

for Violin and Piano by J. Brahms op. 108 were considered. The differences of solo and chamber music of virtuoso musicians were identified.

Key words: chamber ensemble, sonata, performing style, creative dialogue, interpretation.

УДК 784 : 792.73 : 008

Яна Курганова

ЭСТРАДНЫЙ ВОКАЛ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МАСС-КУЛЬТУРЫ

Цель данной статьи – выявить особенности эстрадного вокала в контексте современной масс-культуры. **Объект исследования** – эстрадный вокал как художественный феномен, **предмет** – его исполнительская специфика.

Эстрадная песня и ее составляющая – эстрадный вокал – явление, сформировавшееся в своих основных эстетико-художественных параметрах лишь в XX веке. Однако искусство пения, разновидностью которого является его эстрадно-массовый вариант, уходит своими корнями в глубь веков. Ведь голос человека – это природный инструмент, на котором он издавна выражал свои эмоции и мысли, претворял в музыкально-интонационном выражении речевую основу – один из важнейших истоков музыки как вида искусства.

Вокальная культура представлена еще со времен Ренессанса тремя пластами музыкального творчества – фольклором («первый» пласт), академической профессиональной музыкой («второй» пласт), музыкой быта и развлечений («третий» пласт). Предлагая данную классификацию, ее автор – В. Конен – отмечает: « Не только в быту, но и в профессиональной среде до сих пор не изжито мнение: музыкальная культура Запада членится на два пласта – фольклор и профессиональное композиторское творчество. Между тем, помимо этих двух общепризнанных пластов, во все известные нам времена – от средневековья до нашей современности – музыка Европы и Америки насыщена бесконечным разнообразием других творческих видов, не укладывающихся ни в систему крестьянского

народного творчества, ни в закономерности профессиональной школы» [3, с. 75].

Эстрадный вокал издавна был достоянием «третьего» пласта музыкального творчества, причем истоки его заключены в фольклоре. Сам по себе фольклор – народная песня – в плане соотношения «музыки для себя» и «музыки для других» неоднороден. В образцах песенного творчества разных народов можно обнаружить специальные концертные жанры, рассчитанные на исполнение перед публикой. В большинстве случаев носителями этих жанров песенного или песенно-инструментального творчества являлись народные профессионалы – в средневековой Европе жонглеры, менестрели, ваганты, на Руси – скоморохи, в Украине – кобзари и певцы-лирники. В их искусстве формировался и закреплялся вариант концертных (эстрадно-преподносимых) жанров музыки, в системе коммуникации которых четко разделялись исполнители-создатели (импровизаторы) и публика (потребители музыкально-художественных ценностей).

Особенностью функционирования пластов музыкального творчества является их постоянное взаимодействие. Более того, академическая музыка (профессиональное композиторское и исполнительское творчество) всегда питалось интонационными идеями, заимствованными не напрямую из фольклора, а именно из «третьего» пласта. Вводя понятие интонационной идеи, Е. Маркова отмечает, что сферой ее бытования являются лексические слои прикладных жанров, которые «имеют тенденцию порождать некоторое композиционное качество, существующее с функциональной наполненностью формы» [5, с. 17].

Например, сонатную тенденцию можно обнаружить в строении строфы лютеранского хорала-гимна, поэмную циклизацию – в «вальсовых венках», ариозной вокальности в песнях-гимнах XIX в., мистериальную балаганность – в джазе, театрализованную ритуальность – в роке [5, с. 17–18]. Особенностью прикладных жанров, в частности, вокальных (песня, романс), является их встроенность в сферу непосредственных бытовых музыкально-эстетических феноменов, выявление в них обслуживающей функции, выходящей за пределы «чистой» элитарной музыки. Посуществовав, эти жанры породили и главный репрезентант искусства сольного пения – оперу, которая питалась разнообразными формами «омузыкаленной» речевой инто-

нации, а оперная ария, по Б. Асафьеву, была «первейшей концертной формой» [1, с. 219].

В музыкальной культуре разных эпох и периодов всегда существовали и существуют «легкие» жанры, говоря современным языком – шлягеры, которые составляли и составляют основу потребительского интереса массовой музыкальной аудитории. Академическое профессиональное творчество внутри себя не только питалось этими жанрами, артифицировало их в моделях композиторского профессионализма, но и само создавало подобную «легкую музыку», о чем свидетельствует широкое распространение в современной слушательской среде т. н. популярной классики.

По В. Конен, «третьепластовые» музыкально-творческие виды начали приобретать особое значение со второй половины XIX в., в «век урбанизации и вторжения в искусство коммерческого начала» [3, с. 77]. Для характеристики этой сферы музыкального творчества употребляются разные названия: «Иногда ограничиваются понятием “окружающая нас музыка” (Х. Бесселер)». Чаще всего их называют “городским фольклором”. Также широко принят на Западе термин “тривиальная музыка” (К. Дальхауз). Б. Асафьев рассматривал его расчленено – то как “музыку быта”, то как “музыку городской окраины” или “слободской фольклор”. В наши дни прочно вошел в жизнь термин “между-музыка” (“Mezza-musica”), введенный Карлосом Вега. Часто эти виды отождествляют и с “легким жанром»» [3, с. 77].

Понятие «массовая песня», вошедшее в обиход во времена «советского» периода, является достаточно широким и не отражает смысла явления, указывая лишь на массовое распространение, популярность тех или иных песенных образцов. В их числе могли быть и подлинные народные песни, исполняемые как в быту, так и с эстрады, песни, созданные композиторами в жанре концертно-камерного творчества, адаптированного к потребностям и возможностям восприятия широкой публикой. С начала XX в. в концертно-эстрадный жанр проникают влияния джаза в его вокальных истоках (блюз, баллада и др.), широко практикуются различные виды городского романса, в славянских странах – цыганского пения и др..

С развитием технических средств (звукозапись, звуковоспроизведение, радио, затем телевидение) эстрадная песня получает воз-

возможности глобального распространения, становится своеобразным звуковым фоном общественной жизни. Сущность «шлягерной» масс-культуры сохраняется в любых ее проявлениях, вне зависимости от тематики и даже стилистики. Особенностью эстрадного пения в исполнительском аспекте является его особая природа, в равной степени характерная для всех «третьепластовых» форм вокального музицирования, даже если создателями песен являются профессиональные композиторы, а исполнителями – профессиональные певцы.

Главное отличие вокально-исполнительского творчества в эстрадно-джазовой сфере от академического, в частности, оперного вокала, заключается в том, что, если в академической традиции певец или певица должны каждый раз перевоплощаться в новый сценический образ, то в эстрадно-джазовом пении они показывают «сами себя»: «Вот почему каждый певец джаза должен иметь свой оригинальный репертуар и саунд» [8, с. 8]. Действительно, «невозможно представить, чтобы кто-то запел чужой репертуар с чужой интерпретацией» [8, с. 8]. Это хорошо осознает массовый слушатель, который ориентируется в своих вкусах и пристрастиях на конкретного певца или певицу, на их неповторимый стиль, начиная от внешнего сценического облика и заканчивая репертуаром и манерой пения (англ. саунд означает «звучание»).

Формула «голос – это человек», предложенная Е. Назайкинским [6, с. 68], прямо соотносится с аксиомой Ж. Бюффона «стиль – это человек». В пении, в его разных видах и жанровых типах это проявляется нагляднее всего. Ведь слуховое восприятие голоса певца или певицы ориентировано, во-первых, «не на акустику, анатомию и физиологию голоса, а на связанные с ними черты облика человека. Именно они, знакомые слушателю по его жизненному опыту, но не только по опыту, а во многом и через систему инстинктивных предзнаний, оказываются главными, определяющими» [6, с. 67].

Во-вторых, «слуховая оценка характера голоса является целостной и объективированной», подчиненной «постулату непосредственности», который «действует в областях, где нет промежуточных знаковых слоев» [6, с. 67]. Звуки голоса «непосредственно содержат в себе сведения о состоянии человека, о его характере, мгновенно оцениваются не только как звуки, а как и само состояние, как сам человек» [6, с. 68].

Функция «портретирования» («голос – это человек») и «постулат непосредственности» в совместном действии рожают особый принцип слухового восприятия и оценки голоса певца, в том числе и эстрадного, где они объединяются и воздействуют на массового слушателя, если можно так сказать, гипнотически. Особенностью коммуникации в системе «эстрадный вокал – массовый слушатель», является не только ориентация последнего на стиль и репертуар конкретного исполнителя, но и почти прямое отождествление слушателями себя и исполнителя-певца. Этому способствует система особых приемов «внешнего» и «внутреннего» моделирования исполнительской ситуации в концерте, где, наряду с обязательной дистанцией (исполнитель – кумир публики) существует и прямое воздействие в форме «шлягера» как продукта, специально создаваемого для определенных не столько эстетических, сколько коммерческих целей.

Вместе с тем, понятие «шлягерная культура» не столь однозначное. В эстрадном вокале, постоянно оперирующем песенными шлягерами, складывается особая система профессионализма, направленного на обязательное владение певцами и певицами техникой вокала в сочетании с целым рядом приемов психологического воздействия на реципиентов – слушательскую аудиторию особого рода, целенаправленно отражающую предлагаемую им вокально-сценическую игровую ситуацию. В числе таких приемов «прямого воздействия» находится, в частности, звуковая аппаратура, позволяющая через работу звукорежиссера и систему микрофонов комбинировать силу и локализацию оттенков голоса и инструментального сопровождения. Внедрение микрофонов, ставших с 30-х гг. прошлого века неотъемлемым атрибутом эстрадно-джазового вокала, сделало возможным репрезентацию концертных выступлений в любых условиях – в залах, на стадионах, где слушатели присутствуют в количестве нескольких тысяч человек.

Второй чертой и атрибутом эстрадного пения становится почти обязательное включение в исполнение танцевально-пластической составляющей, направленной на активизацию идеомоторных реакций слушателей, тем самым принимающих хотя бы условное участие в исполнении песни. К этому добавляется целая система спецэффектов в виде цвета, света, «дыма» и т. д., а также соответствующих

театральных реквизитов – костюмы, грим, мизансцены и др. Театрализация в эстрадном вокале существовала всегда, но во второй половине XX в., прежде всего, благодаря кино и телевидению, она обрела новые формы выражения и способы распространения (видеоклипы, где комплексно представлены различные виды искусства в микромасштабном синтетическом, квази-сюжетном выражении).

Как и в любом жанре вокального искусства, эстрадное пение «соединяет в себе художественно-исполнительский комплекс и наиболее рациональный для этого жанра тип фонации» [2, с. 25]. Звукорежиссерская работа (фонограмма), может существенно повлиять на звучание голоса эстрадного певца, добавить ему силы, динамических оттенков, чистоты, но в основе все же лежит определенный тип фонации в сочетании с индивидуальным тембром голоса исполнителя. В вокальной теории выделяются три типа фонации, «которые отличаются по жанровым направлениям вокального искусства: академическая, народная и эстрадная» [2, с. 25].

Употребляемый Н. Дрожжиной термин «жанровые направления вокального искусства» имеет прямое отношение к пластам музыкального творчества – фольклорному, академическому и «третьему». Эстетика и поэтика «третьего» пласта (музыки «легкой», преимущественно «развлекательной») распространяется на все средства музыкальной выразительности, в том числе и на вокально-исполнительские. При всей индивидуальности, к которой стремятся эстрадные вокалисты-исполнители, существует константная основа их манер пения, которую с точки зрения вокальной методологии Н. Дрожжина определяет как «технику слабого импеданса» [2, с. 29].

Термин «импеданс» (букв. лат. *impeditio* означает «препятствие») классифицируется в теории вокала как «обратное акустическое сопротивление, которое ощущают голосовые складки со стороны ротоглоточного канала» [7, с. 28]. В теорию певческого голоса этот термин был введен Р. Юссоном, который использовал его как «оценку эффективности техники, коэффициента ее полезного действия в процессе преобразования энергии подсвязочного давления в энергию звуковых колебаний» [7, с. 13]. Академические певцы обязаны владеть сильным импедансом, верхний предел которого в звукочастотном выражении простирается от 100 до 120 дб. Это связано с особенностью искусства

оперного пения, где певцы поют в сопровождении оркестра и должны перекрывать его звучание без помощи звукоусиливающих средств.

В эстрадном пении, шире – в эстрадно-джазовом вокале, используются микрофоны, что дает возможность использовать более слабый импеданс, тем более, что большинство эстрадных певцов не отличаются силой голоса. На первом плане в эстрадном пении – эмоциональная выразительность исполнения, «заражающая» функция голоса, действующего на сознание и подсознание слушателя, как правило, отождествляющего себя с певцом или певицей, исполняющими всем известную песню. Однако отличительный признак эстрадного вокала в виде слабого импеданса – лишь внешняя сторона данного типа «жанровой фонации».

В эстрадном пении, представленном через множество индивидуальных манер, репертуарных и стилистических ориентаций певцов и певиц, сосуществуют, взаимодействуют все три типа фонации, выделяемые в теории вокала. Эстрадному певцу, находящемуся в поисках своего стиля, необходимо овладеть основными навыками академического вокала, адаптировать их к специфике своего голоса, а также к избираемому для исполнения репертуару. Эстрадное пение в области фонации находится, как и сам «третий» пласт или «третье жанровое направление», как бы между академической и фольклорной системами звукоизвлечения. Не случайно в существующих сейчас учебных подразделениях музыкальных вузов эстрадные вокалисты обучаются и технике академического пения, и, отчасти, технике народного пения (последней – чаще всего в связи с исполняемыми народными песнями).

Сама по себе народная манера пения, во-первых, различна в разных странах и регионах, во-вторых, делится на два основных типа: аутентичную, основанную на открытом звуке, чаще всего, с сильным импедансом; полуприкрытую, где ощущается стремление к более тихому, «камерному» звуку и импеданс существенно ослаблен. Как отмечает в этой связи Н. Дрожжина, «полуприкрытая манера пения – это культивированная техника народного пения, которая образовалась в результате использования академической манеры звукоизвлечения с использованием в репертуаре народно-песенного материала» [2, с. 29].

Как представляется, такая «смешанная» техника фонации составляет основу большинства вокально-исполнительских стилей в оте-

чественной и зарубежной эстрадно-джазовой вокальной практике. Однако градации «полуприкрытого» пения могут быть весьма значительными. Микрофоны позволяют даже при слабом импедансе достичь громкого звучания голоса, а фольклорный (аутентичный) тип звукообразования в большинстве случаев не подчеркивается, а используется как краска при исполнении соответствующих образцов песен, стилизованных под народные. Следует учитывать и наличие инструментального сопровождения, а также бэк-вокала, что создает в эстрадно-песенном исполнении развернутую вокально-инструментальную «панораму», делает тембровую характерность звучания голоса солиста лишь составляющей общей звуковой «партитуры».

Эстрадная песня и эстрадный вокал, как уже отмечалось – явления, стилистически неоднородные. Не случайно, характеризуя эстрадное пение, авторы исследований в этой области, в частности, Н. Дрожжина, рассматривают эстрадное направление в вокальном искусстве в тесной связи с джазовым вокалом (отсюда термин – «эстрадно-джазовое пение»). Джаз в его вокальных разновидностях, в частности, блюзовых, заложил основы многих характерных черт эстрадного вокала, в связи с чем джазовая составляющая должна рассматриваться, наряду с народно-академической, как входящая в систему эстрадно-вокального интонирования.

Как композиторы, создающие песенный репертуар для эстрадных исполнителей, так и сами исполнители, учитывают три основные стилистические особенности джазового вокала, определяемые О. Степурко как: а) «парадоксальный саунд»; б) «заниженное интонирование»; в) «фразировка «офф-бит»» [8, с. 7]. Расшифровка этих понятий сводится к наличию: 1) в «парадоксальном саунде» – тенденции к выявлению каких-либо характерных особенностей певческой манеры, часто даже с использованием пения с хрипом, «подвывающего» звука, других приемов, по наличию которых слушатели безошибочно распознают голос любимого певца или певицы; 2) в «заниженном интонировании» – второй идиоме эстрадно-джазового вокала – суть заключается в имитации блюзового пения, идущего, по мысли О. Степурко, от плача («блюз – это аналог русского народно-го плача») [8, с. 8]; 3) техника «офф-бит» – это использование ритмо-фразировочных смещений сильной доли, создающее специфику

агогики в эстрадном пении, истоком которого в этом смысле является свинг (применяется в качестве компенсации «пропущенных» долей времени, как бы для закрытия «дырок» между ними).

Характерные особенности джазового вокала составляют важную, но не единственную основу эстрадного пения (не случайно это объединяется в общем понятии «эстрадно-джазовое пение»). Эстрадное пение может включать и целый ряд других стилистических ингредиентов – от академического вокала до фольклорной манеры звукоизвлечения. В сочетании с репертуаром, который для каждого эстрадного вокалиста всегда приоритетен, то есть подбирается и даже сочиняется для него конкретно, «под его стиль», комплекс вокальной стилистики определяет «лицо» каждого конкретного вокалиста-эстрадника. При этом, чем ярче индивидуальность певца или певицы, тем больше, глубже и целостнее его индивидуальный вокальный стиль.

Образцами такой целостности могут быть эстрадно-певческие и сценические образы А. Пугачевой, С. Ротару, И. Кобзона, Г. Лепса и других «классиков» отечественной эстрады. В творчестве выдающихся эстрадных вокалистов обнаруживается не только кристаллизация индивидуального исполнительского стиля, но и тенденции к его динамичному обновлению. Динамика репертуарно-исполнительского обновления – характерная черта, свойственная масс-культуре вообще, что отражается и в исполнительских стилях выдающихся эстрадных певцов. Этому способствуют «индикаторы спроса» – еженедельные хит-парады, проводимые через СМИ на основе интерактивного опроса слушательской аудитории. Быстрая смена слушательских симпатий отражает динамику современной жизни, тех ситуаций, в которых та или иная песня в исполнении того или иного певца или певицы становится созвучной слушательской установке, возникающей часто спонтанно. Для этого используются и специально внедряются в исполнительскую вокально-эстрадную практику новые стилистические манеры, ранее не свойственные тому или иному певцу или певице.

Например, Л. Долина, начинавшая свой творческий путь как джазовая певица, планирует вновь обратиться к джазовому вокалу в своем новом проекте, работа над которым уже начата ею в США. В творчестве С. Ротару, ориентированном, в основном, на лирическую песню с фольклорными истоками, в последнее время просматрива-

ются тенденции к музыке стилей «диско» и «R'n'B». Г. Лепс и, отчасти, Ф. Киркоров, во многом модифицируют свои вокальные стили: Г. Лепс широко использует синтез «городского романса» и «шансон» с академической арией (благодаря уникальному четырехоктавному диапазону голоса); Ф. Киркоров обращается к соединению традиционного для него поп-вокала с академическими элементами (пример – дуэтный альбом, записанный совместно с А. Нетребко).

В каждом музыкально-художественном явлении, к какому бы жанру или пласту оно не принадлежало, первичен всегда аспект профессионализма, качество репертуара, а еще в большей мере – исполнительской его подачи. Поэтому эстрадно-песенное творчество и исполнительство, составляющие неотъемлемую часть современной музыкальной культуры, должно отвечать стандартам качества, что давно уже осознано в зарубежной эстраде. Отечественное эстрадно-вокальное исполнительство постоянно совершенствуется как в направлении качества вокала, так и оформлении концертов и видео-альбомов, создаваемых в последнее время по существующим международным «стандартам качества». Поп-индустрия – сложная система, в которой творческое начало неотделимо от коммерческого, но в любом случае слушатель всегда распознает (интуитивно или осознанно) художественный потенциал и индивидуальность творческих манер, культивируемых эстрадными вокалистами.

Выводы. Песня, шире – песенная культура – достаточно консервативный жанр, сохраняющий в течение многих веков свою актуальность и востребованность в практике общественномузичирования разных эпох и народов. Эстрадная песня и связанная с ней система эстрадного вокала модифицировалась исторически, но всегда сохраняла связь с традициями, составляющими основу данной культуры в еесоцио-коммуникативных и художественно-эстетических параметрах. Поэтому научно-музыковедческое осмысление проявлений эстрадно-песенной культуры, особенно, современной, выступает как актуальная задача научного дискурса. Специфика и формы проявления эстрадного вокала в эпоху массовых коммуникаций коренным образом отличаются от устной фольклорной и «третьепластовой» (городской) традиций прошлых веков. В масс-культуре, начиная с XX в. господствует песенный «шлягер» – явление, которое требует

всестороннего изучения. Сохраняя константную песенно-массовую основу, «шлягер» становится своеобразным индикатором не только музыкально-художественных, но и социальных процессов, происходящих в обществе. Носителями шлягерной культуры, их репрезентантами для публики выступают «звезды эстрады», популярность которых в обществе даже выше, чем политиков и ученых, не говоря уже об академических композиторах и исполнителях. Поэтому изучение основ и индивидуальных проявлений эстрадного вокала – актуальное направление в современной науке о музыке, что и определяет аспект научной новизны в данной статье.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Асафьев Б. В. Книга о Стравинском / Б. В. Асафьев. — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1977. — 279 с.
2. Дрожжина Н. В. Теоретико-методичні засади естрадно-джазового співу. Навч.-метод. посібник для студ. і викл. вищих навч. закладів культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації // Н. В. Дрожжина. — Харків : «Майдан», 2010. — С. 1–42
3. Конен В. Дж. Третий пласт / В. Дж. Конен // Советская музыка. — 1978. — № 5. — С. 113–118.
4. Кочнева И. Вокальный словарь : (науч.-попул. словарь терминов по вокальному искусству) // И. Кочнева, А. Яковлева. — Л. : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1986. — 70 с.
5. Маркова Е. Н. Интонационная концепция истории музыки : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» / Е. Н. Маркова ; Киев. гос. конс. им. П. И. Чайковского. — К., 1991. — 38 с.
6. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки / Е. В. Назайкинский. — М. : Музыка, 1988. — 254 с.
7. Рудаков Е. А. Рауль Юссон и его исследования / Е. А. Рудаков // Певческий голос: исследования основных физиологических и акустических явлений певческого голоса : [пер.с фр.] / Р. Юссон. — М. : Музыка, 1974. — С. 3–38.
8. Степурко О. Скет импровизация: школа Джонни Митчелл (би-боп и латино). Метод «ScatDrums» Боба Столова. Соло на джазовые стандарты / О. Степурко. — М. : «Камертон», 2006. — 76 с.

Курганова Я. А. Эстрадный вокал в контексте современной масс-культуры. Статья посвящена рассмотрению специфики феномена «эстрадный вокал» в его истоках и современных реалиях. Выявлены характерные признаки и истоки песни как продукта музыкального творчества, возникающего на основе синтеза трех пластов интонирования – фольклорного, академического и промежуточного «третьего». Песенная культура выступает как своеобразный индикатор целостной системы музыкально-художественной коммуникации, характерной для того или иного этапа исторического развития страны, региона, художественного творчества, музыки как вида искусства. В песнях сосредоточен лексический фонд, «интонационный словарь» (Б. Асафьев), типичный для художественных установок и типов коммуникаций, действующих в культурной жизни общества. Эстрадная песня в ее многообразных современных проявлениях, сохраняя связь с истоками, уходящими в глубь веков, выступает как особое специфическое явление, прежде всего, благодаря новым формам звукозаписи и звуковоспроизведения. В центре песенного жанра находятся исполнители-вокалисты, определяющие «лицо» эстрадно-массовой песенной культуры как одного из наиболее востребованных выражений музыки для современного слушателя. Творчество «звезд эстрады», постоянно популяризируемое с помощью СМИ и Интернета, недостаточно изучено с точки зрения науки о музыке. Настоятельная необходимость в таком изучении и была главной целью предлагаемой статьи.

Ключевые слова: массовая песня, песенная культура, эстрадная песня, «шлягер» в системе массовых коммуникаций, специфика эстрадного вокала в творчестве «звезд эстрады».

Курганова Я. О. Эстрадный спів у контексті сучасної мас-культури. Статтю присвячено розгляду специфіки феномену «естрадний спів» у його витках та сучасних реаліях. Виявлено характерні ознаки та витки пісні як продукту музичної творчості, що виникає на основі синтезу трьох пластів інтонування – фольклорного, академічного та проміжного «третього». Пісенна культура виступає як своєрідний індикатор цілісної системи музично-художньої комунікації, характерної для того чи іншого етапу історичного розвитку країни, регіону, художньої творчості, музики як виду мистецтва. У піснях зосереджено лексичний фонд, «інтонаційний словник» (Б. Асаф'єв), типовий для художніх установок і типів комунікацій, що діють в культурному житті

суспільства. Естрадна пісня у її різноманітних сучасних проявах, зберігаючи зв'язок із джерелами, які сягають глибини століть, виступає як особливе специфічне явище, насамперед, завдяки новим формам звукозапису і звуковідтворенню. У центрі пісенного жанру знаходяться виконавці-вокалісти, що визначають «обличчя» естрадно-масової пісенної культури як одного з найпопулярніших виразів музики для сучасного слухача. Творчість «зірок естради», яка постійно популяризується за допомогою ЗМІ та Інтернету, недостатньо вивчена з точки зору науки про музику. Нагальна необхідність у такому вивченні і була головною метою запропонованої статті.

Ключові слова: масова пісня, пісенна культура, естрадна пісня, «шлягер» у системі масових комунікацій, специфіка естрадного вокалу в творчості «зірок естради».

Kurganova Ya. O. Pop vocal in the modern mass culture phenomenon.

The paper deals with pop vocal in the context of modern mass culture phenomenon. It defines typical features and the origins of the song as a product of musical work that arises on the basis of three layers of intonation synthesis – folk, academic and the “third” – intermediate one. Song culture acts as a distinctive indicator of a coherent system of musically artistic communication that is typical for one or another particular historical period of development of a country, region, art, and music as an art form. The songs are focused on the lexical fund “intonation dictionary” (B. Asafiev), that is typical for art settings and communication types, operating in the cultural life of society. A pop song in its various modern aspects, keeping in touch with the origins, departing deep down to the past centuries, acts as a specific phenomenon, primarily due to new forms of sound recording and sound reproduction. In the core of the song genre there are performing vocalists who define the character of pop-mass song culture as one of the most popular musical expressions for the modern listener. The work of “pop stars”, which is being constantly popularized through mass-media and the Internet, hasn't been studied enough yet in terms of musical science. The main objective of the given paper was the urgent need for this study.

Key words: mass song, song culture, pop song, “hit” in the system of mass communications, the peculiarity of pop vocal in the works of “pop stars”.