характеризував німецький філософ Ф. Ніцше, зазначаючи: «Грецька

культура перебувала у постійній єдності й протиборстві двох основ – діонісійської й аполонійної. Подібно двом силам, вони живуть й водночас змагаються в середині людини-творця» [30, с. 89].

Важливі передумови становлення естрадного мистецтва відбувались і у період середньовіччя. Не дивлячись на те, що світська культура даного періоду була тісно пов'язана з релігійним мистецтвом, сповнена символізмом і духовністю, народне мистецтво розвивалось не менш бурхливо. Доба середньовіччя інтенсифікувала становлення культури, сповненої розважальним (сміховим, карнавальним) мистецтвом. Як приклад – виникнення пласту світської, придворної культури, що позначилось діяльністю скоморохів, труверів, трубадурів, мінезингерів, тощо. Про таке збалансоване співвідношення двох пластів культури на прикладі давньоруського мистецтва пише О. Соломонова: «Культурні пріоритети Древньої Русі формувалися під впливом двох протилежних сфер, що відбивали різностильову панораму епохи та «двошарову» природу національного мислення. З одного боку, це була висока традиція культового співу, з іншого – життєрадісне мистецтво скоморохів, представників сміхового світу Київської Русі» [31, с. 6].

Важливо, що всі названі представники різнонаціональної світської культури були синкретичними артистами широкого профілю, займались як виконанням музичних творів, співом, так і постановкою вистав-мініатюр. Специфіка їх музичного виконавства була безпосередньо пов'язана зі світською жанрово-стильовою тематикою та являла приклад «...поліфункціональної моделі, яка базується на ... театральній-художній (катарсисна, сугестивна, естетична, комунікативна, перетворююча та інформаційна) функціях ...» [40, с. 239]. Тексти музичних творів нерідко зображувала сцени радощів земного життя, сцен кохання та побуту [33], [34]. На думку дослідників, подібна специфіка тодішнього

світського музичного виконавства стала потужною основою становлення мистецтва естради у майбутньому [28].

Мистецтво епохи Відродження й Нового часу також суттєво вплинуло на хід розвитку естрадного музикування. Згідно тверджень дослідників Г. Гаценко та А. Попова, значний вплив на процес формування французької естрадного мистецтва чинила діяльність місцевих шансоньє, ставши своєрідним каталізатором мистецької практики XVIII – XIX століть. Науковці зазначають, що бурхливі революційні події даного періоду призвели до активного розвитку діяльності шансоньє, які у власній пісенній творчості змальовували бурхливе життя тогочасної Франції. З точки зору психологічних аспектів музично-творчої діяльності, дослідниця А. Чехуніна пояснює це питання наступним чином: «...У певний момент часу в психіку певного суб'єкта (виконавця або ж композитора), з навколишнього середовища проникає будь що, дотичне до його актуальної психологічної установки, в наслідок чого індивід відчуває яскраві емоційні переживання. Митець, у результаті подібного «проникнення» обирає, здебільшого неусвідомлено, будь що, дотичне до його персональних переживань й установок, стимулюючи творчість...» [39, с. 73].

Звісно ж, враховуючи інтенсифікацію культурних процесів у Європі упродовж XIX століття, а також зазначені вище факти, подібна діяльність не могла не вплинути на культуру XX століття [23, с. 30].

Вірогідно, найсильніший вплив на формування й розвиток мистецтва естради чинило саме XIX століття. Епоха Романтизму остаточно окреслює підґрунтя для створення естради XX століття, або ж, як зазначають дослідники «Фундамент для розвитку більш «легких» й розважальних жанрів музики, де провідна роль відводилась міській культурі». Так, мистецька арена тогочасної Європи буквально наповнилася театральним мистецтвом більш «легких» напрямів та концертною естрадою.

Розуміння причин інтенсифікації культурних процесів, проаналізованих вище, зумовлюють необхідність глибшого дослідження природи змін тогочасного музичного мистецтва, які призвели до формування й розвитку мистецтва естради.

По-перше, слід зупинитися на процесі утворення нового жанру – масової пісні. Упродовж активних дій Французької революції відбувалось потужне об'єднання усього населення, що призвело до виходу пісенного жанру на передній план, як утілення відповіді на важливі питання суспільства. З іншого боку, період Романтизму, навпаки, спрямовує інтерес в бік народного фольклору, підвищуючи інтерес до простих видів і форм, легких для сприйняття. У цей час надзвичайного поширення набуває програмна музика, що сприяє зміцненню культурного фундаменту епохи. Показово, що саме у цей час «народжується» значна кількість музикантів-виконавців, основою діяльності яких були, звісно ж, концерти й гастролі, що дозволило сформувати передумови для розвитку мистецтва естради у ХХ столітті. І тим не менш, не дивлячись на масштабність культурних процесів зазначеного періоду і активне формування протоестрадного жанру, вплив останнього на суспільну свідомість й масову культуру, у порівнянні з сучасністю, майже непомітний.

Остаточне оформлення естрадної культури у ХХ столітті позначилось виникненням низки напрямів й стилів, та значним впливом на повсякденне життя суспільства. Дослідники того часу зазначали наступне: «важко не звернути увагу, як суттєво наповнився «жанровий фонд» у порівнянні з попереднім століттям. Можна з упевненістю стверджувати, що міська музика демократичного характеру не розвивалася у відриві від вектору музичного професіоналізму і не впливала на погляди сучасників [15, с. 9].

Серед вчених-мистецтвознавців нерідко побутує думка, що становлення мистецтва естради безпосередньо пов'язане з процесом

розвитку міст й міської культури. Вважається, що саме за рахунок змін у соціокультурному просторі, поступово відбуваються й реформування музичної культури. Поступово відкриваються розважальні заклади, які потребують музикантів широкого профілю, тих, які володіють максимально універсальним й багатожанровим репертуаром (кабаре, кафе-шатани, ресторани, заклади при готелях, театри мініатюр, сцени в садово-парковій місцевості, тощо).

Значний попит на таких універсальних артистів спричинив необхідність фахової підготовки естрадних музикантів, у виконавстві яких, на думку О. Соломонової, «безпосередньо проявляються такі характерні ознаки ... як театральність, активність художньої фантазії, акторсько-імпровізаційна обдарованість, артистизм ... і, що важливо, психологічна потреба у спілкуванні» [32, с. 95]

Незважаючи на досить скептичне ставлення окремих дослідників до процесу розвитку естрадного виконавства та естрадного мистецтва як такого, не можна не відмітити його виключну мобільність, універсальність й здатність швидко знаходити підхід до будь якої слухацької аудиторії за рахунок відкритого прояву емоцій, адже відомо, що «Саме емоції часто протистоять мисленню, як емоційне, чуттєве ставлення протиставляється раціональному ставленню до дійсності» [41, с. 310]. Не дивлячись на переважання в тогочасному естрадному мистецтві окремих елементів побутового рівня, поєднання з більш академізованими художніми творами відбувається досить легко, що і відрізняє естрадне мистецтво серед інших. З часом в межах естрадної культури саме особистість виконавця опиняється в центрі уваги. Усіляко заохочується оригінальність, варіативність й імпровізаційний характер виконання репертуару. Саме тому досить часто один і той самий твір у виконанні кількох звучав абсолютно неодноманітно [37, с. 302].

1.2. Жанрово-стильові особливості естрадного мистецтва

Різноманіття музичних стилів й жанрів, які існують в сьогоденнішому мистецькому середовищі, змушують дослідників-музикознавців використовувати цілий комплекс підходів у процесі їх класифікації. Так, В. Цукерман у своїх дослідженнях пропонує використовувати підхід поділу музики на первинні й вторинні жанри, де перші безпосередньо стосуються контексту їх використання а другі формуються у процесі коцертно-виконавської діяльності. Крім того науковець виділяє концертні, ліричні, епічні та картинні жанри (з точки зору змістовних характеристик). Музикознавиця Т. Попова обґрунтовує доцільність поділу на камерний, народний, симфонічний, хоровий, розважальний а також театральний жанри, що відповідає особливостям умов їх виконання й побутування.

Дослідник А. Сохор з точки зору підходу «жанрового-стильового змісту» виділяє обрядово-культові, масові, побутові, а також концертно-театральні. Також до творчого доробку вченого належить визначення ряду функцій музичного жанру, зокрема:

- Структуротворчі або ж тектонічні (застосовуються для визначення специфіки будови музичного твору);
- Комунікативні (ті, що пов'язані з процесом організації музичного спілкування);
- Семантичні (застосовуються при визначенні змісту твору);

Подібно до інших напрямів сучасного мистецтва, естрадне також має власну класифікацію за жанрово-стильовими та художньо-естетичними ознаками. Згідно останніх, можна виділити лаконізм та імпровізаційність. Обидва аспекти являться складовими усіх проявів естрадного виконавства, починаючи від компонентів зовнішньої композиції та комплексу виконавських засобів і закінчуючи самим

авторським твором та демонстраційним середовищем. Так, лаконізм, являючись важливою художньо-естетичною ознакою дозволяє естрадному мистецтву «резонувати» з багатьма суспільно-важливими процесами й окремими подіями. Отже, окрім двох зазначених існує ще ряд ознака естрадного музичного мистецтва, зокрема: соціальна мобільність, жанрово-стильове розмаїття, художньо-виховна роль й доступність [4, с. 136]. Очевидним є той факт, що естрада являє собою вид мистецтва синтетичного характеру. Естрадний концерт зазвичай складається з сукупності номерів, у яких беруть участь артисти різних спеціалізацій. Компетентність й професійність в даному випадку забезпечує успішність роботи усіх учасників вистави, як складного процесу [9, с. 15].

Не зважаючи на складну структуру естрадного мистецтва, традиційно його відносять до «легкого жанру», враховуючи його ключову функцію – організацію середовища психологічного «розвантаження» й розслаблення слухацької аудиторії. Саме з цих причин поряд з естрадною піснею паралельно зустрічається формулювання «легка музика» [стаття Дружинець, 26]. До того ж формулювання певний час відносили й п'єси естрадно-оркестрового характеру, джазову музику, оперету, біт, тощо. У той самий час, балет, камерні й симфонічні твори а також оперу відносили до академічної, «серйозної» музики. Поступова модернізація подібної класифікації відбувалась у процесі перегляду теорії музичних жанрів масового типу. Одним з найвідоміших прихильників даної теорії вважать дослідника, музикознавця А. Цукера. Вчений дотримувався думки, згідно якої в музично-мистецькому середовищі ХХ століття досить важлива ніша належить творам масового спрямування – маршу, танцю, пісні, садово-паркова й «ресторанна» музика. На сьогоднішній день досить часто зустрічаються приклади взаємодії академічної й естрадної музики, зокрема: симфо-рок, арт-рок, рок-опера, класик-рок, тощо. Крім того,

«класичні» композитори сучасності досить часто використовують ідеї джазової й рок музики.

Загалом, три основні напрями музичного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століття – джаз, класична музика та рок не дивлячись на різну специфіку виникнення й розвитку, вважаються базовими складовими сучасного естрадного мистецтва, на рівні з поп-музикою (сукупність популярних музичних напрямів в середовищі індустрії шоу-бізнесу). Загалом, саме рок, класична музика й джаз наслідують фольклорні традиції етнонаціонального характеру, як свого часу блюз, госпел, спірічуелс і т. д. більшість композиторів й виконавців ХІХ століття у якості основи власних творів використовували міський, побутовий фольклор, який так чи інакше вже встиг пройти професійне аранжування. Подальший розвиток даного напрямку призвів до виникнення середині ХХ століття принципово нового напрямку – рок музики. Являючись продуктом синтезу блюзу, рок-н-ролу й елементів джазу, рок зчинив культурну «революцію» в середовищі тогочасного музичного мистецтва. Досить проблемним завданням є тлумачення поняття «рок-музика». У першу чергу, його можна тлумачити як специфічне культурне явище, що вдало поєднало імпровізаційний характер з композиторською пісенною творчістю, сценічним видовищем та електронною й аналоговою музикою [15].

Утворившись під потужним впливом фольклору, рок-культура практично ніколи не викликала асоціацій з конкретними традиціями: її мова спрямована на об'єднання людей різного походження й переконань а також має інтернаціональні ознаки. Враховуючи видовищність та ефектність, цілком закономірним є той факт, що провідною роллю року є психоемоційний вплив, який виходить з певного звуку а бо ж слова. Дійсно, вплив «важкого» звуку на психологічний стан слухача є досить значним, враховуючи кількість й специфіку звукової апаратури, яка використовується на сцені [13, с. 10].

Сучасна рок-музика являє собою структуру з безлічі течій й напрямів яким характерна вікова орієнтація (для дорослих чи більш юної аудиторії), приналежність до різного роду рухів соціально-культурного спрямування (інді-рок, панк-рок). Однозначно, цей напрям естрадного мистецтва займає важливе місце в системі сучасної художньої культури (поп-рок, прогресів-рок) та являється динамічно інтенсивним жанром (як приклад – софт-рок та хард-рок). Існують окремі види рок-музики, які запозичують ті чи інші стилістичні особливості з інших напрямів естрадного мистецтва, таких як арт-рок, джаз-рок, тощо. Серед культових рок колективів можна однозначно згадати The Beatles, Rolling Stones, Metallica, Queen, Guns`n`Roses, Rammstein та ін. На відміну від інтернаціональної спрямованості рок-музики, джаз тривалий час, протягом власного розвитку асоціювався з відображенням локального етнокультурного середовища в обличчі афро-американської спільноти Сполучених Штатів Америки. Основою джазової музики являється імпровізація, яка для виконавця виконує роль інструмента пізнання «світу» музичного мистецтва. Основною відмінністю джазової імпровізації від року слугує специфіка впливу на слухачську аудиторію. Джаз розрахований на камерне «спілкування» зі слухачем. Розрахунок саме на усвідомлене сприйняття а не імпульсивне й експресивне споживання (як у випадку з рок-музикою). До найвідоміших представників джазового мистецтва належать: Дейв Брубек а його квінтет, оркестр Дюка Еллінгтона, Пол Дезмонд, Джордж Бенсон та ін. На сьогоднішній день джазова музика вже досить давно існує за межами початкових етнічних кордонів, являючи собою потужний, інтернаціональний напрям естрадного музичного мистецтва, збагачений значною кількістю регіонально-стильових амплуа.

Однією з найважливіших складових сучасного естрадного мистецтва являється поп-музика (від англ. popular music – популярна, доступна музика). Цей елемент жанрово-стильової структури мистецтва

естради являє собою розгалужену систему різноманітних видів розважальної музики. Відомо, що протягом 50х років ХХ століття поп-музикою іменували й рок, точніше, окремі найпопулярніші зразки цього напрямку (як приклад, пісні гурту The Beatles) а також кантрі, фолк музику, фанк, диско, соул, реггі та ін. Існує думка згідно якої сучасну популярну музику вважають комерційним варіантом рок-музики [13, с.25].

Згідно найбільш сучасного трактування, поп-музика – це напрям розважального естрадного мистецтва, якісними характеристиками якої є загальна впізнаваність, відносна легкість сприйняття слухачем, стандартизованість й відповідність актуальним течіям й «трендам», звернення до соціально значущих тем й емоційний посыл публіці. Серед найвідоміших поп виконавців можна згадати наступних: Майкл Джексон, Принц, Уїтні Х'юстон, Мадонна, Oasis, Imagine Dragons, Coldplay та ін. Окрім зазначених, існують й інші жанри й стилі сучасного естрадного музичного мистецтва, зокрема – хіп хоп, реп, електронна музика та ін., які упродовж першого десятиріччя ХХІ століття набули не аби якої популярності, здобуваючи власні позиції, на рівні з поп-музикою, джазом і роком.

Таким чином, сучасна естрадна музика переживає певну еволюцію, пов'язану з формою і структурою стилю. Безумовно, кожен із зазначених а також решти напрямів, не згаданих в межах даного дослідження, має ряд специфічних ознак, які відрізняють один від іншого, вирізняючи окремі за рахунок особливих методів спілкування з публікою, музичного оформлення, складності виконання і т. п. Отже, естрадне музичне мистецтво посідає окреме місце в системі сучасного культурного простору, зберігаючи етнокультурні традиції й національну музичну спадщину.

РОЗДІЛ 2

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ЕСТРАДНОГО МИСТЕТЦВА В ХХ – ХХІ СТОЛІТТІ

2.1. Тенденції розвитку української естради у ХХ столітті

Стрімкий науково-технічний прогрес, який знаменував початок ХХ століття значним чином інтенсифікував культурні процеси в тогочасному суспільному просторі. Так, на думку багатьох дослідників саме розвиток технологій безпосередньо впливав на поширення й подальше становлення мистецтва естради, у той час як різноманітна популярна музика набувала неабиякого «злету». У першу чергу, подібна ситуація пояснюється винайденням носіїв інформації (платівок) а також систем для їх зчитування (програвачів, грамофонів). Крім того, важливим елементом даного процесу звісно ж поява радіо. Таким чином, у результаті технічного підйому, на початку ХХ століття музичне мистецтво набуло небачених до того масштабів й інтерпретацій, інтегруючись в рамки принципово нових парадигм людського сприйняття. Новосформоване естрадне мистецтво займало в цьому просторі не останнє місце, позначившись рядом нових жанрово-стильових ознак й продовжуючи свій невпинний розвиток.

Досліджуючи питання розвитку вітчизняного естрадного мистецтва, варто наголосити, що у питанні періодизації становлення напряду, думки дослідників дещо різняться.

Так, дослідниця Н. Дрожина виокремлює чотири періоди розвитку вітчизняного мистецтва естради, зокрема:

- Середина ХІХ – початок ХХ ст. – «протоестрадний період»;
- 20 – 50-ті рр. ХХ ст – етап професіоналізації;

- Кінець 50х – 80-ті рр. ХХ ст. – період комерційного злету й «протесту»;

- Від 90-х рр ХХ ст. – до сьогодні – етап глобалізації [8];

Виходячи з запропонованої М. Мозговим періодизації (дослідник наголошує, що вітчизняна естрада набуває активного розвитку тільки від середини 50-х рр. ХХ століття) можна виокремити наступні етапи:

- Перший етап – з 1962 по 1969 рік. Утвердження естрадної та біт-музики на території України;

- Другий етап – від 1969 до кінця 70х років ХХ століття – професіоналізація виконавців й початок формування перших ВІА;

- Третій етап – від 1980 по 1986 рік – формування перших колективів, спеціалізованих на рок-музиці;

- Четвертий етап – розвиток національного естрадного мистецтва України;

- П'ятий етап – від 1991 до сучасного етапу – новий «виток» становлення українського естрадного мистецтва[18];

На сьогоднішній день досить часто дослідники стверджують, що музична естрада являється не просто одним з найрозповсюдженіших напрямів мистецтва, обов'язковим елементом життя будь-якої людини. Як наслідок, сьогодні можемо спостерігати існування абсолютно нового соціокультурного феномену – озвученого або ж звучного соціуму [19]. У першу чергу, подібне становище викликане існуванням й активним розвитком однієї з найпрогресивніших галузей сьогодення – шоу-бізнесу. Так сучасна музика стає не просто результатом творчої праці митців та об'єктом естетичного задоволення слухача, а продуктом роботи багатьох ланок великої структури, починаючи від постановки ідеї й закінчуючи «просуванням» готового проєкту.

Українську естраду середини ХХ століття по праву іменують її «золоти часом», «особливим етапом», тощо. Зокрема, на подібній оцінці

наполягає дослідник-музикознавець В. Откидач. Так, в напрямі вокального мистецтва знаменними персоналіями були В. Івасюк, С. Ротару, Г. Веліканова, В. Зінкевич, Т. Міансарова, Н. Яремчук, В. Трошин, К. Шульженко, П. Майборода, О. Білаш, та ін. Серед виконавців народної пісенної творчості значної популярності досягла Л. Русанова.

Відомий український естрадний виконавець І. Бобул в межах власного дослідження зазначає, що сучасне мистецтво естради являє собою комплексну й багатостильову структуру, що розвивається у відповідності до актуальних умов сьогодення. Тим не менш, пріоритетним завданням для виконавців традиційного пісенного репертуару залишається збереження й примноження зразків пісенної естради саме 50х-80х рр. ХХ століття, періоду її найбільшого розвитку [5, с. 16].

Дійсно, серед дослідників вітчизняної естради одностайною є думка про її значний рівень розвитку у період 50х - 60х рр. ХХ століття. Метрами того часу, окрім вже зазначених вважають також І. Шамо, композиторів А. Пашкевича, С. Сабадаша, Б. Буєвського.

Серед популярних інструментальних складів того часу, вкрай розповсюдженими були різнотипні оркестри, зокрема:

- Оркестри народних інструментів;
- Естрадно-симфонічні;
- Естрадні оркестри;

Також, зазвичай, до процесу виконання активно залучали хорові колективи. Загалом, набувши значного розвитку у 50х рр., подібний формат тримав свої позиції як упродовж існування радянської системи, так і зберігає поле зацікавленої слухацької аудиторії на сьогоднішній день.

Розглядаючи тематику вітчизняної пісенної естрадної творчості ХХ століття превалюють лейтмотиви любові до батьківщини, родини,

матері, кохання й ліричності. Серед найвідоміших зразків тогочасної пісенної творчості слід згадати наступні: «Пісня про рушник», «Черемшина», «Марічка», «Два кольори», «Чорнобривці», «Пісня буде поміж нас», «Як тебе не любити, Києве мій», «Очі волошкові», «Київський вальс», «Осінь», «Білі ночі», «Іду я росами», «Намалюй мені ніч» та ін. Значного визнання принесла концертна діяльність новій плеяді артистів естради – Д. Петриненку, М. Кондратюку, О. Таранцю, Ю. Гуляєву та багатьом іншим артистам, чиїми зусиллями було створене міцне підґрунтя подальшого розвитку вітчизняного мистецтва естради [7].

Упродовж 60х-70х років, українське естрадне мистецтво переживало новий етап розвитку. У цей час на мистецькій арені активно виокремлюється саме композиторська творчість, в межах якої усіляко залучаються нові прийоми, техніки, засоби виразності – усе, що дозволяє дещо розширити межі репертуару за рахунок провідних жанрово-стильових здобутків. Помітний слід в історії естрадного мистецтва даного періоду залишили такі композитори й виконавці як В. Івасюк, С. Ротару, В. Зінкевич, Н. Яремчук, І. Поклад та інші. Серед відомих зразків пісенного репертуару даного періоду модна виокремити «Стожари», «Гай, зелений гай», «Червона рута», «Три дороги», «Водограй», «Дикі гуси», «А ми удвох» та інші [6].

Не дивлячись на швидкий розвиток вітчизняної естради, прагнення до популяризації національної культури зустрічало жорстокий спротив з боку комуністичної влади, що виявлялось у постійному переслідуванні українських артистів. Одним з трагічних епізодів є загибель В. Івасюка, до якої, згідно неофіційних версій, причетні співробітники КДБ. Крім зазначеного, мало місце цензурування «незручних» зразків пісенної творчості, які суперечили наративам тодішньої влади.

Невпинний науково-технічний розвиток, що заклав основи активної діджиталізації, дозволив оформити нові напрями естрадного мистецтва, пристосовані до провідного методу передачі аудіо та візуальної інформації – телебачення [27, с. 318-336]. Крім того, важливим моментом у процесі подальшого розвитку вітчизняної естради стало швидке комерційне насичення мистецького простору, що призвело до значного підвищення вимог саме до візуальної складової програм концертних номерів й програм.

Цікаво, що розширення технічної бази, зокрема поява нових видів музичних інструментів (електронні) а також нагальна потреба в обміні досвідом та культурній й взаємодії сприяла активізації концертно-виконавської діяльності артистів тогочасної естради. Вихід на мистецьку арену таких виконавців як М. Гнатюк, В. Білоножко, В. Удовиченко, І. Бобул [5].

Загалом, розвиток української естради періоду радянського «застою» та «перебудови» також знаменувався діяльністю ВІА (вокально-інструментальні ансамблі), серед яких досить відомим вважаються «Водограй», «Семирічка», «Візерунки шляхів», «Співає Тріо Маренич», «ELECTRONOVA», «Арніка», «Кобза», «Czerwone Gitary» та інші.

Подальший розвиток вітчизняного мистецтва естради був тісно пов'язаний з активним стильовим поєднанням, зокрема з джазом, роком або ж його різновидами, тощо. Нового колориту набули обробки фольклорних творів, значно розшився репертуар вітчизняних ВІА. В межах телевізійного простору з'явилися програми розважального характеру, які залучали в ефір певну кількість естрадних номерів. Таким чином, комерціалізація усе суттєвіше впливає на розвиток української естради.

Оцінки критиків щодо періоду 80х-90х рр ХХ століття, загалом зводяться до позначення рис перетворення вітчизняної естради. Так,

В. Гориславець зазначає, що паралельно з розвалом радянської системи, місцева концертна естрада наповнюється новими зразками пісенної творчості шлягерного формату, що пояснюється закономірним розвитком світової популярної музики. Серед композиторів й виконавців, які безпосередньо впливали на розвиток тогочасного естрадного мистецтва можна виділити О. Гавриша, С. Гігу, М. Мозгового. П. Дворського, А. Кудлая, О. Злотника, О. Білозір, В. Зінкевича, П. Зіброва, Н. Шестакову, М. Гаденка, Н. Шестак та інших. Справжніми тогочасними «хітами» можна назвати твори: А. Миколайчук – «Піду втоплюся», І. Бобул – «Душі криниця», М. Гнатюк – «Смерека», «Час рікою пливе» та інші.

Не дивлячись на наявні здобутки, значний композиторський доробок та плеяду видатних артистів, очевидним є той факт, що наявна політична система усіляко гальмувала розвиток вітчизняного естрадного мистецтва. Окремі зразки тогочасної музично-пісенної творчості розвивались за усіма «канонами» советського суспільства, демонструючи яскраво виражений ідеологічний підтекст. Крім того, звісно ж, українська естрада радянського періоду не мала змоги розвитку в горизонтальній площині, обмежуючись чітким монополістичним типом організації [36, с. 150].

Тим не менш, розпад радянського союзу, подальший поступовий перехід на комерційну основу, жанрово стильове збагачення й широкі культурні зв'язки дозволили дати значний поштовх вітчизняній естраді в роки незалежності України. До того ж, тяжкі події останніх років тільки збільшують зацікавленість широкого загалу до здобутків національної естради й популяризують вже наявні зразки музично-пісенної творчості й відомих виконавців, серед яких М. Мозговий, І. Поклад, В. Івасюк, С. Ротару та ін. Виходячи із зазначеного вище, можемо стверджувати, що сучасне естрадне мистецтво у комплексі з здобутками минулих періодів формує суттєву складову вітчизняного мистецького простору.

2.2. Становище й перспективи розвитку музичного мистецтва естради в незалежній Україні

Дослідники-мистецтвознавці наголошують, що мистецькій картині сьогодення можна дати оцінку, виходячи з специфіки походження й ідеології української народної пісенної творчості як на території держави, так і поза її межами. Враховуючи той факт, що естрадна музика являється достатньо вагомим явищем сучасної культури.

Коллективна свідомість сучасних українських артистів характеризується прагненням до відродження й примноження національної мистецької, зокрема музично-пісенної культури. Саме тому, твори, що були написані як вдале поєднання сучасного «музичного» й автентичного «етнічного» зумовлюють виникнення принципово нових напрямів естрадного мистецтва в як в межах нашої держави, так і за кордоном (враховуючи розгалуженні міжнаціональні культурні зв'язки, наявні в сучасному світі). Таким чином, виконання народної пісенної творчості в сучасному аранжуванні й обробці, популяризація відродження національної культури серед слухацької аудиторії, компонування традиційної й сучасної манери виконання творів, створення унікального, оригінального звуку, який би уособлював «культурний код» нації та української самосвідомості.

Згідно досліджень музикознавиці В. Тормахової, національно-фольклорні традиції в межах сучасного естрадного мистецтва передбачають кілька можливих варіантів цитування, включаючи тлумачення вербального тексту, топонімів народної пісні у супроводі інструментів, базис народного мелосу в середовищі сучасної естради, композиторські варіанти аранжування і т. д [35, с. 58].

Народний фольклор (згідно В. Тормахової) вважається явищем не виключно музичним, являючись як важливим елементом розвитку сучасного соціуму так і базисом релігійної обрядовості народу.

Виходячи з даного тезису, можна дійти висновку, що сучасні форми естрадного мистецтва цілком породжені народною традицією, поєднуючи давні види й форми народного співу з поп-музикою сьогодення.

Загалом, визначаючи ключові парадигми розвитку естрадного мистецтва сучасної України, слід згадати колективи, які займають вагоме місце на сучасній сцені, зокрема: Kalush Orchestra, Go-A, Onuka, Alina Pash, ДахаБраха, Бумбокс, Океан Ельзи, Скрябін, Танок на майдані Конго, Антитіла та ін. Зупинимось детальніше на характеристиці окремих колективів.

Одним з найбільш яскравих представників сучасного українського естрадного фольклору є гурт «ДахаБраха». Музиканти у своїй творчості звертаються до фольклорних традицій, забарвлюючи їх етно-хаус стилістикою – поєднанням різноманітних джерел етнічного характеру. Учасники гурту позиціонують власну творчість як певний формат або ж засіб поєднання давніх, народних традицій України з музикою танцювального жанру. М. Гланевич стверджує, що музиканти в межах колективу прагнуть не тільки відроджувати й популяризувати народний мелос а й формувати принципово нові підходи й концепції утворення тісного зв'язку між сучасно естрадною музикою та етно-фольклорними традиціями. У якості ключової ідейної форми колективу використовується національний колорит українців у тісному зв'язку з сучасними електронними стилями, зокрема: транс, хаус, соул, джаз, інді, тощо. Загалом, гурт Даха Браха орієнтований на патріотичний розвиток слухацької аудиторії України та пропагування культурних традицій нашої держави за кордоном [36].

Гурт «Бумбокс» на сьогодні також вважається досить відомим сучасним вітчизняним колективом. Серед здобутків колективу можна вважати новаторський внесок в розвиток вітчизняного естрадного мистецтва, що виявляється у вдалому поєднанні народної музичної

орнаментики а також стильового вкраплення речитативом. Не дивлячись на досить довгу історію, колектив так чи інакше постійно знаходиться у стані пошуку й апробації власних творів. Протягом усього часу існування, колектив створив значну кількість музичних композицій, центральним образом яких виступає патріотизм, значущі проблеми нашого суспільства, кохання й почуття. Використовуючи мовні звороти, учасники гурту усіяко популяризують національну культуру а також етно-фольклорні джерела.

Одним з найяскравіших представників вітчизняної рок естради для багатьох слухачів є гурт «Океан Ельзи». Фронтмен колективу – Святослав Вакарчук у текстах пісень завжди надавав чільне місце мовним аспектам, вказуючи на багатий культурно-духовний рівень української нації. Увібравши в себе кращі культурні традиції, гурт «Океан Ельзи» тільки підсилили власну мистецько-естетичну цінність на рівні культурного фронту нашої країни.

З упевненістю можна стверджувати, що усі вищезгадані колективи так чи інакше спричинили значний культурний поштовх, збагативши вітчизняне естрадне мистецтво. Так чи інакше, вони сприяли процесу сучасної стилізації зразків українського музичного мистецтва, водночас створюючи досить впізнавані форми й звороти, «атмосферність» музичного фольклору в умовах естрадного напрямку. Згадані упродовж своєї діяльності зробили вагомий внесок в розвиток естрадного мистецтва, задаючи орієнтир для нових поколінь артистів [21].

Розвиток естрадного мистецтва України упродовж другого десятиліття ХХІ століття позначився появою нових, амбіційних й досить відомих артистів, серед яких Kalush Orchestra, Alina Pash, Onuka, Go-A, Христина Соловій, та інші прихильники популяризації фольклорних традицій національної культури. За умови вдалого поєднання автентичних мотивів й сучасного, електронного звучання новостворені композиції вдало доповнюють сучасну естрадну культуру.

Популяризація подібної творчості завжди потребує активної концертно-фестивальної діяльності. Значна кількість українських мистецьких платформ у мирний час організовують концертні програми, серед яких: Гогольфест, Atkas Weekend, Західфест, Країна мрій, Lviv Jazz fest та інші. Більшість згаданих фестивалів активно залучають як вітчизняних так і зарубіжних виконавців. Завдяки багаторічному організації івентів подібного масштабу, знання суспільства в галузі світової естрадної культури лише поглиблюються, відкриваючи нові напрями й жанрово-стильові особливості цього феномену сучасності [19].

Не дивлячись на відносно нещодавню появу згаданих вище колективів, виконавці вже чітко встановили орієнтири розвитку й окреслили ключові ідеї власного творчого шляху, зайнявши важливе місце в українському мистецькому середовищі. Однак, враховуючи відсутність наукових досліджень, ключовим питанням яких був би аналіз творчих здобутків останніх, на сьогодні досить важко дати об'єктивну оцінку діяльності української естради останнього десятиліття.

Досліджуючи особливості творчості окремих представників плеяди українських естрадних виконавців останніх десятиліть, слід згадати Kalush Orchestra – колектив, заснований у 2019 році на Західній Україні. Центральною творчою й філософською ідеєю команди є розвиток й популяризація фольклорних традицій, презентованих через призму хіп-хоп культури. Важливою подією на шляху розвитку гурту стала участь в Євробачення 2022 року, де Kalush Orchestra вибороли перемогу від імені України. Відомим хітом колективу стала пісня «Стефанія» - твір з яскраво вираженим етно-фольклорним підґрунтям, який став «візитівкою» гурту. Факт перемоги колективу на мистецькому конкурсі світового рівня вкотре доводить актуальність й затребуваність

української музичної культури, чия специфіка звучання, гнучкість й динамічність приваблює слухачів з багатьох країн світу.

Не менш вдалим прикладом синтезу автентичного й сучасного звучання в українській естрадні являється Go-A – вітчизняний фольклорний гурт, що виник у 2012 році. Свої творчі проєкти артисти реалізують в жанрах фолк-рок та електрофолк. Останній являється відносно «молодим» напрямом сучасної поп-культури, що поєднує різноманітні компоненти національного музичного мистецтва (з обов'язковим залученням народних музичних інструментів) з сучасною танцювальною, електронною музикою, хіп-хоп культурою і т. д. У своїх творчості Go-A вдало застосовують сучасні танцювальні ритми, автентичний етно-вокал, східну перкусію, «перевантажений» гітарний звук, тощо. Останні роки минули для колективу в активних пошуках нового звучання, постійним застосуванням низки народних акустичних інструментів (подібно до стилю World music, на початку 2000-х рр). На разі музиканти поєднують в своїх композиціях етно-інструменти (сопілка, африканські барабани й диджеріда) [35, с. 84].

Цікаве поєднання електронної музики й електронної музики характерне для українського колективу Onuka. Учасники гурту відносять власну творчість до жанру фолкрок (напрямок рок-музики, особливістю якого є застосування «важкого» звучання у поєднанні з народними мотивами). Даний напрям переймає від фольклорного мистецтва склад інструментів й специфічну виконавську манеру, однак, подібно до будь якого виду рок-музики, має більш щільне звучання, жваву манеру, агресивний характер виконання, за рахунок обов'язкового використання саме електронних інструментів (електрогітари, синтезатори та ін.).

Ключовою ідеєю сучасного естрадного мистецтва України, на думку дослідників, є популяризація етнокультурних й національних мотивів, стилізованих під актуальні стильові вподобання слухача.

Досить прикрим чинником інтенсифікації даного процесу для сучасного мистецького простору є активна фаза російсько-української війни, що бере свій початок з лютого 2022 року. Протягом нетривалого часу, попит серед українців музику з елементами народного фольклору досяг значного рівня, про що свідчать рейтинги чартів й статистика більшості стрімінгових платформ для онлайн прослуховування музики й перегляду відео [35, с. 90].

Вітчизняна естрадна останнього десятиліття прямує в бік активного відродження й переосмислення народного музичного мистецтва, популяризуючи його серед слухацької аудиторії. У результаті, виникає пласт музичного репертуару, де вдало поєднуються фольклорні мотиви з сучасним звучанням й популярними напрямками естрадного мистецтва. Однак, для максимальної продуктивності даного процесу, необхідна ґрунтовна підтримка на державному і суспільному рівнях.

Відомий музикознавець В. Матушенко у своїх дослідженнях зазначає, що основними характеристиками вітчизняного естрадного мистецтва є лаконічність, культ виконавця, спрямованість саме в бік національної культури, сконцентрованість й виваженість, відповідність сучасним покликам, певна помпезність й святковість а також постійна підтримка рівня патріотичного духу на святі (за рахунок присутності конференсьє або ж ведучих) [17, С. 170-178].

Подальші перспективи розвитку вітчизняного естрадного мистецтва, на нашу думку, безпосередньо пов'язані з активним залученням етно-фольклорної традиції в поле сучасної популярної музики, що дозволить значно збагатити національний пласт музичного мистецтва й спонукати до його плідного й комплексного дослідження.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження, враховуючи визначені мету й завдання, можна виділити наступні висновки:

1. Визначення поняття й витоків мистецтва естради дозволяє простежити специфіку розвитку цього культурного феномену. Починаючи з античного часу, протоестрадні напрями мистецтва, осередком яких вважалась світська або ж міська культура, на відміну від професійного музичного мистецтва, завжди були орієнтовані на широкий загал, беручи за основу суспільно-значущі теми (як приклад – часи французької революції) або ж мали виключно розважальний характер. Остаточне оформлення естрадного мистецтва, яке відбулось у ХХ столітті однозначно сформувало значну кількість жанрів й напрямів, які суттєво сприяли поширенню масової музичної культури, підсиливши її позиції такими стилями як джаз, блюз, рок-н-ролл, диско, рок, поп-музика, тощо.

Причини настільки стрімкого поширення музичної культури естради, як і естрадного мистецтва загалом лежать в середині процесу розвитку міського життя, масової урбанізації і т.п. Крім того, виключна мобільність, вміння легко відгукуватись на потреби слухацької аудиторії, дозволили здобути прихильність значного відсотка населення Європи й Америки й вивести естрадне мистецтво на новий рівень в мистецькому середовищі.

2. Не дивлячись на те, що естрада як специфічний вид мистецтва почала розвиватись на території України ще на початку ХХ століття, однак становлення саме національної традиції даного мистецького напрямку активізувався з 50-х років минулого століття. Така ситуація склалася тому, що мистецтво естради, хоч і вважається інтернаціональним феноменом, так чи інакше орієнтується на народне коріння кожного окремого етносу, в межах якої розвивається. Розвиток

естради згаданого періоду позначився жанрово-стильовим розмаїттям, зародженням відповідної освіти й концертною діяльністю плеяди видатних виконавців й композиторів. Поєднання західної популярної музики з вітчизняною народною традицією активно й вдало відбувалось протягом 60-х – 80-х р.р. ХХ століття. Однак, наявна політична система, зокрема й комуністичний режим, усіляко перешкоджав розвитку національно спрямованого естрадного мистецтва, цензуюючи невігідні для системи проєкти.

3. На сучасному етапі естрадне мистецтво України, під впливом загальних процесів світової глобалізації позначилось зародженням великої індустрії шоу-бізнесу й формуванням нової плеяди талановитих артистів й композиторів. Сучасні українські артисти, не дивлячись на безперервний розвиток прогресивних течій у сфері популярної музики, працюють у тісному зв'язку з народною традицією, популяризуючи національну культуру в поєднанні з провідними музичними стилями, такими як хіп-хоп, рок, електронна музика, тощо. Серед найвідоміших колективів сучасності, які активно популяризують національну культуру у власній роботі, можна зазначити наступні: Kalush Orchestra, GO-A, Alina Pash, DakhaBrakha, Океан Ельзи та ін. Однією з головних перспектив розвитку для вітчизняного мистецтва естради являється подальша популяризація фольклорних традицій, активне відродження автентичної складової національної культури й поширення зразків української популярної творчості не тільки в межах нашої держави але й за кордоном.

Загалом, вітчизняне естрадне мистецтво, на сьогодні, являється широким мистецьким середовищем й потужною індустрією, задовольняючи естетичні потреби широкого загалу слухачів. Плеяда талановитих артистів займаючись активною концертно-фестивальною діяльністю, популяризують національну культуру, підтримуючи репутацію нашої держави на мистецькій арені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Верхова А. Естрада як особлива форма шоу-мистецтва. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2016. № 2. С. 212-218.
2. 4. Грачова О. Українське естрадне виконавство другої половини ХХ століття (тенденції розвитку). *Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство*. 2011. Вип. 25. С. 17-23.
3. Бабіч Д. Р. Особливості інтерпретації музичних творів естрадними ансамблями. *Наук. записки*. Вип. 7. К., 2002. 174 с.
4. Барна Н. В. Імеджмейкерство як різновид мистецької діяльності в аспекті масової культури. *Мистецтвознавчі записки*. К., 2010. Вип. 10. С.136-144. С 136.
5. Бобул І. Традиційна українська естрада в сучасному культурному просторі. *Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Матеріали Чотирнадцятої Міжнарод. наук.-творчої дистанц. конф., Київ, 23 жовтня 2020 р.* К.: НАКККіМ, 2020. С. 15-17.
6. Гориславець. З історії української естради (Короткий огляд історії естрадної пісні від 50-х до сьогодні) <http://uaestrada.org/archives/6875>
7. Деркач С. Різновиди та жанри мистецтва естради. *Грааль науки* 2021. Лютий № 1. С. 554 – 556. URL: https://www.researchgate.net/publication/349717866_RIZNOVIDI_TA_ZANRI_MISTECTVA ESTRADI
8. Дрожжина Н. В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика. Навчальний підручник для здобувачів ступеня магістра закладів вищої освіти культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» спеціалізації «Музичне мистецтво естради» / Харк. нац. унів. мистецтв. Х. : Видавництво «Естет Принт», 2019. 336 с.

9. Дунаевский И. Й. Назревшие вопросы легкой музыки. Советская музыка. 1955. № 3. С. 14-25. С. 15.
10. Зайцев В. Режисура естрады та масових видовищ: навч. посібник. Київ : Дакор, 2006. 252 с.
11. Калмыкова С. Музыкальная эстетика в античной философии и раннем христианстве. *Универсум платоновской мысли: Неоплатонизм и христианство*. Апологии Сократа. СПб., 2001, С. 42-50.
12. Клещова О. Є. Український пісенний феномен (на матеріалі пісні «Шум» у виконанні гурту «Go-A»). *Лінгвістика*. №1. 2021 С. 77-87.
13. Козаченко І. Попса і мистецтво піснетворення (в Україні) . Час. Time. 1997. № 43. С. 23-26
14. Колодійчук Є. Тріо Мареничів – народні співаки в народі: Українські естрадні зірки з Волині. *Укр. газета*. 2001. 26 лип. 5 с.
15. Конен В. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. 160 с.
16. Кужельний О.П. Режисура театралізованих видовищ і свят. Навчальний посібник для вищих навчальних закладів з Грифом МОН України. К. : НАКККіМ, 2012. 130 с.
17. Матушенко В. Б. Завдання та особливості сучасного естрадного мистецтва. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. Вип. 40. 2018. С. 170-178.
18. Мозговий М. П. Становлення та тенденції розвитку української естрадної пісні: дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01 «Теорія і історія культури». К., 2007. 175 с.
19. Ороновський А. І., Цап Г. В., Ороновська Л. Д. Окремі аспекти розвитку української естрадної пісні у постколоніальний період кінця ХХ – початку ХХІ століття. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 40. С. 145-152.
20. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес : навч.-метод. посіб. Вінниця : Нова Книга, 2013. 368 с.

21. Плахотнюк В. Г. Етнокультурні виміри поп-культури у становленні виконавських естрадних колективів. Міжнародний науковий журнал «науковий огляд». Том 6. №5.
22. Поплавський М. Шоу-бізнес: теорія, історія, практика. К., 2001.
23. Попова А. Б. Історичні передумови формування естрадної вокальної музики Франції. Київ: Ліра, 2017. С. 22-30.
24. Романчук. Сучасна музика в сучасному світі. *Мистецтво в школі*. 2005. № 2. С. 7-10.
25. Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Х., 2017. 19 с.
26. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини ХХ – початку ХХІ століття. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 «Теорія і історія культури». Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. К., 2017.
27. Самая Т.В. Естрадознавство – наука про естрадне мистецтво. *АРТ-платФОРМА: наук. альм.* Київ: КМАЕЦМ, 2020. Вип. 1. С 318 – 336.
28. Сапожник О. Популярна естрадна музика в Україні: історичний екскурс. *Мистецтво та освіта*. 2004. №1. С. 12-18.
29. Солодовника В. Естрада. *Нариси української популярної культури*. Київ : УЦКД, 1998. С. 139-160.
30. Соломонова О. Б. Музична освіта: теоретичні та історичні дисципліни крізь призму «сміхового аспекту». *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музична освіта в Україні: теорія і практика*. Вип. 29. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. С. 172-180, С. 172

31. Соломонова О.Б. Нариси з історії російської музики: Навчальний посібник. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2011. 108 с., с. 6
32. Соломонова О. Про особливості виконавської манери М. П. Мусоргського (до проблеми сміхового аспекту творчості). *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Вип. 8. Кн. 5. *Музичне виконавство*. Київ : 2000. С. 94–103.
33. Соломонова О. Б. Особенности функционирования музыкального текста в смеховом пространстве. *Текст музичного твору: практика і теорія*. Київське музикознавство. Вип. 7. С. 161-170. С. 161-162;
34. Соломонова О. Б. Искусство скоморохов в контексте отечественной музыкальной культуры: Дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П.И. Чайковского. Киев, 1987. 203 с.
35. Тормахова А.М. Філософія музики в контексті європейської музичної культури 19-20 ст.: Дис. ... канд. філософських наук. Спец. 09.00.08. КНУТШ. К., 2009. 201 с.
36. Тризна В.В. Становлення жанру естрадної пісні на Україні: витоки та періодизація. *Збірник наукових праць I Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції «Голос представників голосомовних професій : актуальні проблеми, досвід та інновації»* - Харків: ХНПУ, 2019. 165с. С. 148 -151.
37. Уварова Е. Д. Эстрадный театр: Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы (1917-1945). М.: Искусство, 1983. 320 с.
38. Чехуніна А. О. Застосування інформаційно-комп'ютерних технологій у процесі формування професійних компетентностей майбутніх фахівців-музикантів. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Вип. 33. Т. 2. С. 165-170. URL: http://www.innovpedagogy.od.ua/archives/2021/33/part_2/34.pdf

39. Чехуніна, А. О. Психологічні засади музично-творчої діяльності / Матер. за V междунар. науч.практ. конф. «Настоящи изследвания – 2009», (София, 17-25 януари 2009 г.). Педагогически науки. Психология и социология. Музика и живот. Физическа култура и спорт. София : «БялГРАД-БГ» ООД, 2009. Т. 8. С.72-76.

40. Students' Multilevel Artistic and Pedagogical Communication Mastering / Lymarenko, L, Hunko, N, Kornisheva, T, Pichkur, M, Shevtsova, O, Chekhunina, A // REVISTA ROMANEASCA PENTRU EDUCATIE MULTIDIMENSIONALA. 2021, Volume 13, Issue 1, Page 235-260. DOI: <https://doi.org/10.18662/rrem/13.1Sup1/394>

41. "The Arts as a Means of Developing Emotional Intelligence in the Context of Neuropedagogy". BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience, 13 №4(2022), 306 320. <https://lumenpublishing.com/journals/index.php/brain/article/view/4645>
DOI: <https://doi.org/10.18662/brain/13.4/390> (Zhanna Syrotkina, Larysa Bankul, Olena Bukhniieva, Ivan Boychev, Nataliia Gunko, Alina Chekhunina)