КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

МОЗГОВИЙ Микола Петрович

УДК 784 (477) (043.3)

СТАНОВЛЕННЯ І ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ

17.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

КИЇВ – 2007

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв, Міністерство культури і туризму України, м. Київ

Науковий керівник: доктор педагогічних наук, професор
Олексюк Ольга Миколаївна,
Київський національний університет
культури і мистецтв, завідувач
кафедри теорії музики і музичного виховання

Офіційні опоненти: доктор філософських наук, професор
Афанасьєв Юрій Львович,
Державна академія керівних кадрів культури
і мистецтв, завідувач кафедри мистецтвознавства
і експертної діяльності,
Заслужений працівник культури України

кандидат мистецтвознавства
Солов'яненко Анатолій Анатолійович,
ДП "Мистецтво України", генеральний
директор – художній керівник

Провідна установа: Національна музична академія ім. П.І.Чайковського

Захист відбудеться 15 червня 2007 року о 14.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Щорса 36, ауд.209.

З дисертацією можна ознайомитись в науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв за адресою: 01601, м. Київ, вул. Щорса 36.

Автореферат розісланий 15 травня 2007р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради Б.В.Деменко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Естрадна пісня є одним з найпопулярніших видів професійного виконавства. Без неї важко усвідомити значущість багатьох сценічних жанрів – від театрального спектаклю до естрадного ревю. Розуміння цього феномена передбачає осмислення особливостей його розвитку в системі духовної культури з огляду на зміни культурно-історичного контексту, трансформацію естетичних запитів та проблем мистецького життя. Культурологічна ситуація сьогодення, з її прискореним темпом перемін, спонукає по-новому поглянути на естрадно-пісенне мистецтво з точки зору розвитку його художніх тенденцій, творчого потенціалу та відповідності потреб аудиторії.

Водночас стан вивчення становлення української естради й узагальнення теоретико-методологічних аспектів цієї проблеми ще не можна назвати задовільним. Хоча варто звернути увагу на низку цікавих досліджень соціологічного, психологічного, культурологічного, музикознавчого напрямів, у яких зроблено важливі узагальнення. Так, характеристиці окремих його етапів присвячено наукові праці А. Жебровської, І. Лепши, О.Сапожнік, В. Чепеленка та ін.; особливості функціонування естрадної пісні розкривають мистецтвознавці Д.Бабич, М. Вишневська, М.Поплавський, Н.Попович, В.Токарєв та ін. Разом з тим, потреба в поглибленому культурологічному аналізі мистецтва музичної естради, виробленні принципів нового бачення історії вітчизняного естрадного мистецтва, цілісному, системному вивченні тенденцій розвитку української естрадної пісні та її ролі у розвитку музичної культури України свідчить про необхідність більш детального розгляду проблеми саме в культурологічному плані. Зазначене робить актуальним і науково виправданим обрання теми даного дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано в руслі державної комплексної програми Міністерства культури і мистецтв України "Державна програма розвитку культури на період до 2007 року", затвердженої постановою Кабінету Міністрів України від 06.08.2003 №1235, а також відповідає планам наукової роботи кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв.

Мета дослідження – з'ясування тенденцій становлення і розвитку української естрадної пісні. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення ряду взаємопов'язаних **завдань**:

- обґрунтувати теоретичні засади дослідження;
- визначити особливості становлення української естрадної пісні в 50-60-ті роки XX ст.
- виявити тенденції розвитку української пісенної естради 70-80-х років XX ст.;
- окреслити основні художні напрямки розвитку естрадної пісні в незалежній Україні.

Об'єкт дослідження – естрадна пісня як феномен музичної культури.

Предмет дослідження – становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні.

Методи дослідження. Поставлені в дисертаційному дослідженні завдання зумовили використання низки дослідницьких методів. Це, зокрема, аналіз і синтез, порівняння й узагальнення результатів, отриманих у процесі вивчення праць та спеціалізованих видань з історії, культурології, етнографії, філософії, мистецтвознавства та суміжних з ними галузей

науки. З'ясування в дисертації особливостей морфології та стилістики окремих типових зразків української естрадної пісні в контексті соціально-культурного життя стало можливим завдяки використанню культурологічного підходу як провідного.

Окреслення напрямів розвитку української естрадної пісні, визначення особливостей феномена естрадності в різних жанрах пісенної творчості та способів її вираження як на індивідуальному, так і на колективному рівні було досягнуто внаслідок застосування в роботі порівняльно-історичного, описового, проблемного, логічного та системного методів. Завдяки цьому вдалося виокремити основні історико-культурологічні акценти в дослідженні процесів розвитку естрадної пісенної творчості в Україні як невід'ємної складової духовної культури народу.

Джерельна база дослідження репрезентована науковими і критичними статтями, рецензіями, спогадами, аудіо- та відеоматеріалами – музичними кліпами вітчизняних митців, записами концертів тощо, які становлять частину особистого архіву автора дисертації. При цьому зазначимо, що записи аудіовізуального матеріалу як матеріальне джерело інформації дають конкретний матеріал для аналітичних спостережень, а безпосередні враження автора від виконання того чи іншого твору збагачуються можливістю повторного прослуховування, що істотно зменшує чинник суб'єктивно-емпіричної оцінки. На цій основі стає можливим усебічне обґрунтування тенденцій розвитку сучасної естрадної пісні.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в тому, що:

– вперше проаналізовано стан наукового висвітлення українського пісенного естрадного мистецтва;

– визначено особливості становлення української естрадної пісні в 50-60-ті роки XX ст.;

– виявлено тенденції розвитку української естрадної пісні 70-80-х років XX ст.;

– висвітлено основні художні напрями сучасного розвитку української естрадної пісні.

Практичне значення одержаних результатів дисертації полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані при викладанні загальних і спеціальних курсів, зокрема, „Історії української культури", "Історії українського мистецтва", "Української пісенної творчості", "Теорії та історії музики"; підготовці навчальних посібників і підручників з теорії та історії вітчизняної культури, історії України, розвитку естрадного мистецтва, музики.

Апробація результатів дослідження здійснювалася на засіданнях кафедри теорії та історії культури Київського національного університету культури і мистецтв, а також шляхом доповідей і виступів на Всеукраїнській науково-практичній конференції „Духовна культура як домінанта українського життєтворення" (Київ, 2005) та науково-практичних конференціях "Дні науки" Київського національного університету культури і мистецтв (м. Київ, 2004, 2005, 2006). Окремі аспекти дисертації апробовувалися під час власної естрадної діяльності автора.

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 4 одноосібних публікаціях, у тому числі 3 – у фахових виданнях.

Структура дисертації, обумовлена логікою розкриття означеної проблеми, складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел (201 найменування). Загальний обсяг тексту становить 175 сторінок, з них 17 – список використаних джерел.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДОСЛІДЖЕННЯ

У **Вступі** визначається актуальність проблеми, що розглядається, формулюється мета і завдання дослідження, визначається його об'єкт і предмет, наводяться дані про зв'язок роботи з науковими програмами, планами і темами, характеризуються методи дослідницької діяльності, розкривається наукова новизна і практичне значення дисертації, подаються відомості про апробацію та впровадження отриманих результатів у практику, а також про публікації.

У першому розділі „Теоретичні засади дослідження" на підставі теоретичного аналізу наукових джерел уточнюється зміст категоріальних понять пісенної естради, розглядається феномен естрадної пісні в контексті історичних і культурних трансформацій, аналізується роль традицій у формуванні й утвердженні характерних особливостей української естрадної пісні на різних історичних етапах.

Зокрема, зазначається, що внутрішньо притаманними естрадному мистецтву є художнє читання, конферанс, оригінальний жанр (пантоміма), імітація тощо. Естрадна вистава репрезентується концертом, дивертисментом, ревю. Наприкінці XIX ст. естрадне мистецтво професійного рівня почало розвиватися у творчості артистів мюзик-холів, вар'єте, кабаре тощо. Тодішня популярна музика поєднувала всі відомі жанри – від віденської оперети до джазу. Через те що сценічні образи призначалися для показу широкій публіці, вони не вирізнялися психологічною складністю, але, подібно до образів комедії дель арте, мали чітко виражений характер. У зв'язку з цим естрадне мистецтво почали називати „легким жанром", тобто його функцією було створення атмосфери психологічного відпочинку широких мас глядачів та слухачів. Відповідно застосовується вираз „легка музика". Найпоширенішим її жанром вважають естрадну пісню. Поєднанням різних жанрів музично-естрадного й циркового мистецтва є вар'єте (франц. variiutи, від лат. varietas – різноманітність, строкатість) – вид театру легкого жанру. Назва походить від театру „Вар'єте", заснованого у Парижі 1720 року.

Типовими для естрадного мистецтва є також жанри музично-інструментальної п'єси, танцювальний номер, компоненти театру (інтермедія, скетч, ревю), цирку (еквілібристика, акробатика, жонглювання, номери з дресированими тваринами), оригінальні жанри. Популярними видами мистецької творчості, які започаткували сучасну естраду, стали віденська оперета, джаз, фольклор народів світу. Щодо поп-музики (англ. popmusic, від popular music – популярна, загальнодоступна музика), то у сучасній культурології це поняття включає різні стилі й жанри музичного мистецтва і пов'язане з розвиненою системою надання музично-розважальних послуг.

Слід зауважити, що на Заході відсутнє традиційне для нашої культури поняття естради. Для європейської традиції характерними є терміни "естрадний артист", "естрадний репертуар". Вони означають місце виступу артиста і тип його репертуару. У країнах Західної Європи та Америки також поширені специфічні назви: мюзик-хол, кафе-концерт, вар'єте, кабаре, шоу. Утім, жанр кабаре на російському й українському ґрунті не прижився, поступившись театрові мініатюр.

У дисертації зазначається, що в галузі розважального мистецтва досить складно чітко окреслити межі окремих жанрів, адже їм властивий високий рівень синтезу та взаємодоповнюваності. Таким чином, роль естрадної пісні у музичній культурі потрібно досліджувати, застосовуючи комплексний культурологічний аналіз із залученням досягнень споріднених гуманітарних дисциплін. Зокрема, прийоми семантичного аналізу дадуть змогу дослідити типи структурної інваріантності різних жанрів естрадної пісні. З іншого боку, науковий апарат музикознавства, теорії художньої творчості, естетики, психології

сприятиме, на наш погляд, змогу з'ясуванню внутрішньої логіки побудови естрадних жанрів, у тому числі пісенних.

Основні історичні типи української естрадної пісні – „фольклорний", „шлягерний" та інші, а також динаміка зростання суспільної ролі жанру в другій половині 90-х рр. XX ст. досліджуються в дисертації засобами історико-типологічного аналізу. Принципу історизму надається істотна перевага при вивченні тенденцій розвитку пісенної естради в українській музичній культурі.

Водночас наведені в дисертації масштаби співвідношення пісенної естради та шоу-бізнесу дають змогу зауважити актуальність дослідження комерційного успіху з економічного погляду та із залученням відповідного наукового апарату.

Щодо головних, ключових ознак популярної музики, які вирізняють її серед інших видів розважального мистецтва, то в працях зарубіжних дослідників це поняття розкривається через серію визначень. Так, більшість учених сходяться на тому, що загалом цей феномен властивий для індустріального та постіндустріального суспільства. Відповідно така музика створюється та масово поширюється на засадах ринкового попиту. Той факт, що вона призначена для прослуховування, а не для відтворення, зумовив основний спосіб поширення популярної музики – аудіозаписи, на відміну від „серйозної", призначеної також для відтворення і тиражування, крім аудіо записів, у нотних записах..

Друга відмітна риса полягає в тому, що популярна музика завжди є персоніфікованою. Незалежно від того, створюється вона професіоналами чи непрофесіоналами, їхні імена, здебільшого, відомі широкій публіці, принаймні відоме ім'я виконавця, через якого твір набув популярності. Крім того, при створенні популярної музики автор є вільним у виборі композиторської техніки. Підкреслимо, термін „популярна музика" не можна ототожнювати із поняттями „народна музика" і „поп-музика". Останнє стосується лише великого комплексу музичних стилів, що почали розвиватися на початку 60-х років XX століття. Зокрема, за словами Т.Чередниченко, „нова" поп-музика виникла у середині 50-х років; до її джерел відносять такі музичні стилі та явища, як джаз, ритм-н-блюз, кантрі, рок-н-рол. Інтернаціональний характер феномена „нової" поп-музики забезпечує англійська мова, що використовується в ній майже тотально.

Нарешті, найголовнішою ознакою сучасної популярної музики потрібно назвати тенденцію до шлягеризації. Така технологія створення пісень передбачає посилення тих позицій слухацької психології сприйняття, за якої певне поєднання відомих ритмо-інтонаційних мотивів забезпечує пісенному твору досить високий ступінь атрактивності, щоб мати якомога ширший ринок збуту. Серед основних чинників шлягермейкерської технології назвемо такі: проста музична тема; так само простий і зрозумілий текст; чіткий, достатньо оригінальний танцювальний або баладний ритм; контрастна форма поєднання куплета і приспіву.

Сучасна культурно-мистецька ситуація в Україні характеризується співіснуванням шоу-бізнесу „нової хвилі" й „традиційної української естради". Аналіз історіографії за підходами до вивчення проблеми дав змогу виокремити як провідні такі напрямки: історико-культурологічний (А. Сохор, Л. Кулаковський, Є. Уварова, О.Сапожнік, Л. Тихвинська), методичний (В.Зайцев), критично-музикознавчий (А. Жебровська, І. Лепша, О.Баташев, В.Яшин). Окремий напрям становлять біографічні праці про творчу діяльність естрадних співаків (К. Шульженко, Л. Утьосова, Н.Яремчука) таких авторів, як Д.Гордон, В. Краскова, Г.Скороходов, В.Чорний.

Становлення вітчизняного естрадного мистецтва відбувалося у руслі стрімкої професіоналізації кадрів традиційних жанрів та запозичення деяких видів західного масового мистецтва. Правомірно констатувати посилення тенденцій жанрової диференціації репертуару, стимулювання синтезу різноманітних видів мистецтва у зв'язку із суспільними потребами специфічної музично-виконавської діяльності.

У другому розділі „Особливості становлення української радянської естрадної пісні (50-60-ті роки XX ст.)" вказується на те, що на межі 50-60-х років розпочався новий етап формування естрадного пісенного репертуару, який відрізняється від попередніх помітними змінами в жанровому складі, функціональними особливостями репертуару та засобами його оновлення.

У розділі аналізуються політичні, соціальні та культурологічні засади функціонування української естрадної пісні в 50-60-х роках XX століття. Масовізації української естрадної пісні в цей час сприяли розвиток телебачення, вдосконалення звукозаписувальної та звуковідтворювальної техніки, поява електромузичних інструментів. Усе зазначене зумовило виникнення численних самодіяльних вокально-інструментальних ансамблів - прикметної ознаки нової доби в розвиткові музичного мистецтва.

Історія розвитку української естради в СРСР невід'ємна також від політичних змін. Так, у роки хрущовської „відлиги" українська естрадна пісня стала невід'ємною складовою програм Всесоюзного радіо та Центрального телебачення. Цьому сприяла поява популярних пісень П. Майбороди, І. Шамо, О. Білаша, С. Сабадаша, А. Горчинського, І. Поклада на вірші А. Малишка, В. Сосюри, Б. Олійника та ін. У зазначений період створено київсько-дніпровський і карпатський ліричні цикли.

На початку 60-х років минулого століття на тлі посилення інтересу до розважальної пісні й танцювальної музики, самодіяльної композиторської та виконавської творчості легалізувався міський пісенний фольклор, поезія якого представлена передусім творчістю В. Висоцького та О. Галича.

У жанрі самодіяльної авторської пісні яскраво втілилися актуальні суспільно-мистецькі проблеми того часу, наприклад, потреба у вільному висловленні власних думок та критичних поглядів на історію і сучасність тощо. Звичайно, інтимна лірика становила важливу складову в сюжетиці авторської пісні, однак найбільша роль відводилася репрезентації соціально-психологічної атмосфери у державі. В умовах авторитарного ладу нецензурований пісенний рух виступав репрезентантом процесу кардинальних культурних змін, предтечею феномена контркультури. Авторська пісня еволюціонувала до рівня міського романсу, створивши альтернативу естрадній пісні, особливо популярній у молодіжному та підлітковому середовищі.

Стосунки самодіяльної авторської пісні з одержавленим мистецтвом складалися за принципом заперечення ціннісних критеріїв та поетики масової пісні. На запитання ж про вплив на творчість сучасних бардів традицій авторської пісні можна відповісти ствердно, хоча її діапазон та соціальна поширеність залишаються поки що не з'ясованими.

Вагомим чинником розвитку самодіяльної пісні у середині 60-х років стала реалізація кампанії з освоєння цілини. Вона супроводжувалася посиленою міграцією населення, а отже, фактичним подоланням географічних меж у пісенному репертуарі. Неповторної специфіки останньому надала творчість місцевих авторів, переважно самодіяльних. Домінували пісні про рідний край, місто, навчальний заклад, професію, без виходу за межі своєї місцевості.

Локальні особливості були визначальними при характеристиці пісенного репертуару. Останній є результатом взаємодії двох протилежних за напрямками процесів: оновлення пісенного фонду та консервації пласту традиційно-популярних пісень. Адже пісня як соціокультурний феномен має здатність до оновлення й взаємодії різних її структурних жанрів. Завдяки цьому утворюються пісенний фонд народу та його пісенний репертуар.

Саме в 50-60-ті роки, як зазначається в дослідженні, жанр естрадної пісні істотно збагатився у стилістичному плані, передусім завдяки активному використанню композиторських обробок народних пісень, а також поширенню типових ладових, ритмічних, мелодичних народнопісенних інтонацій у творах не тільки легкого, а й академічного жанру.

Оновлення естрадної пісні було органічно пов'язане передусім із змінами у сферах її побутування. Специфічними для масового пісенного жанру є його духовно – практичне спрямування (термінологія А. Сохора) й реалізація прикладних функцій (розважальної, обрядової та декоративної). У тогочасному радянському пісенному мистецтві спостерігаємо звернення до сфери почуттєво – особистого, індивідуального в багатомільйонній аудиторії радіослухачів. Це вимагало професіоналізму й належної міри щирості композитора та виконавця.

Показово, що добою формування феномена української естрадної пісні як жанру, в якому відобразилися найхарактерніші риси національних музичних традицій, стали повоєнні роки. Так, у середині 50-х років набули популярності пісенні твори українських композиторів П. та Г. Майбород, Я.Цегляра, І. Шамо, А. Кос-Анатольського, С. Сабадаша, В. Михайлюка. Їхні пісні позначені високою мелодійністю, простотою побудови, але одночасно глибоким ліризмом, що сприяло еволюціонуванню до рівня народності. Цей пласт духовної культури нашого народу у професійному відношенні характеризується ліричним змістом, простою побудовою, легким запам'ятовуванням, що є головною ознакою народної пісні.

Становлення української естрадної пісні в 50-60-ті роки здійснювалося на засадах народнопісенних традицій. Створення високохудожнього репертуару для творчих колективів та окремих виконавців стало справою життя В. Івасюка, С. Сабадаша, А. Пашкевича та ін. Набули народного визнання у всесоюзному масштабі вокально-інструментальні ансамблі „Смерічка" й „Червона рута", „Кобза", „Мрія", „Водограй", „Світязь" та ін. Основою їхньої творчості було детальне опрацювання принципів сучасного формотворення і джазової імпровізації. Тому провідною рисою музичного життя того часу стало широке запозичення західних стилів та ритмів і пристосування їх до національної музичної стилістики. Водночас упродовж 60–80-х років в естрадній пісні Радянської України яскраво простежувалася саме народнопісенна інтонація, що стало свідченням збереження її національної своєрідності.

На жаль, українська пісенна естрада не уникла й типових недоліків цього жанрового напряму – надмірної сентиментальності й мелодраматизму, штучності механізованого метроритму, тиражування влучно знайденого прийому. Але їй притаманні індивідуальність образного змісту, емоційна наповненість, шляхетність та стриманість почуттів.

В українській естрадній пісні 60-70-х років XX ст. паралельно із „акліматизацією" багатьох стилів і форм світової естради розвивалися і продовжують розвиватися ліричні традиції, зокрема аматорського й домашнього музикування. Наприклад, риси старовинного українського романсу та солоспіву, споріднені із фольклорними джерелами, зберігали свою значущість і в новітній час.

Сказане підтверджують пісні тих років, написані А. Кос-Анатольським, П.Майбородою, І. Шамо, О. Білашем, І. Покладом, С. Сабадашем, В.Михайлюком та ін. Вони

характеризуються новаторськими підходами до традиційних засобів пісенної виразності. Назавжди залишаться естрадною класикою „Києве мій” І. Шамо, „Червона троянда” А. Горчинського, ліричні пісні І. Поклада, зокрема, його пісня на слова І. Барака „Кохана”. Роль цих “візитних карток” української ліричної пісні в розвитку національної пісенної естради є надзвичайно важливою. Саме завдяки їм вона не тільки стала надзвичайно популярною в Україні, а й набула міжнародного визнання.

У 50-60-х роках становлення вітчизняної естрадної пісні відбувалося у руслі дотримання традицій народного мелосу, а також класичних романсу, оперети та вальсу. Найвідоміші естрадні виконавці мали, в основному, академічну освіту та досвід оперної практики. Йдеться, передусім, про Д.Гнатюка, М. Кондратюка, Ю. Гуляєва, К. Огнєвого, Д. Петриненко, А. Мокренка, О. Таранця та ін.

У **третьому розділі “Тенденції розвитку української радянської пісенної естради 70-80-х років XX ст.”** висвітлюються основні особливості української пісенної естради 70-80-х років та становлення і розвиток естрадних колективів в Україні; зазначається, що в цей період на вітчизняній естраді з’явилося чимало аматорських та професійних інструментальних, вокальних та вокально-інструментальних ансамблів („Мрія”, „Смерічка”, „Червона рута”, „Кобза”, „Ватра”, „Водограй” та ін). Зростаючої популярності набували талановиті естрадні співаки: С.Ротару, Ю.Богатиков, В.Леонтьєв. Започатковуються численні конкурси естрадної пісні – у містах Сочі, Ялті, Сопоті, Варна, Юрмалі тощо.

Український естрадно-пісенний діапазон 70-80-х років поступово розширявся – від обробок народних пісень до сучасних шлягерів. На відміну від попереднього періоду, характерного домінуванням гуртової (ансамблевої) творчості, українська естрадна пісня 70-80-х років минулого століття індивідуалізувалася, збагатившись новими іменами та композиторськими набутками.

Важливим чинником розвитку української радянської естрадної пісні 70-х років був вплив джазу, котрий мав місце ще у 60-х роках, але стримувався упередженим ставленням до джазового мистецтва. У 70-ті роки джазове мистецтво „легалізувалося”, а завдяки проведенню щорічних всесоюзних джазових фестивалів набуло великої популярності. Утворювалися численні аматорські й професійні ансамблі та оркестри, зорієнтовані на примноження традицій українського музичного фольклору. Йдеться, зокрема, про джаз-оркестри „Дніпро”, „Зелений вогник”, оркестр Київського державного цирку, ансамблі „Свірчкове число”, „Тріо Найдичів”, „Арніка” та інші.

Відомим концертним колективом зазначеної доби став ВІА „Кобза”, який вдало поєднав елементи естрадного мистецтва з пропагуванням українського фольклору. Його творча манера відзначилася високою фаховістю музикантів, фольклорним пієтетом, але академізмом аранжування. Тому порівняно з лідерами вітчизняної фольк-поп-музики – ВІА „Смерічка”, „Світязь”, „Медобори” та інші – популярність „Кобзи” була меншою.

Серед визначних суб’єктивних чинників розвитку української пісні на початку 70-х років слід вважати життя і творчість В. Івасюка. Створені ним у другій половині 60-х – на початку 70-х років численні пісні, зокрема, „Червона рута” і „Водограй”, донині залишаються класикою вітчизняної естрадної музики. Шаленої популярності набули різноманітні вокально-інструментальні ансамблі, що функціонували самодіяльно або при обласних філармоніях (усього їх налічувалося понад 60). Крім того, професійна естрада збагатилася іменами яскраво обдарованих, самодіяльних до того виконавців – Н. Яремчука, В.

Зінкевича, С. Ротару, М. Гнатюка, вокального тріо Мареничів, вокального ансамблю „Мрія", дуету „Два кольори" та інших.

Проте тогочасний суспільний "застій" негативно позначився на розвиткові естрадної пісенної культури нашого народу. Зазначений жанр переживав кризовий період, що виявилося в домінуванні російськомовного репертуару, падінні престижу національно зорієнтованих виконавців. Тоді могутнім стимулом відродження української естради стала творчість тріо Мареничів. Цей своєрідний мистецький колектив надав вітчизняній музичній культурі потужного імпульсу, сприяв продовженню кращих традицій народної пісні, романсу, канту в сільському та міському його варіантах, солоспіву як особливого різновиду професійної камерної вокальної лірики, реалізації високоякісної авторської пісні.

Процес формування української радянської естрадної музики у контексті традицій року припадає на перебудовчий період. Так, Т.Петриненко організував рок-гурт „Гроно". Разом з іншими естрадними діячами нового покоління він став засновником щорічних фестивалів рок-музики, перший з яких, під назвою „Рок-серпень", відбувся у 1986 р. у м. Каховка Херсонської обл. Згодом на його основі сформувався всеукраїнський фестиваль „Таврійські ігри". Іншим яскравим рок-феноменом того часу стала україномовна рок-група „Воплі Відоплясова" („ВВ") на чолі з Олегом Скрипкою. Група почала виступати на столичній сцені з 1987 р. і відтоді набула значної популярності не тільки в Україні, а й за кордоном. Шанувальниками „ВВ" є не лише молодь, а й люди старшого віку. Характерний і відразу впізнаваний стиль "ВВ" органічно поєднує мелодику українського фольклору та ритмогармонічні елементи сучасного року, є колористично розмаїтим, з широким використанням акустичних інструментів.

Вагомі зміни на ниві українського естрадного піснярства 70-80-х років минулого століття було спричинено прагненням до театралізації, посиленням видовищного елементу в естрадному виконавстві, орієнтацією на світовий шоу-бізнес. У зв'язку з цим підвищився рівень режисури, зросла якість матеріально-технічного забезпечення концертів, незрівнянно розширився діапазон аудіовізуальних можливостей оформлення їх. Завдяки широкому використанню електроінструментів відчутно збагатилася палітра оркестрового звучання. Дедалі актуалізується проблема суперечливої динаміки молодіжної рок-культури в її концертних, дискотечних та студійно-телевізійних формах. У творчому доробку В. Ільїна, О. Злотника, І. Кириліної, О. Осадчого та інших українських композиторів у 80-ті роки з'явилися твори, орієнтовані на виконання молодіжними рок-групами.

Станом на середину 80-х років в українській радянській пісенній естраді склалася система постачання кадрів, відкриття нових імен. Як правило, на професійну сцену виходили кращі представники самодіяльності, зокрема виконавці з фольклорних колективів. Саме таким шляхом прийшли у професійну естраду відомі нині співаки Н. Яремчук, В. Зінкевич, О. Білозір, І.Бобул, Л. Сандулеса, А. Кудлай, В. Білоножко, П. Зібров. Іншою тенденцією доби слід вважати закономірний „відплив талантів" до столиці СРСР: кращі виконавські сили з усіх республік, не тільки з України, традиційно концентрувалися у Москві. Саме у цей період вихідці з України В. Леонтьєв, І.Крутой, В. Меладзе, Т. Овсієнко, Н. Корольова, кабаре-дует „Академія" та інші набули всесоюзної популярності.

Репрезентованість естрадної пісні творчістю Л. Дичко, О. Зуєва, В.Ільїна, І. Карабиця, О. Красотова, М. Скорика та інших композиторів з фаховою консерваторською освітою свідчила про поповнення плеяди вітчизняних композиторів висококваліфікованими кадрами. Написані ними твори позначені майстерним синтезом фольклорних елементів з

інтонаційними зворотами й ладово-метроритмічними засадами музичного розвитку, виробленими у сучасному музичному мистецтві.

У пісенній творчості 70-80-х років процес генералізації локальних національно-характерних елементів набуває системної зорієнтованості й широкої масштабності. Пісня „Любисток" О. Білаша свідчить про підпорядкування місцевих фольклорних стереотипів сучасним нормам європейського типу музичної виразності, а отже, й про органічне входження до світового інтонаційного фонду. Посилення потенціалу вітчизняного пісенного жанру є знаковим показником успішного розвитку національної естради у подальшій перспективі.

Таким чином, загалом у 70-80-ті роки українська радянська естрада перебувала у стані успішного розвитку. Активне поєднання в руслі національної музичної стилістики таких різних течій, як етно (фольк), рок, поп, джаз, авторська пісня тощо, забезпечило їй належний ступінь модерності й водночас збереження характерних етнічних традицій. До негативних рис розвитку української естради вказаного періоду можна віднести слабкий менеджмент та культивування відчуття другорядності порівняно із „загальносоюзною" естрадою, проте зі здобуттям незалежності нашої держави ситуація в цій сфері почала виправлятися.

У **четвертому розділі "Естрадна пісня пострадянської України"** аналізуються кризові явища в розвитку української естради на початку 90-х років, особливості розвитку української пісенної естради як шоу-бізнесу, з'ясовується виконавська орієнтація української пісенної естради в умовах ринку.

Зазначається, що періодом становлення українського музичного шоу-бізнесу правомірно вважати 1994-1997 роки. За час після проголошення державної незалежності України формування нової ціннісної орієнтації відбувалося у поєднанні із зрослим інтересом до феномена поп-культури.

У 90-х роках деякі вітчизняні бізнесмени й зарубіжні фірми-нерезиденти почали усвідомлювати привабливість перспективи інвестування національної естради. Вагомою у зв'язку з цим стала діяльність продюсерів (англ. producer - виробник, режисер, генератор) – осіб, які забезпечують прийнятні умови для успішної діяльності виконавця або групи. Саме вони вкладають власні або залучені кошти в організацію творчо-виробничого процесу, рекламу, придбання музичних творів та їхню реалізацію, зйомки кліпів, записи СД, магнітоальбомів, радіо- і телепередач, гастрольно-концертну діяльність, проведення прес-конференцій, презентацій тощо. Часто продюсер є автором концепції певного творчого проекту, забезпечує імідж виконавця.

На продюсування естради в Україні позначається вплив родинного бізнесу. На жаль, це призводить до певного „кустарництва". Світова практика, за якої виконавець перебуває із своїм менеджером чи продюсером передусім у ділових стосунках, що ґрунтуються на взаємовигідній основі, ще не є досить поширеною в Україні.

Почали закладатися підвалини інфраструктури музичного шоу-бізнесу у вигляді мистецьких агенцій, продюсерських центрів, численних фірм звукозапису та виробництва відеокліпів, структур технічного забезпечення концертів тощо. Найпотужнішими з них стали мистецька агенція „Територія „А", продюсерська агенція „NOVA", компанія звукозапису „Нова Рекордз", „Музична біржа", Національна аудіокомпанія (NAC), українсько-британське СП „Комора", корпорація „Єврошоу", фірма звукозапису „Караван CD", Студія Лева, „Зінтеко" та ін. Поступово зростала якість програм українського телебачення, хоча воно ще не було конкурентоспроможним. Створювалися телеканали й телестудії різних форм власності („Студія „1+1", „ICTV", „ТЕТ", „СТБ" тощо). Організовано близько трьох десятків

музичних телепередач, зокрема „Пісня року”, Хіт-парад „Території „А”, „Національний хіт-парад”, „Мелорама”, „Шлягер”, „Сніданок меломана”, „Телефестиваль „Мелодія” та „Хіт-фабрика”. Динамічніше відбувалися змістовні й технічні зміни на радіо, зокрема, тому, що воно потребувало меншого обсягу капіталовкладень. Нині функціонують десятки недержавних музичних радіостанцій: „Гала-радіо”, „Континент”, „Мюзік радіо”, „Радіо Люкс”, „Хіт-радіо” та інші, за допомогою яких виконавці здатні задовольняти духовні потреби слухачів.

Актуальним проблемам українського шоу-бізнесу присвячують свої сторінки спеціалізовані періодичні видання. Серед таких можна назвати бюлетень „Шоу-бізнес”, журнал „Галас”, газету „Музичний тиждень „Території „А”. Кожні два роки виходить друком каталог „Музичний реєстр України”. Майже всі діячі та структури українського шоу-бізнесу мають власні сайти в Інтернеті. Масові періодичні видання також регулярно інформують читачів про естрадне життя.

Невід’ємною складовою сучасного медіа-простору стали трансляції фестивалів та конкурсів естрадної музики: „Червона рута”, „Таврійські ігри”, „Пісенний вернісаж”, „Мелодія”, „Надія”, „Весела”, „Боромля”, „Оберіг”, „Море друзів”, конкурсів ім. В. Івасюка та ін. Такі передачі сприяють забезпеченню обізнаності масової аудиторії з вітчизняною естрадою й обмінові досвідом виконавської майстерності. Хоча зазначені фестивалі й конкурси частково фінансує держава, але до їх проведення щоразу найчастіше залучають кошти спонсорів та рекламодавців.

Створено комерційну систему заохочення набутків у галузі популярної музики. Так, за підсумками року присуджують незалежні премії „Успіх” у різних номінаціях. Наприклад, 1997 р. ними було нагороджено композитора О. Злотника, поета-пісняра Є. Рибчинського, продюсера О. Бригинця, співаків О. Пономарьова і Ю. Юрченка, співачку Т. Повалій, поп-групу „Аква Віта”, рок-групу „Грін Грей” „альтернативну” групу „Скрябін”.

Відчутною перешкодою на шляху формування вітчизняного аудіоринку є величезна кількість неліцензійної, “піратської” продукції. Одним із механізмів боротьби із зазначеним явищем є запроваджені у 1998 р. „Правила роздрібної торгівлі примірниками аудіовізуальних творів та фонограм”. Ними, зокрема, передбачено, що до продажу залучаються примірники аудіопродукції за наявності копії угоди з особою, яка володіє авторським правом та суміжними правами. Документами стосовно вступу до СОТ визначено вимоги ліцензування на право торгівлі, місця торгівлі, порядок розрахунку з покупцями й обліку продажу аудіовідеопродукції. Активні заходи боротьби з інтелектуальним піратством, які провадить Україна в контексті майбутнього вступу до СОТ, останнім часом дають певний результат у зв’язку зі зростанням вимог населення до якості придбаного продукту.

Повільно, але зростає авторитет вітчизняних виконавців на внутрішньому гастрольному ринку. Цьому сприяло, зокрема, практикування участі естрадних виконавців у передвиборчих політичних кампаніях. Прикро, але доводиться констатувати, що вітчизняні любителі естрадної пісні здебільшого не можуть дозволити собі купувати квитки у концертні зали і тому змушені задовольнятися безплатними концертами.

Традиційно участь у міжнародних фестивалях для багатьох виконавців із різних країн ставала реальним шансом на здобуття публічного визнання. Не є тут винятком і українські виконавці. Так, на Міжнародному фестивалі „Слов’янський базар”, який проводиться щороку в білоруському місті Вітебську, набутки вітчизняної естради неодноразово отримували найвище визнання. Широка інформаційна підтримка, яку надають

фестивалю „Слов'янський базар" російські та білоруські ЗМІ, забезпечує його переможцям, зокрема українським громадянам, визнання за кордоном.

Популяризації національної музичної культури поза Україною сприяють Дні української культури, які регулярно відбуваються в різних країнах СНД та за кордоном. Однак західний ринок тільки починає відкриватися для української популярної музики; значний внесок у цей процес внесла, зокрема, перемога Руслани Лижичко на „Євробаченні" 2004 р. Щодо Росії та інших країн СНД, то тут традиційно залишаються популярними представники ще радянської генерації – Софія Ротару, Микола Гнатюк. Вище вже йшлося про значну популярність групи „ВВ", яка регулярно виступає з гастрольними турне в різних містах Росії та далекого зарубіжжя.

Магістральною рисою розвитку сучасної вітчизняної пісенної естради є її дедалі тісніша взаємодія зі світовим ринком шоу-бізнесу. На заваді розвиткові вітчизняного шоу-бізнесу стоїть брак державних телеканалів. До того ж, ефірний час українського телебачення кошторисно надзвичайно дорогий. Відсутні спеціалізовані відеокомпанії, здатні професійно виготовляти музичну відеопродукцію.

Незважаючи на комерціалізацію естради вітчизняному естрадному пісенному мистецтву вдалося зберегти національну самобутність й високий художній рівень, хоча порівняно з попередніми десятиліттями питома вага нових популярних музичних шедеврів істотно зменшилася. Але розмаїття виконавських орієнтацій в українській пісенній естраді в умовах ринку дає підстави говорити про її цілковиту самодостатність і здатність до активного вдосконалення. Фольклорного напряму дотримуються не тільки відомі солісти, а й гурти, зокрема квартети „Явір" та „Гетьман". Альтернативну течію представляють групи „Плач Єремії", „Мандри", „Кому вниз" тощо. Значну роль відіграють традиції народного піснетворення у творчості визнаних майстрів українського року, зокрема груп „ВВ", „Океан Ельзи" та інших.

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження:

1. Аналіз історіографії за підходами до вивчення проблеми дав змогу виокремити як провідні такі напрямки: історико-культурологічний (Є. Уварова, О.Сапожнік, А. Сохор, Л. Тихвинська, В. Чепеленко), методичний (В.Зайцев), критично-музикознавчий (А. Жебровська, І. Лепша, О.Баташев, В. Яшин). Окремий напрям становлять біографічні праці про творчу діяльність естрадних співаків (К. Шульженко, Л. Утьосова, Н. Яремчука) таких авторів, як Д. Гордон, В. Краскова, Г. Скороходов, В. Чорний.

2. Серед історико-культурних передумов,, що впливали на розвиток радянської культури у 50-60-х роках, зокрема музичного мистецтва, слід назвати важливі історико-культурні події, як післявоєнна відбудова народного господарства; потепління, що настало в міжнародних відносинах, XX з'їзд КПРС і викриття культу особи та ін. У розрізі жанру естрадної пісні музичне життя в Україні 50–60-х років характеризувалося активізацією діяльності концертних закладів і організацій, збільшенням кількості відповідних теле- і радіопередач, зростанням популяризації авторських і тематичних пісенних збірок. Звичайно, в їхньому змісті авторам не вдавалося уникнути обов'язкового ідеологічного навантаження, однак водночас прояв нових творчих рис засвідчував істотну гуманізацію музичного мистецтва. Особливо важливим чинником публічності жанру стало широке проведення фестивалів, конкурсів, оглядів, у тому числі виконавців української пісні.

3. Особливістю розвитку української радянської естрадної пісні в 50-60-ті роки XX ст., що визначило перспективи її подальшого розвитку як національно своєрідного виду музичного мистецтва, стало поєднання прийомів народного традиційного виконавства із

деякими елементами західної масової музичної культури і виникнення на цій основі нових естрадних жанрів, а також істотне посилення впливу масової естради на творчість композиторів академічного напряму, що зумовлювало її жанрову переорієнтацію. Зазначені чинники кардинально вплинули на образну сферу та інтонаційний характер української естрадної пісні того часу і надовго визначили умови формування вокально-ансамблевого стилю в естраді.

Найголовнішими атрибутивними характеристиками української радянської пісенної естради 70–80-х років ХХ ст. стали активна індивідуалізація творчості композиторів, значне поширення в ній нових прийомів і засобів музичної виразності, і, як наслідок, розширення пісенного діапазону, що включав твори різних жанрів – від аранжувань народних пісень до справжніх шлягерів. Водночас посилення фольклорної течії в українській естраді спричинилося до формування низки провідних стилеутворювальних тенденцій: 1) опора на народнопісенну естетику з одночасним запозиченням новітніх музичних прийомів; 2) професійна „фольклоризація" і стилізація творів суто естрадної стилістики, зокрема у жанрах рок- і поп-музики; 3) активний перехід композиторів академічного напряму в естраду, що забезпечило якісний стрибок у художньому рівні співацького репертуару.

5. У 70-80-х роках швидко відбувалася комерціалізація концертної діяльності, що, у свою чергу, зумовило посилення театрально-видовищного елементу в естрадній практиці. Підвищення вимог до візуального компонента концертів потребувало залучення нетрадиційних режисерських підходів, використання новітньої світлової, у тому числі лазерної, та звукової техніки. Одночасно з'являлися нові види електронних музичних інструментів, які збагачували звукову палітру естрадної творчості. Потреба в обміні досвідом спричинила значне розширення фестивально-конкурсного руху в естрадній сфері.

6. Основні жанри в українській радянській естрадній пісні детермінувалися різновидами музично-естрадних стилів (рок та його різновиди, джазові твори та аранжування, поп-жанри, обробки фольклору та ін.). В українській естраді вони представлені зразками творів шлягерного типу, які органічно випливають із відповідних традицій європейської загалом (диско, рок-н-ролу, деяких різновидів танців) та української, зокрема, популярної музики.

7. Провідною тенденцією розвитку вітчизняної естради в незалежній Україні можна назвати прагнення її представників якомога тісніше інтегруватися у світовий ринок шоу-бізнесу і стрімку адаптацію до ринкових відносин. Цей процес супроводжувався становленням самодіяльних авторів і виконавців авторської пісні, формуванням клубів та театрів мистецької молоді, з яких згодом вийшли талановиті естрадні музиканти й поети.

8. Значне жанрово-стильове розмаїття в українській пісенній естраді, багатство форм і методів виконавської діяльності свідчать про її самодостатність і здатність до активного розвитку. Фольклорного напряму дотримуються не тільки відомі солісти, а й гурти, зокрема квартети „Явір" та „Гетьман". Альтернативну течію представляють групи „Плач Єремії", „Мандри", „Кому вниз" тощо. Значну роль відіграють традиції народного піснетворення у творчості визнаних майстрів українського року, зокрема груп „ВВ", „Океан Ельзи" та інших.

Основні положення дисертації відображено в одноосібних публікаціях автора:

1. Мозговий М.П. Українська естрадна пісня 60-80-х років ХХ століття // Зб. наук. праць: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. – Вип.. 10. – Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – Рівне, 2005. – С.45-49.

2. Мозговий М.П. Дозвілля і шоу-бізнес // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції: „Духовна культура як домінанта українського життєтворення”, 22-23 грудня 2005 р. – Ч.ІІ. – К., 2005. – С.110-113.

3. Мозговий М.П. Українська пісенна естрада в умовах ринкових відносин // Зб. наук. праць / Державна академія керівних кадрів: Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – Вип..ХУ. – К., 2005. - С.185-190.

4. Мозговий М.П. Тенденції становлення українського естрадного мистецтва // Зб. наук. праць: Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. - Вип. 4. – Луганськ, 2005. – С.197-203.

АНОТАЦІЯ

Мозговий М.П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. – Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2007.

У дисертації аналізується малодосліджувана у вітчизняній та світовій науці проблема. Вперше розглянуто провідні підходи до вивчення зазначеної проблеми. Відповідно до джерелознавчих та історико-культурних наукових матеріалів висвітлено тенденції становлення і розвитку української пісенної естради. Визначено особливості розвитку української естрадної пісні в 50-60-ті роки ХХ ст. У дослідженні виявлено атрибутивні характеристики та репертуарні тенденції розвитку української пісенної естради 70-80-х років ХХ ст. Висвітлено основні художні тенденції розвитку сучасної української естрадної пісні.

Ключові слова: естрада, пісня, пісенна естрада, тенденції, стилістичний розвиток, естрадний колектив, аматорська пісня, популярна музика, шоу-бізнес.

АННОТАЦИЯ

Мозговой Н.П. Становление и тенденции развития украинской эстрадной песни. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 - теория и история культуры. - Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2007.

В диссертации анализируется малоисследуемая в отечественной и мировой науке проблема. Впервые рассмотрены основне подходы к изучению указанной проблемы. В соответствии с источниковедческими и историко-культурными научными материалами освещены тенденции становления и развития украинской песенной эстрады. Определены особенности развития украинской эстрадной песни в 50-60-е годы ХХ ст. В исследовании выявлены атрибутивные характеристики и репертуарные тенденции развития украинской песенной эстрады 70-80-х годов ХХ ст. Освещены основные художественные тенденции развития современной украинской эстрадной песни.

Ключевые слова: эстрада, песня, песенная эстрада, тенденции, стилистическое развитие, эстрадный коллектив, любительская песня, популярная музыка, шоу-бизнес.

ANNOTATION

Mozgovuj M. P. Formation and tendency of development of the Ukrainian variety songs. - Manuscript.

This is competing of a scientific degree of the candidate in art studies by the speciality 17.00.01 - Theory and history of culture. - Kyiv National University of culture and Arts, Kyiv, 2007.

In the dissertation the scantily explored in a domestic and world science problem is analyzed. For the first time the main approaches to study of the specified problem are considered. According to the original sources and historical and cultural scientific materials the tendencies of formation and development of the Ukrainian variety songs are covered. The features of development of the Ukrainian variety songs in 50-60th years of the XXth century are determined. The attributive characteristic and repertoire tendency of the development of the Ukrainian variety songs of 70-80th years of the XXth century are revealed in the research. The basic art tendencies of the development of the modern Ukrainian variety songs are covered.

On the basis of the theoretical analysis of scientific sources the contents of the categorical concepts песенной of the song variety is specified, the phenomenon of the variety songs in a context of historical and cultural transformations is considered, the role of traditions in the formation and statement of the characteristics the Ukrainian variety songs at different historical stages is analyzed.

In the dissertation the political, social and cultural basis of the functioning of the Ukrainian variety songs in 50-60th years of the XXth century are analyzed. At this time the formation of domestic variety songs occurred in a channel of the observance of the traditions of the national melos, and classical romance, operetta and waltz too. There are opened the features of the development of the Ukrainian Soviet variety songs in the dissertation, which defined prospects its further development as a national original kind of musical art. In particular, the genre reorientation of the domestic variety, which has occurred in 60-70th years, is proved as a result of the association of the methods of the national traditional masterly performance with some elements of the western mass musical culture, that has resulted in the occurrence on this basis of new genres; thus the essential amplification of influence of the mass variety on the creativity of the composers of an academic direction is emphasized.

The attributive characteristic and the repertoire tendency of the development of the Ukrainian songs variety of the 80th years of the XXth century in the research are revealed. The conducting style forming tendencies of the folklore current in the Ukrainian variety are concretized. An active combination in the channel of the national musical stylistics of such different currents, as ethno (folk), rock, pop, jazz, the author’s song etc. has ensured to the variety song an appropriate degree of the modernity and at the same time the preservation of the characteristic ethnic traditions. To the negative features of the development of the Ukrainian variety of the specified period it is possible to attribute the weak management and the cultivation of the sensation of the minority in the comparison with a "all-union" variety, nevertheless with the finding of the independence of our state the situation in this sphere began to be corrected.

The opening in the work of the basic art tendencies of the modern development of the Ukrainian variety songs is accompanied by the detailed analysis of the reasons and process of the commercialization of the concert activity. The primary factor of strengthening of the theatre-entertainment element in the variety practice is seen in last.

The mechanism of the influence of the versions of the musical-variety styles on the formation of the basic genres in the Ukrainian Soviet variety song in the dissertation is proved, in particular of the form of display of a shlager element in the various variety genres are accentuated.

The prompt integration in the global market of the show - business and the adaptation to the market relations is characterized as a main tendency of the development of the domestic variety in the independent Ukraine. Thus it is emphasized, that the significant genre-style diversify in the Ukrainian song variety, the riches of the forms and methods of the masterly performance activity testify to its complete self-sufficiency and ability to active development.

The especial attention in the research is given to the realizations of the festivals, competitions, reviews, including the executors of the Ukrainian songs, as the important factor of the publicity of a genre.

Key words: variety, song, variety songs, tendencies, stylistic development, variety collective, amateur song, popular music, show-business.