

### Список літератури:

1. Шимко В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Основы теории: учеб. пособие / В. Т. Шимко // Московский архитектурный ин-т (Государственная академия). Кафедра дизайна архитектурной среды. – М.: Архитектура-С, 2006. – 296 с.
2. Рунге В. Ф. Основы теории и методологии дизайна / В. Ф. Рунге, В. В. Сеньковский. – Москва: МЗ Пресс, 2001. – 254 с. – (ISBN 5-94073-011-6).
3. Генисаретский И. О. На перекрестке путей (вместо послесловия) / И. О. Генисаретский // Теория дизайна. Теоретические и методологические исследования в дизайне. – Москва: ВНИИТЭ, 2004. – 47 с.
4. Брижаченко Н. С. Інтерактивність як чинник формування дизайну сучасного громадського інтер'єру: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.07 «Дизайн» / Брижаченко Наталія Сергіївна – Харків, 2015. – 23 с.
5. Wiberg M. Interaction Design Meets Architectural Thinking // Interaction and Architecture. 2015. March-April. P. 60 – 63.
6. Sengers P., Kaye J., Boehner K., Fairbank J., Gay G., Medynskiy Y., Wyche S. Culturally Embedded Computing // IEEE Pervasive Computing. 2004. January-March. Vol. 3. P. 14 – 21.

### ЕСТРАДНЕ МИСТЕЦТВО: СПЕЦИФІКА, КЛАСИФІКАЦІЯ, НАУКОВІ ПЕРСПЕКТИВИ

**Самая Тетяна Вікторівна,**  
засл. арт. України,  
канд. мистецтвознавства, професор  
Київської муніципальної академії

**Введення.** Естрадне мистецтво є складним конгломератом жанрів, напрямів та стилів, а тому її вивчення потребує нових підходів, які б відповідали внутрішнім законам її функціонування у культурному просторі. Сьогодні є необхідність перегляду підходів у дослідженні естрадного мистецтва, а також переосмислення ролі естради у розвитку культури України.

Приміром, у вітчизняній мистецтвознавчій науці існує думка, що естрадна музика не має достатньої художньої цінності для її серйозного вивчення. Як правило, в кожному подібному матеріалі підтекстом йде тривіальний жаль з приводу народної затребуваності такої «нецінної» музики перед серйозною змістовною класикою.

Низький рівень сучасної української естради свідчить про актуальність зазначеної проблематики та потребує більше уваги дослідників, зокрема аналізу ситуації, ретельного розбору причин, що призвели до незадовільного стану як естраду, так і шоу-бізнес, при всій різниці між ними щодо художньо-естетичної змістовності. При всій демократичності, мобільності та відкритості естради нам слід підтримувати її культурний рівень: регламентувати, захищати від вседозволеності, пласкості і спрощеності. На сьогодні естрадне мистецтво балансує між історичними, сучасними і маргінальними формами існування.

Сьогодні у науковому полі ми спостерігаємо все чіткіше розділення понять «естрадне мистецтво» та «шоу-бізнес». Звісно, проникнення шоу-бізнесу в національний соціокультурний простір – це вже доведений факт, інше питання – функціонування та результати даного виду діяльності. Зауважимо, що на сьогодні механізми шоу-бізнесу в Україні працюють не лише в естрадній музиці, але і в інших сферах – спорті, рекламі, політиці тощо. Пояснюється це тим, що похідне поняття «шоу» не є формою спеціалізації естрадного мистецтва, а перекладається як показ або демонстрація, сформована за алгоритмом певних технологій, та означає PR, від якого залежить матеріально-

фізична зацікавленість – бізнес. Таким чином, вищезгадані дослідження демонструють нам те, що масовий аспект вивчення естради як об'єкту розважальної діяльності не дає можливостей для вивчення мистецтва естради як явища художньої культури, зокрема розгляд її внутрішніх механізмів, закономірностей, художньо-естетичних та професійних основ.

**Мета дослідження** полягає у визначенні сутності естради як явища художньої культури, її специфіки, класифікації відмінної від інших видів мистецтва, а також наукових перспектив вивчення естрадного феномену, що формує новий мистецтвознавчий напрям – естрадознавство.

**Матеріали і методи.** Формування концепції вивчення естради як мистецького явища та окреслення його специфіки були закладені в роботах А. Анастасьєва, Ю. Дмитрієва, М. Зільбербрандта, Д. Золотницького, С. Клітіна, А. Коннікова, Є. Кузнєцова, О. Кугеля, Л. Тихвінської, Є. Уварової та ін. Публікація книги С. Клітіна «Естрада: проблеми теорії, історії та методики» [2] визначила вектор дослідження естрадного мистецтва.

На сьогоднішній день естрада як мистецтво не втрачає своєї актуальності. Наприклад, Є. Уварова в енциклопедії «Естрада в Росії. ХХ століття», розглядаючи поняття «естрада» в історичній динаміці, пише: «Інтерес до програм “ретро”, до старих пісень на новий лад говорить про прагнення не просто відродити забуте старе, а зрозуміти і по-новому осмислити цю область творчості, яка сьогодні розглядається теоретиками як “третє мистецтво”, що зайняло місце між класикою і фольклором. Важко передбачити, як складеться його доля, які форми і яку назву воно знайде в новому ХХІ столітті» [3, с. 768].

Отже, ситуація в українській науці, присвяченій естрадному мистецтву, є напруженою. Приділяючи основну увагу масовим жанрам сучасної музики, дослідники часто ігнорують або не зважають на специфіку естради. Використовуючи методологічні напрацювання дослідників естради ХХ – ХХІ ст. А. Анастасьєва, І. Богданова, В. Гребельної, Є. Кузнєцова, Є. Уварової, Ю. Дмитрієва, С. Клітіна, необхідно розглядати естраду як особливу сферу виконавського мистецтва з її специфічними закономірностями.

**Результати і обговорення.** Нами встановлено, що і сьогодні у естрадознавстві існують різночитання у класифікації естрадних номерів, оскільки усталена система в естрадному мистецтві руйнується через динамічність та синтетичність даного виду сценічного мистецтва. І. Богданов пише, що «коли в номері, з одного боку, домінує один вид мистецтва, а з іншого – використовується ще один (або навіть два), – тим, іноді, цікавішим стає номер» [1, с. 45]. В естрадному мистецтві через варіативність синтетичних утворень існує складність побудови сталої та остаточної класифікації, оскільки більшість практиків застосовує термін «жанр» і за ознаками базових виражальних засобів у створенні художнього образу, і за характером драматичної структури, і за змістом, і за формою. Тому в естрадознавчій літературі (переважно методичного спрямування) різні явища визначаються як жанр, що розмиває і класифікацію естрадного мистецтва, і критерії його оцінювання.

Ми пропонуємо теоретично обґрунтувати видову, родову та жанрову класифікацію естрадного мистецтва відповідно його специфіки як виконавського мистецького виду за типологією, запропонованою С. Клітіним («вид – рід – жанр»). Естрада як виконавський вид мистецтва має свою класифікацію і розподіляється на види, роди та жанри, тим самим відрізняючись від інших видів сценічного мистецтва. До естрадного мистецтва належать *театральний, музичний, хореографічний та цирковий види*, що підкреслює динамічність та синтетичність естради, яка органічно сполучається із зазначеними мистецтвами. Родове розподілення відбувається за основними засобами створення художнього образу (слово, спів, танець, фокус, трюк тощо). Тобто, до *театрального виду* належить *мовний рід*; до *музичного* – *вокальний та інструментальний*; до хореографічного – *танцювальний*; до циркового – *оригінально-спортивний*.

Оскільки концертний номер може поєднувати елементи різних видів мистецтв, то дана класифікація родів буде умовною. Наприклад, у номері музичної ексцентрики артист може перед виконанням вокального твору робити

оповідну преамбулу, під час співу танцювати або грати на якомусь музичному інструменті, а на завершення виступу здійснити акробатичний трюк (колесо, кульбіт, сальто тощо). Така акторська універсальність ускладнює родові визначення даного номеру, оскільки він синтезує в собі мовний, вокальний, інструментальний, танцювальний та оригінально-цирковий роди. Однак таке поєднання є цілком можливим і навіть бажаним в естрадному мистецтві.

Жанрову систему естрадного мистецтва ми вважаємо за потрібне окреслити двома значеннями, перше з яких – це емоційно-змістовний вплив на публіку (комедійний, драматичний, ліричний тощо). Друге значення складає форму художнього образу у його сценічному виконанні, а саме: *мовний рід* – конферанс, монолог, фейлетон, скетч, сценка, діалог, оповідання, пародія, буріме та ін.; *вокальний рід* – романс, балада, музичний фейлетон, куплет, шансонетка, частівка та ін.; *інструментальний рід* – п'єса, гумореска, інтермецо, художній свист, біт-бокс тощо; *танцювальний рід* – класичний танець, історично-побутовий танець, модерн, джаз-танець, степ, хіп-хоп, контемп тощо; *оригінально-спортивний рід* – пантоміма, клоунада, акробатика, еквілібр, атлетика, дресура, ілюзія, маніпуляція тощо. Відповідно, *вокальна естрада* належить до *музичного виду* та *вокального роду* естрадного мистецтва і *включає різні жанри* (пісня, романс, куплет тощо).

**Висновки.** Сьогодні в українській науці актуалізувалося поняття «естрадознавство», що дало б можливість дослідження естрадного мистецтва відповідно до його специфіки, враховуючи світовий досвід та надбання національної культури. Використання інтердисциплінарного підходу допоможе усвідомити і зрозуміти динаміку розвитку естрадного мистецтва (у т. ч. вокальної естради) як одного з вагомих компонентів сучасної художньої культури України.

### Список літератури

1. Богданов И. Драматургия эстрадного представления. – С-Пб.: СПбГАТИ, 2009. – 424 с.

2. Клитин С. Эстрада: Проблемы теории, истории и методики. – Л.: Искусство, 1987. – 187 с.
3. Уварова Е. Эстрада в России. Двадцатый век. Энциклопедия. – М., 2004. – 862 с.

## **ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ: З ДОСВІДУ РОБОТИ МИКОЛАЇВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ХУДОЖНЬОГО РОСІЙСЬКОГО ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ**

**Свистун Артем Олександрович**  
магістрант Київського університету культури  
м. Київ, Україна

Сучасний український театр переживає достатньо серйозні метаморфози і певна поліфункціональність є ознакою його подальшого розвитку. Для дослідження поліфункціональності сучасного українського театру застосуємо загальнонаукові методи, що забезпечать нам пояснення зазначеного явища, а саме: синтез і узагальнення. Однак, перш ніж розпочати дослідження поліфункціональності сучасного театру вважаємо за доцільне з'ясувати сутність поняття „поліфункціональність”.

У „Словнику сучасної української мови” термін „поліфункціональність” ототожнюється з терміном „багатофункціональний” і тлумачиться як „Що виконує багато функцій; призначений для різних цілей” [1, с. 54].

Так, сучасний театр виконує дуже багато соціальних функцій – починаючи від мистецько-просвітницької і закінчуючи соціально-політичною. Проте слід зазначити, що така поліфункціональність здебільшого не є вимушеним кроком до виживання, а скоріш новим поглядом на функціонування мистецтва. Серед найбільш поширених форм