

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

Кафедра естрадного та народного співу

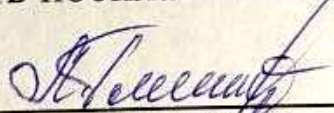
ГЛУЩЕНКО ЛАРИСА ЄВГЕНІВНА

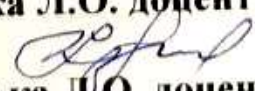
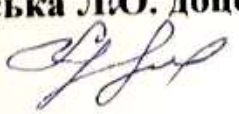
**ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ
на тему: «Синтез традицій та сучасного українського естрадного
вокального мистецтва»**

на здобуття освітнього ступеня «магістр»
за другим (освітньо-професійним) рівнем вищої освіти
галузі знань: 02 Культура і мистецтво
спеціальності: 025 Музичне мистецтво

Теоретичне обґрунтування творчого мистецького проєкту
містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело


Глущенко Л.
підпис здобувача

Творчий керівник: Красовська Л.О. доцент кафедри музично-
драматичного театру ХДАК 
Науковий керівник: Красовська Л.О. доцент кафедри музично-
драматичного театру ХДАК 

м. Харків

СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙ ТА СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.....	8
1.1. Формування української естрадної пісні у ХХ столітті.....	8
1.2. Традиційні основи української вокальної школи як підґрунтя естрадного співу.....	11
1.3. Еволюція методики вокального навчання у контексті сучасної естради....	15
1.4. Узагальнення наукових підходів до проблеми синтезу традицій і сучасності.....	19
Висновки до Розділу 1.....	22
РОЗДІЛ 2. АНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ: СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙ І СУЧАСНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ЕСТРАДНОМУ ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	26
2.1. Інтонаційно-образний аналіз пісні Ігоря Білозіра «Ніби вчора, рідна мамо».....	26
2.2. Виконавська специфіка пісні Олександра Злотника «Не спить кохання».....	30
2.3. Власна виконавська концепція синтезу традицій і сучасності.....	35
Висновки до Розділу 2.....	38
ВИСНОВКИ.....	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	44

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми магістерської роботи. Сучасне українське естрадне вокальне мистецтво постає як складна синтетична система, у якій органічно поєднуються традиційні інтонаційні архетипи, академічна вокальна техніка та новітні естрадно-медійні практики. На зламі XX–XXI століть саме естрадний вокал став важливим інструментом культурної комунікації, здатним транслювати національний інтонаційний код у глобалізованому музичному просторі. У цьому сенсі українська естрадна пісня зберігає глибинні зв'язки з народнопісенною традицією – мовною співучістю, кантиленною мелодикою, ладотональними моделями – водночас адаптуючи академічні принципи співу до технічних умов сцени та мікрофонного виконання.

Актуальність теми зумовлена потребою комплексного осмислення цього синтезу – не лише як історико-культурного феномену, а й як практичного виконавського процесу. Незважаючи на зростання кількості праць, присвячених українській естраді, у науковому дискурсі досі бракує робіт, які б поєднували музикознавчий, вокально-технічний і педагогічно-практичний підходи до вивчення українського естрадного співу. Переважна більшість досліджень має культурологічний або публіцистичний характер, що не дає змоги глибоко проаналізувати специфіку вокального інтонування, виконавську техніку, дихальні й артикуляційні закономірності, притаманні саме українській естрадній школі.

Зв'язок з науковими програмами, темами, планами. Магістерська робота виконана на кафедрі естрадного та народного співу Харківської державної академії культури відповідно до базової наукової теми кафедри «Специфіка та тенденції сучасного естрадного вокального виконавства».

Метою дослідження є виявлення історико-теоретичних і виконавсько-методичних засад синтезу традицій і сучасності в українському естрадному вокальному мистецтві, а також формулювання цілісної виконавської концепції, придатної до застосування у сценічній та педагогічній практиці.

Завдання дослідження:

- 1) окреслити етапи становлення української естрадної пісні у XX ст. та чинники її синтетичної природи;
- 2) розкрити традиційні основи української вокальної школи як підґрунтя естрадного співу (мовно-інтонаційні, темброві, ладотональні параметри);
- 3) простежити еволюцію методик вокального навчання в контексті сучасних естрадних і медійних практик;
- 4) здійснити інтонаційно-образний аналіз пісні Ігоря Білозіра «Ніби вчора, рідна мамо»;
- 5) виявити виконавську специфіку пісні Олександра Злотника «Не спить кохання»;
- 6) сформулювати тривимірну модель виконавської концепції (інтонаційний, технічний, художньо-психологічний рівні) із конкретними практичними рекомендаціями для солістів і педагогів.

Об'єкт дослідження – українське естрадне вокальне мистецтво як культурно-мистецька система.

Предмет дослідження – механізми синтезу народної інтонаційної спадщини, академічної техніки та сучасних естрадних практик у конкретних творах і виконавських стратегіях.

Методологічну основу дослідження становлять:

- ✓ історико-культурний підхід – для з'ясування генези жанру та інституційних трансформацій української естради;
- ✓ інтонаційно-аналітичний і ладо-тональний аналіз – для розкриття національної інтонаційної специфіки у творах;
- ✓ виконавсько-педагогічний метод – для виявлення технічних та дихальних закономірностей (опора на дихання, регістрова однорідність, артикуляція, мікрофонна техніка);

- ✓ герменевтичний аналіз – для інтерпретації поетичного тексту як джерела художньо-психологічного образу;
- ✓ порівняльно-аналітичний метод – для зіставлення академічної та естрадної вокальної школи;
- ✓ емпіричне спостереження сценічних і репетиційних практик виконавців.

Теоретичну базу магістерської роботи становлять наукові, методичні та аналітичні праці українських дослідників, у яких розглянуто питання історії, теорії, естетики та виконавської методики естрадного вокального мистецтва.

Питання вокально-виконавських засад сучасної естрадної пісні узагальнено у магістерських і наукових дослідженнях М. Бабенюк [1], А. Луценка [17], Т. Самаї [26; 27], В. Куща [15], де аналізується розвиток української естрадної школи, синтез академічних і народнопісенних елементів у виконавській практиці, а також проблеми становлення методики естрадного співу. Значний внесок у розробку концепції вокальної педагогіки зробила О. Маргіна [19], яка простежила фольклорні витоки естрадного вокалу й механізми його оновлення в контексті сучасної поп-музики.

Культурологічні, естетичні та постколоніальні виміри української естради репрезентовані у працях А. Бурлаки [2], М. Дружинець [8], Ю. Сугрорової [29], А. Ороновського, Г. Цап і Л. Ороновської [23], Н. Овсяннікова [22], Т. Шершової [31], у яких естрадна пісня розглядається як простір формування національної ідентичності, комунікативної пам'яті та культурного діалогу в європейському контексті.

Історико-аналітичні аспекти розвитку українського естрадного мистецтва подано у працях О. Грачової [6], М. Мозгового [21], Я. Лиса [16], А. Кушнір [14], А. Гирки [5], Т. Рябухи [25], В. Тризни [30], де висвітлюються періодизація, жанрово-стильові тенденції та інтонаційна специфіка української естради другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Питання естрадної режисури, сценічного образу та масової культури висвітлені у працях В. Зайцева [10], В. Калужської [12], Ю. Драбчука [7], Т. Лютого [18], А. Калашнікової [11], де проаналізовано художньо-комунікативну природу естрадного видовища, взаємодію мистецтва і мас-медіа, специфіку сприйняття естрадного співу у медійному просторі.

Особливе значення для цього дослідження мають словникові й енциклопедичні джерела – «Великий тлумачний словник сучасної української мови» [9] та «Енциклопедія електронних мас-медіа» І. Мащенко [20], які уточнюють дефініційний апарат понять «естрада», «масова культура», «медіакомунікація».

Таким чином, сукупність наукових джерел [1–2; 5–12; 14–17; 18–23; 25–27; 29–31] утворює міцне теоретичне підґрунтя для вивчення синтезу традицій і сучасності в українському естрадному вокальному мистецтві, що дозволяє розглядати його як цілісну культурно-мистецьку систему з власною естетикою, технікою та педагогічними принципами.

Наукова новизна роботи полягає у:

- систематизації синтезу традицій і сучасності як методологічного принципу українського естрадного співу;
- розробленні тривимірної аналітичної моделі («інтонаційний – технічний – художньо-психологічний» рівні);
- визначенні специфіки «природного акустичного співу» у мікрофонному середовищі як сучасної версії академічного вокалу;
- аналізі творів І. Білозіра та О. Злотника як репрезентативних кейсів синтезу народної інтонаційності й естрадно-симфонічної баладності.

Теоретичне значення полягає у розширенні уявлень про інтонаційний код українського естрадного співу, його зв'язок із національною мовною мелодикою й академічною технікою.

Практичне значення – у можливості застосування результатів дослідження в навчальних курсах «Естрадний вокал», «Методика викладання

естрадного співу», «Сценічна майстерність співака», а також у репетиційній та концертній практиці студентів і викладачів кафедр естрадного та джазового співу.

Апробація дослідження. Магістерська робота обговорювалася на засіданнях кафедри естрадного та народного співу Харківської державної академії культури. Матеріали та висновки магістерської роботи були проголошені у доповіді на Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» в Харківській державній академії культури, яка проходила 17–18 квітня 2025 р.

Публікації. За матеріалами проведеного дослідження були опубліковані тези «Вплив українського фольклору на формування сучасної естрадної пісні» у збірнику матеріалів всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених (Харків, ХДАК, 2025, ч.2. С.66—67).

Структура роботи. Магістерська робота складається зі Вступу, двох Розділів, семи підрозділів, Висновків, Списку використаних джерел (31 позиції). Загальний обсяг магістерської роботи – 47 сторінок, з них основного тексту 44 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Формування української естрадної пісні у XX столітті. Українська естрадна пісня як особливий вид вокального мистецтва сформувалася впродовж XX століття в результаті складного процесу взаємодії трьох культурних традицій – народнопісенної, академічної та популярної. Її еволюція нерозривно пов'язана із загальною історією розвитку національної музичної культури, суспільно-політичними змінами, процесами модернізації, становленням масової культури та розширенням медійного простору. У різні періоди XX століття українська естрада відігравала не лише розважальну, а й комунікативно-виховну, естетико-національну та навіть ідеологічну функції, що визначило її особливий синтетичний характер.

Перші прояви естрадного вокального жанру спостерігаються ще у 1920–1930-х роках, коли формується жанр міського романсу, масової та побутової пісні. У цей період важливу роль відігравали радіоефір і концертна діяльність державних хорів, які популяризували українську пісенність серед широкого загалу. Проте становлення естрадної пісні як професійного виду мистецтва було ускладнене політикою радянської влади, що контролювала художні процеси та нав'язувала соціалістичний реалізм як єдино допустимий стиль. Саме тому, як зазначає А. Луценко у праці «Розвиток української естрадної пісні другої половини XX ст.» [17], українська естрада розвивалася в умовах подвійності: з одного боку – державна ідеологічна регламентація, з іншого – глибоке прагнення митців зберегти національний мелос і духовну спадкоємність.

Після Другої світової війни починається новий етап – 1950–1960-ті роки, коли відбувається інституціалізація естрадного мистецтва: створюються професійні оркестри, вокально-інструментальні ансамблі, концертні об'єднання. Українська пісня стає важливою частиною культурної політики, але водночас набуває виразних рис індивідуального авторства. Саме в цей час

з'являються твори Платона Майбороди («Пісня про рушник»), Ігоря Шамо («Києве мій»), Олександра Білаша («Два кольори»), які поєднують простоту мелодії з глибоким поетичним змістом. Такі твори стали символами української естради середини ХХ століття, у яких виявилася органічна єдність народної інтонаційності та академічної кантилени.

Період 1960–1980-х років характеризується стрімким розквітом української естрадної культури. Саме тоді формується власне український естрадний стиль, що ґрунтується на поєднанні фольклорної мелодики, природної кантилени, емоційної відкритості та сучасної аранжувальної техніки. Володимир Івасюк, композитор і поет, став центральною постаттю цього процесу: його пісні «Червона рута», «Водограй», «Я піду в далекі гори» не лише популяризували українську мову в масовій культурі, а й створили новий тип естрадного хіта – лірично-поетичного, але з ритмічною динамікою поп-музики.

Значну роль у популяризації українського естрадного співу відіграли ансамблі «Смерічка» (керівник Левко Дутківський), «Кобза», «Світязь», які не тільки створювали нову естетику звучання, а й виробили сценічну культуру, що поєднувала народну природність із академічною дисципліною виконання. А. Кушнір у бакалаврській роботі «Розвиток українського мистецтва естради в період 60–90 років ХХ століття» [14] акцентує, що саме ці колективи заклали підвалини для професійного виховання українських естрадних співаків, уводячи в навчальні програми принципи сценічної виразності, ансамблевої злагодженості та акторської присутності на сцені.

Виконавці цього періоду – Софія Ротару, Назарій Яремчук, Василь Зінкевич, Оксана Білозір – стали втіленням нової естрадної естетики. Їхня манера співу базувалася на глибокому емоційному переживанні тексту, чистоті інтонації, природності звуку й одночасно – на сценічній комунікативності, властивій сучасній поп-культурі. Як зазначає Т. Самая («Вокальне мистецтво естради України», 2019) [26], саме в цей період утверджується поняття

«українського естрадного голосу» – м'якого, світлого, кантиленного тембру з акцентом на виразну дикцію й природне фразування. Цей тип вокалу став своєрідним еталоном для подальшого розвитку української естрадної школи.

У 1970–1980-х роках відбувається активна медіатизація української естради: пісня починає звучати на телебаченні, у кінематографі, на фестивалях і конкурсах («Пісня року», «Червона рута»). Це сприяє розширенню аудиторії та формуванню масової популярності української пісні. Проте навіть у цьому процесі митці прагнули зберегти її духовну глибину та поетичність. Як зазначає О. Маргіна («Фольклорні витоки сучасного естрадного вокалу: синтез традицій і поп-музики», 2025) [19], фольклорна інтонаційність продовжувала бути підґрунтям для створення мелодичних ліній, навіть коли зовнішні риси стилю наближалися до західної поп-естетики.

Наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років, у період суспільних трансформацій і здобуття Україною незалежності, естрадна пісня набула нового змістового звучання. Вона стала засобом самовираження, художнім документом епохи. З'являються пісні-послання, у яких звучать мотиви національного відродження, духовного пробудження, пошуку свободи. Як стверджує Луценко [14], саме в цей час естрада перестає бути «прикрасою» радянської культури і перетворюється на самодостатню форму художнього вислову, що репрезентує українську ідентичність у масовій культурі.

У музично-виконавському плані українська естрадна пісня другої половини ХХ століття розвивається у кількох напрямках:

лірично-романсова традиція, що поєднує мелодизм і словесну виразність (О. Білаш, І. Шамо);

фольклорно-естрадна, яка базується на інтонаційних формулах народної музики (В. Івасюк, М. Скорик);

танцювально-популярна, орієнтована на ритміку сучасної поп- і рок-музики (ансамблі «Смерічка», «Кобза», «Світязь»);

патріотично-громадянська, що формує ідею національної гідності та духовності.

Важливо підкреслити, що навіть у найпопулярніших піснях цього періоду зберігалася виразна українська інтонаційність. Вона проявлялася через ладову гнучкість (змішані мажорно-мінорні моделі), мелодичні ходи, властиві народній пісенності (терцієві та квартові інтонації), природну кантиленність вокальної лінії. Ці особливості, за спостереженням Т. Самай [27], стали інтонаційним кодом українського вокального мистецтва, який пізніше зберігся навіть у постмодерних формах естради XXI століття.

Поступово українська естрадна пісня перетворюється на міжжанрове явище, де переплітаються елементи камерної лірики, фольклорної простоти, академічної техніки та новітніх технологій звуку. Саме завдяки цій синтетичній природі вона стала потужним засобом збереження культурної тяглості нації.

Таким чином, формування української естрадної пісні у XX столітті – це не лише історія становлення окремого жанру, а й процес художньої самоідентифікації нації. Вона пройшла шлях від «масової пісні» до повноцінного виду вокального мистецтва, здатного синтезувати народне й сучасне, поєднувати техніку академічного співу з природністю народної інтонації, перетворюючи український вокальний стиль на феномен світової музичної культури.

У підсумку, як слушно зауважує Т. Самая [26, 27], українська естрада – це не просто «легкий» жанр, а «дзеркало душі народу», у якому співіснують минуле й сучасність, традиція й інновація. Саме ця гармонійна єдність визначає її життєздатність, актуальність і художню цінність у XXI столітті.

1.2. Традиційні основи української вокальної школи як підґрунтя естрадного співу. Українська вокальна традиція є глибоко вкоріненою художньо-естетичною системою, у якій народнопісенне начало тісно переплетене з академічною школою співу. Її формування відбувалося впродовж багатьох століть, що дало змогу виробити унікальні інтонаційні, темброві та

фонетичні особливості, котрі й визначили специфіку українського вокального стилю. Ця традиція завжди була нерозривно пов'язана з духовним життям народу, його світоглядом, ритуалами та побутом, унаслідок чого спів для українців став не лише засобом художнього вираження, а й способом збереження колективної пам'яті. Саме завдяки народній пісенності сформувалася основа національної вокальної школи, яка, трансформуючись упродовж XX століття, стала базою для розвитку українського естрадного співу.

Як підкреслює Т. Самая у монографії «Вокальне мистецтво естради України» (2019) [26], сучасний естрадний спів успадкував від народної пісні природність голосоутворення, щирість інтонації, світлий тембр і кантиленність звучання. Народна пісня завжди виконувалася в природній манері – без форсування голосу, з опорою на дихання і гнучким переходом між регістрами. Вона не вимагала академічної напруги, а передбачала органічність фонації, природність мовного потоку та інтонаційну гнучкість, що дозволяло співакові передавати найтонші відтінки емоцій. Саме ці якості згодом стали головними характеристиками українського естрадного вокалу, який, попри технічні новації та впливи масової культури, зберігає глибоку зв'язок із народною співочою манерою.

Науковиця О. Маргіна [19] наголошує, що народнопісенна інтонаційність – це не лише цитування фольклорних мотивів, а насамперед тип музичного мислення, закладений у ментальній структурі українського виконавця. Вона зазначає, що сучасний співак, навіть працюючи у форматі поп- чи електронної музики, підсвідомо спирається на ті ж ладотональні моделі, що й народні виконавці – дорійський, міксолідійський або еолійський лад, інтонаційна виразність секстових і терцових зворотів, плавна кантилена та природна вокальна атака. Маргіна [19] підкреслює, що саме фольклор забезпечив українському естрадному вокалу м'яку, «усміхнену» манеру звуковидобування, природність дихання й глибоку емоційну щирість, яка вирізняє його серед інших національних традицій.

Важливим чинником у формуванні національної вокальної школи є українська мова, що завдяки своїй милозвучності й структурі визначає темброву і фонетичну специфіку співу. Відкриті голосні, м'які приголосні, відсутність редукції та наявність стабільного наголосу формують природну співучість, плавність і ясність інтонації. Український тембр часто описують як «світлий» або «сонячний», адже він базується на верхньому резонуванні й м'якому прикритті звуку, що створює відчуття теплоти й душевності. Т. Самая [26] зазначає, що саме мовна мелодика визначає «обличчя» українського вокалу, відрізняючи його від інших європейських шкіл. Мова не лише служить засобом передачі змісту, а стає елементом музичного мислення, який впливає на тембр, дикцію, фразування та навіть драматургію співу.

Українська академічна вокальна школа, яка розвивалася у XX столітті паралельно з народною традицією, збагатила національне мистецтво високими технічними стандартами. Зокрема, академічна підготовка дала можливість професійно осмислити процеси дихання, фонації, артикуляції, тембрового вирівнювання. Як відзначає А. Луценко [17], саме завдяки класичній школі співу українські естрадні вокалісти отримали необхідну технічну основу для сценічної діяльності. Контроль дихання, використання діафрагмальної опори, формування відкритого звуку на резонансі, рівність регістрів і стабільність інтонації – усі ці якості стали основою для адаптації академічних прийомів до естрадного середовища.

Водночас академічна школа внесла до українського вокалу естетику художньої довершеності, сценічного самоконтролю та виразності фразування. Це дало змогу сформувати «гібридну» систему навчання, де народна природність поєднується з академічною точністю. Естрадний співак, на думку Самаї [26, 27], повинен не лише володіти технічними прийомами класичного вокалу, а й уміти зберігати безпосередність, індивідуальність, комунікативну свободу – риси, успадковані від народної культури. Саме це поєднання

забезпечує високий рівень професіоналізму при збереженні національного характеру виконання.

Сучасна українська естрада успадкувала не лише технічні, а й духовно-естетичні засади народного співу. Як слушно відзначає А. Кушнір [14], українська пісенна культура завжди тяжіла до щирості й правдивості емоційного вислову. Саме це зумовило феномен естрадного вокалу, який сприймається не як розважальний, а як комунікативно-емоційний акт. У пісні український виконавець передає не стільки зовнішній ефект, скільки внутрішній зміст – психологічний стан, чуттєву відвертість, ліричну інтонацію. Ця риса зберігається й нині, коли сучасні виконавці (Джамала, Руслана, ONUKA, Марина Круть) продовжують фольклорну лінію в нових жанрових формах – етно-поп, електроніка, фолк-ф'южн, поєднуючи стародавні ладові моделі з інноваційними техніками звуковидобування.

О. Маргіна [19] акцентує, що сучасний естрадний вокал в Україні розвивається як «нова форма фольклору», у якій традиція не зникає, а перетворюється – змінюючи звукову оболонку, але зберігаючи емоційне ядро. Цей процес відбувається через адаптацію народних інтонацій до електронного звучання, поп-ритміки, джазових гармоній чи експериментальних тембрових рішень. У результаті утворюється феномен культурного синтезу, який не руйнує національні основи, а, навпаки, оновлює їх, збагачуючи змістовно та стилістично.

Отже, традиційні основи української вокальної школи становлять потужний фундамент для розвитку естрадного співу. Вони визначають його національну специфіку, емоційний колорит, природність голосоутворення й м'якість тембру. В українському естрадному мистецтві немає різкої межі між народним, академічним і популярним – усі три рівні перебувають у стані постійної взаємодії. Естрада, успадковуючи кращі риси кожної з цих традицій, стає живою лабораторією синтезу, у якій народжується новий тип вокального

мислення – національно забарвлений, емоційно глибокий, технічно вишуканий і водночас сучасний.

Таким чином, український естрадний спів виростає з національної вокальної культури, яка зберегла зв'язок поколінь і духовну тяглість традиції. Його основа – це природність народного голосу, дисципліна академічної школи та творча свобода сучасної сцени. Саме ця триєдність визначає обличчя української естради в контексті світового музичного процесу, забезпечуючи їй неповторність і художню силу.

1.3. Еволюція методики вокального навчання у контексті сучасної естради. Сучасне естрадне виконавство як складне синтетичне явище музичної культури вимагає якісно нових підходів до педагогіки співу, що поєднують академічні засади з творчими практиками популярної та джазової школи. Естрадний спів є динамічним мистецтвом, яке розвивається у тісному зв'язку зі сценічними технологіями, звукорежисурою, медіакультурою й психологією публічного виступу, тому традиційна система вокальної освіти потребує адаптації до цих умов. Методика навчання співака на сучасному етапі перестає бути лише технічною дисципліною; вона стає комплексною системою формування професійної, артистичної, емоційно-психологічної й комунікативної компетентності виконавця.

Як зазначає Т. Самая [26], естрадне навчання базується на принципі гармонійного поєднання технічної підготовки з розвитком індивідуальної виразності. На відміну від академічного вокалу, де переважає ідея стандартизованої вокальної школи, естрадний напрям акцентує на унікальності тембру, артистизмі, здатності імпровізувати й комунікувати з аудиторією. Сучасний педагог, за словами Самаї [26, 27], має не лише навчати техніці співу, а й спрямовувати учня до формування власного художнього образу, манери, емоційного стилю. Особливого значення набуває виховання сценічної культури: пластики, міміки, володіння мікрофоном, координації руху та голосу, тобто розвитку тіла як елементу виконавського інструменту.

Естрадний спів потребує переосмислення традиційних вокальних понять, зокрема опори дихання, артикуляції, резонансів і регістрів. Самая [26] вказує, що педагог повинен навчати адаптації класичних вправ до умов сценічного звуку – співу під фонограму, у мікрофон, у залі з підсиленням чи на відкритому майданчику. Техніка академічного *bel canto* залишається базою, але вона має бути переосмислена: надмірна вібрація, напруга звуку або форсування голосу в естраді є недопустимими. Замість цього розвиваються м'яка атака, контрольована зміна регістрів, змішане голосоутворення, гнучкість тембру, уміння зберігати чистоту інтонації при різних динамічних навантаженнях.

М. Бабенюк [1] у своїй магістерській роботі «Сучасна естрадна пісня: виконавські аспекти» (2020) підкреслює, що сучасна методика естрадного вокалу не може обмежуватися фізіологією звукоутворення – вона має включати знання з акустики, психофізіології, естрадної режисури й сценічної поведінки. Педагог зобов'язаний виховувати у студента комплексне мислення: спів як акт музично-драматичної комунікації, де важливими є не лише правильне звукоутворення, а й інтонаційна виразність, словесна дикція, уміння передати емоційний підтекст. Бабенюк [1] наголошує, що методика має формувати виконавця-інтерпретатора, який володіє не лише голосом, а й власною естетичною концепцією.

Значну роль у сучасному навчальному процесі відіграє технологічний чинник. Виконавець повинен розуміти принципи роботи з мікрофоном, підсилювачем, акустичним простором, моніторингом звуку. Звукоінженерія перестала бути сферою суто технічних спеціалістів – вона стає частиною професійної компетентності співака. Як зазначає Бабенюк [1], сучасна вокальна педагогіка інтегрує ці знання у процес навчання: студенти мають оволодіти технікою роботи з мікрофонними ефектами, динамікою звучання, тембровими змінами, що виникають під час підсилення звуку. Саме ця технологічна грамотність забезпечує свободу естрадного виконавця на сцені.

У сучасних умовах педагогіка вокалу охоплює також психологічну складову. Сценічна діяльність є потужним емоційним навантаженням, тому педагог має вчити не лише співу, а й саморегуляції, подолання хвилювання, розвитку впевненості. Самая [26] підкреслює, що особистість співака в естрадному мистецтві – це інтегрована система “голос – тіло – емоція”. Виховання естрадного вокаліста полягає в розкритті індивідуальності, а не уніфікації манери. Кожен голос має свій тембровий колорит, амплуа, сценічну пластику, тому методика повинна бути індивідуалізованою – пристосованою до психофізіологічних особливостей учня.

У ХХІ столітті суттєво змінилася структура навчального процесу в мистецьких закладах України. З’явилися спеціальні кафедри естрадного й джазового вокалу (зокрема у Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка, Київському університеті культури, Харківській державній академії культури), які розробляють власні методичні програми. Ці програми поєднують академічні дисципліни (вокальна техніка, сольфеджіо, ансамблевий спів) із практичними курсами – сценічний рух, імпровізація, студійний запис, робота з саунд-продюсером. Такий підхід, як доводить Луценко [17], забезпечує комплексність професійної підготовки й відповідає вимогам сучасного музичного ринку.

Особливістю естрадної педагогіки є її відкритість до міждисциплінарних методів. У роботі над голосом дедалі частіше використовуються елементи тілесно-орієнтованих технік, дихальних практик, сценічної психофізики, що дозволяє формувати голос як результат узгодженої роботи дихального, фонаційного, резонаторного й емоційного апаратів. У цьому контексті педагог стає не лише викладачем техніки, а й ментором, психологом, партнером у творчому пошуку.

Педагогічні дослідження Самаї [26, 27] і Бабенюк [1] збігаються у визначенні основної мети сучасного навчання – формування самостійного, творчо мислячого артиста, який не копіює відомих зірок, а створює власний

стиль. Академічна дисципліна забезпечує професійний рівень, але саме свобода інтерпретації й артистична індивідуальність роблять співака конкурентоспроможним на сучасній сцені. Цей підхід відповідає тенденціям глобальної музичної культури, де відбувається демократизація вокальних засобів, розширення звукової палітри й посилення ролі емоційного автентизму.

Еволюція методики вокального навчання також пов'язана із цифровізацією освітнього процесу. Використання онлайн-платформ, інтерактивних тренажерів, програм для роботи зі звуком (наприклад, Logic Pro, Cubase, Ableton Live) створює нові можливості для розвитку слуху, тембрового самоконтролю, інтонаційної точності. Педагогічна практика останніх років засвідчує ефективність поєднання традиційних аудиторних занять із дистанційними формами – записами, аудіоаналізом, візуалізацією спектрограм. Це формує у студента усвідомлене ставлення до власного голосу як до інструмента, що потребує постійного самоконтролю та вдосконалення.

Зміни у методиці навчання зумовили появу нового педагогічного принципу – синтезу традиції й інновації. Як зазначає Самая [26], сучасна естрадна школа не заперечує класичної спадщини, а використовує її як базу для нових творчих експериментів. Вокаліст повинен вміти поєднувати академічну чистоту інтонації з естрадною експресією, технічну стійкість – із живою емоцією, сценічну дисципліну – з природністю імпровізації. Такий синтез формує універсального співака, здатного працювати в різних жанрах – від поп-музики до джазу, від етно до рок- або фолк-ф'южн.

Естрадна педагогіка, яка нині активно розвивається в Україні, спрямована не лише на підготовку виконавців, а й на формування національної моделі вокального виховання. Ця модель ґрунтується на поєднанні українських інтонаційних традицій, академічної технічної бази та сучасних педагогічних інновацій. Вона є проявом ширшого культурного процесу – синтезу народної автентики, академічної культури та сучасних музичних технологій, що

утверджує самотність українського вокального мистецтва у світовому контексті.

Таким чином, еволюція методики вокального навчання у контексті сучасної естради полягає у трансформації педагогічних засад відповідно до вимог часу. Вона охоплює технічний, психологічний, сценічний і технологічний виміри підготовки співака, спирається на академічну школу, але прагне розкрити творчу індивідуальність виконавця. Поєднання традицій і сучасних інновацій утворює нову якість української естрадної освіти, що забезпечує їй гнучкість, конкурентність і перспективність розвитку в умовах глобалізованої музичної культури.

1.4. Узагальнення наукових підходів до проблеми синтезу традицій і сучасності. Сучасне українське естрадне вокальне мистецтво є результатом тривалого і складного процесу синтезу різних культурних пластів – народного, академічного та популярного. Його естетика сформувалася на ґрунті поєднання традицій, що мають глибоке історичне коріння, з інноваційними технологічними і художніми тенденціями ХХ–ХХІ століть. Цей синтез не є механічним змішуванням стилів, а являє собою органічну взаємодію елементів, що походять із різних мистецьких систем, але об'єднані спільною метою – утвердженням національної самотності через сучасні форми вираження.

Т. Самая [26] визначає український естрадний вокал як «багатовимірне художнє явище, у якому гармонійно співіснують три складові: народна емоційність і природність інтонації, академічна технічна досконалість та сучасна свобода самовираження». Авторка наголошує, що саме поєднання народної мелодичної спадщини з академічною школою співу і сучасними засобами сценічної комунікації створює унікальний тип українського естрадного голосу – відкритого, щирого, емоційно наповненого, але технічно виваженого. Для авторки синтез традицій і сучасності – це не просто поєднання минулого та сьогодення, а спосіб збереження культурної тяглості, у якому нові

художні засоби не руйнують традицію, а розкривають її потенціал у новому контексті.

У цьому контексті О. Маргіна [19] розвиває ідею Самаї [26], розглядаючи фольклор як динамічну основу оновлення сучасної музики. Вона пропонує концепцію «нового фольклору» – явища, в якому традиційні інтонаційні моделі, ладотональні системи та темброві прийоми трансформуються під впливом електронних, ритмічних і стилістичних засобів сучасної поп-музики. Маргіна [19] доводить, що фольклор у XXI столітті перестає бути архаїкою – він стає живим, пульсуючим джерелом художнього розвитку. Його присутність у творчості таких виконавців, як Джамала, Руслана, ONUKA, KAZKA чи Go-A, є прикладом саме цього синтетичного процесу, коли народна інтонація втілюється в електронному або поп-звучанні, зберігаючи при цьому свою духовну суть.

М. Бабенюк [1] у кваліфікаційній роботі «Сучасна естрадна пісня: виконавські аспекти» (2020) наголошує, що сучасна естрадна школа в Україні набуває ознак професійної системи, у якій поєднуються академічні принципи виховання голосу з новими педагогічними підходами. Вона визначає синтез традицій як «методологічну парадигму» сучасного вокального навчання: класичні методи – дихання, опора, легато, контроль фонації – поєднуються з акторською майстерністю, пластикою тіла, мікрофонною технікою та елементами сценічної імпровізації. Ця інтеграція дозволяє формувати виконавця нового типу – універсального артиста, здатного поєднувати технічну майстерність і свободу вираження, фольклорну інтонаційність і сучасний тембровий дизайн.

А. Кушнір [14] розглядає синтетичний характер української естради в історичній перспективі. Він вважає, що саме у 1960–1980-х роках, коли формувалася школа Володимира Івасюка, Платона Майбороди, Ігоря Шамо, Софії Ротару, Назарія Яремчука, відбулося остаточне становлення національної моделі естрадного мистецтва. У цей період українська пісня вийшла за межі регіонального фольклору, але не втратила його інтонаційного кореня. Кушнір

[14] підкреслює, що український естрадний стиль – це не калька з радянських або західних зразків, а оригінальна система, в якій народна кантилена, академічна виразність і поп-ритміка утворюють гармонійну цілісність.

Луценко [17] підходить до цієї проблеми з культурологічних позицій, розглядаючи синтез традицій як прояв національного самоусвідомлення. Він наголошує, що українська естрада пройшла шлях від ідеологічно контрольованої «масової пісні» радянського періоду до справжнього художнього феномену, який репрезентує духовно-естетичні цінності нації. У процесі цього розвитку естрадне мистецтво трансформувалося із розважального жанру у повноцінну форму національного самовираження. Луценко [17] підкреслює, що саме поєднання історичної пам'яті, етнічної мелодики та сучасних технологій звуку дозволяє українській пісні залишатися актуальною і водночас автентичною.

Узагальнюючи погляди зазначених дослідників, можна констатувати, що синтез традицій і сучасності в українському естрадному вокальному мистецтві відбувається на кількох рівнях – естетичному, технічному, педагогічному, культурологічному та медійному. На естетичному рівні він виявляється у поєднанні народної інтонаційності, м'якого ліризму, характерної для української музики кантилени з сучасними формами саунд-дизайну, електронними ефектами, ритмічною структурою поп- і джазових жанрів. На технічному рівні – у синтезі класичної вокальної школи (контроль дихання, опора звуку, чистота інтонації) з естрадними прийомами – природною атакою, змішаним регістром, мовною дикцією та експресивністю фрази. На педагогічному рівні синтез виявляється у методиках, які поєднують академічну послідовність розвитку голосу із сучасними формами сценічного тренінгу, акторською майстерністю, імпровізацією та використанням технологічних засобів.

Культурологічний рівень синтезу полягає у тому, що сучасна естрада не відкидає традицію, а осмислює її як елемент культурної пам'яті. Українська

народна пісня стає «архетипом звучання», який може бути втілений у різних жанрах – від поп-балади до електронного етно-хаусу. У цьому полягає унікальність української моделі – вона не руйнує минуле, а модернізує його, роблячи частиною сучасної культурної ідентичності.

На медійному рівні синтез виявляється у тому, що сучасна естрада використовує засоби масової комунікації – телебачення, інтернет, соціальні платформи – не лише для популяризації, а й для естетичної трансформації народної спадщини. Музичні кліпи, сценічні постановки, цифрові аранжування створюють нові способи репрезентації української пісенності, у яких візуальне, звукове та емоційне поєднуються у цілісне мистецьке явище.

Зрештою, синтез традицій і сучасності стає не лише мистецьким, а й світоглядним принципом української вокальної культури. Він відображає прагнення зберегти національну інтонацію у глобальному звуковому просторі, доводячи, що автентичність і модерність можуть співіснувати не в опозиції, а в діалозі. Як зазначає Самая [26], «українська естрада – це міст між народним корінням і сучасною культурною свідомістю, між академічною дисципліною і творчою свободою».

Отже, узагальнення наукових підходів дозволяє розглядати українське естрадне вокальне мистецтво як цілісну синтетичну систему, у якій гармонійно взаємодіють історична традиція, фольклорна спадщина, академічна техніка та сучасні технології звуку. Його специфіка полягає не лише у зовнішній формі чи стилістичних ознаках, а в особливому типі художнього мислення, що поєднує глибоку національну емоційність із новаторським підходом до звуку, тембру, образу й сценічної комунікації. Саме завдяки цьому поєднанню український естрадний вокал посідає своєрідне і самодостатнє місце не лише в національному, а й у світовому музичному контексті, утверджуючи ідею неперервності культурного розвитку та духовної єдності минулого й сучасності.

Висновки до розділу 1. Узагальнюючи результати розділу, можна стверджувати, що українське естрадне вокальне мистецтво сформувалося як

складна багаторівнева система, у якій поєдналися народнопісенні, академічні та сучасно-популярні традиції. Його становлення впродовж XX століття відбувалося в контексті глибоких соціокультурних трансформацій, розширення медійного простору й національного самоусвідомлення. Від перших форм міського романсу та масової пісні 1930-х років до високопрофесійної сцени другої половини століття українська естрада пройшла шлях від розважального жанру до художнього феномену, здатного відображати духовні, естетичні й патріотичні цінності нації.

Провідною особливістю української естради є її інтонаційна спорідненість із народною пісенністю. Саме фольклорна кантилена, м'яка вокальна атака, ладотональна гнучкість і щирість інтонації створили основу для формування національного вокального стилю, який зберігається навіть у сучасних формах поп- та електронної музики. Українська мова відіграла при цьому ключову роль: її милозвучність, відкриті голосні, чітка дикція й відсутність редукції формують природний «світлий» тембр, який став маркером українського вокалу.

Академічна школа співу, розвинена в Україні впродовж XX століття, забезпечила естрадному виконавству технічну довершеність – контроль дихання, опору звуку, рівність регістрів, чистоту інтонації. У поєднанні з природністю народного голосоутворення вона створила гібридну систему вокальної освіти, де дисципліна *bel canto* узгоджується з живою емоційністю фольклору. У результаті виникла модель «українського естрадного голосу» – м'якого, кантиленного, виразного, з природним фразуванням і тембровою теплотою.

Еволюція методики вокального навчання у контексті естради показала перехід від академічної стандартизації до індивідуалізованої педагогіки, що ґрунтується на розвитку творчої особистості. Сучасна українська вокальна педагогіка поєднує класичну технічну базу з новими підходами: акторською майстерністю, сценічною пластикою, психологічною підготовкою, знанням

акустики та роботою з мікрофоном. Впровадження технологій студійного запису, цифрових платформ і дистанційних форм навчання сприяє формуванню сучасного артиста-інтерпретатора, який володіє не лише голосом, а й власною художньою концепцією.

Синтез традицій і сучасності у вокальному мистецтві України виявляється на кількох рівнях – естетичному, технічному, педагогічному, культурологічному та медійному. На естетичному рівні – це поєднання кантени й народної мелодики з електронним саундом і ритмікою сучасних жанрів; на технічному – інтеграція класичної вокальної школи з естрадними прийомами змішаного голосоутворення; на педагогічному – розвиток індивідуального стилю та артистичної свободи; на культурологічному – усвідомлення фольклору як «живої пам'яті» нації; на медійному – використання телебачення, інтернету та соціальних мереж як нових форм сценічного простору.

Дослідження Т. Самаї [26], А. Луценка [17], М. Бабенюк [1], А. Кушніра [14] й О. Маргіної [19] свідчать, що українська естрада сьогодні є не просто сферою популярного співу, а потужним простором культурної комунікації, де поєднуються духовність, професіоналізм і сучасні технології. Вона постає як форма національного самоусвідомлення, що відображає психологію народу, його емоційність, щирість і ліризм, перетворюючи їх на естетичні цінності нової доби.

Таким чином, українське естрадне вокальне мистецтво можна визначити як цілісну синтетичну систему, у якій гармонійно взаємодіють історична традиція, фольклорна спадщина, академічна техніка та інноваційні засоби звукового вираження. Його специфіка полягає не лише у поєднанні форм і стилів, а й у особливому типі художнього мислення, що поєднує глибоку національну емоційність із творчим експериментом. Український естрадний вокал став повноцінним явищем світового музичного контексту, яке зберігає власну автентичність, динамічно розвиваючись у руслі глобальних тенденцій.

Отже, розділ 1 окреслює фундаментальні засади дослідження українського естрадного вокалу – його історичне становлення, фольклорно-академічне підґрунтя, педагогічну еволюцію та синтетичну природу. Ці положення створюють теоретичну основу для подальшого аналізу конкретних вокальних творів, виконавських інтерпретацій і сучасних тенденцій розвитку української естрадної школи.

РОЗДІЛ 2. АНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ: СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙ І СУЧАСНОСТІ В УКРАЇНСЬКОМУ ЕСТРАДНОМУ ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

2.1. Інтонаційно-образний аналіз пісні Ігоря Білозіра «Ніби вчора, рідна мамо». Пісня Ігоря Білозіра «Ніби вчора, рідна мамо» є одним із найвиразніших зразків українського естрадного вокального мистецтва другої половини ХХ століття. Вона поєднує в собі глибоку емоційність, національну інтонаційну специфіку та естетику академічного вокалу, демонструючи синтез традицій і сучасності як у музичному матеріалі, так і в характері виконання. Цей твір став невід’ємною частиною української пісенної культури, адже в ньому уособлено тип національного естрадного мелосу, що сформувався на ґрунті фольклорної інтонаційності, поетичної щирості та професійної вокальної школи.

Ігор Білозір – композитор, який належить до покоління митців, що у 1970–1980-х роках визначили обличчя української естради. Його творчість відзначається особливою увагою до слова, вокальної лінії та інтонаційного змісту. Білозір, представник львівської композиторської школи, спирався на фольклорну спадщину Галичини, поєднуючи її із сучасною естрадною гармонією та професійними принципами композиції. У пісні «Ніби вчора, рідна мамо» це поєднання виявляється надзвичайно гармонійно: музика, текст і виконання створюють цілісний художній образ, сповнений теплоти, ніжності та духовного світла.

Мелодична лінія твору є головним носієм змісту. Вона побудована на плавних, кантиленних рухах, що тяжіють до народнопісенного інтонаційного типу. Переважають терцієві, кварто-квінтові й секстові інтервали, властиві українській фольклорній мелодиці, які забезпечують природність звучання та внутрішню мелодичну м’якість. Рух мелодії здебільшого поступовий, без різких стрибків, що сприяє вираженню ліричності й ніжності почуттів. Ця співучість

створює інтонаційний зв'язок із народними колисковими, обрядовими та родинними піснями, у яких домінує почуття любові, вдячності, пам'яті про батьківський дім.

У музичній структурі пісні особливе місце посідає розділ-кульмінація, у якому темброва напруга досягає вершини за рахунок поступового динамічного зростання та підйому мелодичної лінії. Кульмінаційна зона побудована на мажорному розширенні гармонії, що символізує духовне піднесення, любов і світлу ностальгію. Після кульмінації мелодія плавно спадає, переходячи у тихе завершення – ніби лагідне «прощай» матері, у якому злиті любов і спокій.

Поетичний текст пісні має виняткове значення. Тема матері – одна з центральних у національній культурі, адже мати символізує не лише сімейну любов, а й рідну землю, духовне начало, моральну опору. У цьому творі образ матері набуває узагальненого значення – вона постає як духовна берегиня, до якої звертається ліричний герой із вдячністю й сумом за прожитими роками. Саме текст, сповнений поетичної теплоти, визначає ліричну інтонацію музики, а композитор, тонко відчуючи структуру мови, створює мелодію, яка звучить як природне продовження слова.

Як зазначає Т. Самая [26, 27], українська естрадна пісня відзначається «мовною співучістю» – властивістю української мови перетворюватися на музику завдяки відкритим голосним, м'яким приголосним і стабільному наголосу. У «Ніби вчора, рідна мамо» ці особливості втілені у плавних фразах, побудованих за мовно-інтонаційними моделями, де кожен звук підпорядкований смислові слова. Виконавець має зберігати природну артикуляційну ясність, не перевантажуючи фрази надмірною динамікою. Саме така співзвучність слова й музики забезпечує ефект щирості, який є характерною рисою українського вокального стилю.

Гармонічна мова пісні вирізняється стриманістю й водночас глибиною. Вона базується на мажорно-мінорній системі, проте композитор використовує окремі модальні забарвлення, що наближають музику до народної ладовості.

Такі елементи, як перемінні модальні центри або міксолідійські інтонації, створюють ефект «живого фольклорного дихання». Водночас гармонія залишається діатонічною, без складних модуляцій, що відповідає принципу народної простоти. Така гармонічна стабільність підкреслює відчуття спокою, довіри, тепла – як у самій темі пісні, так і у її загальному звучанні.

Метроритмічна організація твору також має значення для його художнього образу. Повільний темп і розмір 4/4 створюють плавний пульс, що нагадує ходу серця або спокійне дихання. Така ритмічна рівновага сприяє сприйняттю пісні як колискової сповіді, де немає контрастів і драматичних зламів – натомість присутня тиха, але всепроникна емоція. У цьому полягає одна з головних особливостей естрадної поезики Ігоря Білозіра – прагнення до емоційної правдивості, де сила почуття не у зовнішньому ефекті, а у внутрішньому змісті.

Виконавська інтерпретація пісні вимагає особливої уваги до звукової пластики. Вокаліст повинен відтворювати мелодію у стилі *cantabile*, зберігаючи природну кантилену, опору дихання й темброву однорідність. Як зазначає М. Бабенюк [1], у сучасному естрадному виконанні важливим є «уміння поєднати технічну досконалість із внутрішньою щирістю переживання». Тому головним завданням співака стає не демонстрація сили голосу, а передача емоційної глибини. Звуковий тон повинен бути світлим, м'яким, нефорсованим, із використанням природного змішаного регістру, що наближає звучання до народної манери співу.

Дихання в цій пісні має вирішальне значення. Воно повинно бути діафрагмальним, рівним, підтримувати довгі фрази без напруги. Виконавець має уникати різких вдихів, щоб не порушити загальну плавність лінії. У кульмінаційній зоні дихання стає енергійнішим, що дозволяє створити поступове наростання емоцій, але без втрати кантиленності. Таке дихання символізує «емоційне дихання пам'яті» – рівне, спокійне, але глибоке.

Інтенаційна чистота є однією з головних вимог до виконання. Вона пов'язана не лише з технікою, а й зі змістом твору: чистий тон уособлює моральну чистоту, щирість і духовну прозорість. В українській вокальній традиції, як підкреслює Т. Самая, «інтонаційна точність є формою етичного вираження – вона свідчить про правдивість почуття» [26: 105]. Тому виконавець має досягати не лише технічної точності, а й внутрішньої узгодженості звуку зі змістом слова.

Темброве забарвлення виконавця повинно залишатися природним, із легким прикриттям звуку, без різкого вібрато, що зберігає камерність звучання навіть у естрадному форматі. Такий тип звуковидобування відображає естетику українського співу – світлого, відкритого, внутрішньо теплоголосного. У сценічній інтерпретації важливо уникати надмірної театральності. Образ співака у пісні Білозіра – це не актор, що грає роль, а особистість, яка сповідує власні почуття. Як зазначає Бабенюк, «українська естрадна пісня потребує не зовнішньої акторської дії, а внутрішньої сповіді» [1]. Саме тому головним засобом виразності стає голос, який перетворюється на провідник емоції.

Важливою складовою інтерпретації є динамічна організація твору. Білозір тонко вибудовує динамічну криву: початок – тихий, камерний (*piano*), далі – поступове зростання (*crescendo*) до кульмінаційного *mezzo-forte*, після чого відбувається повернення до початкової лагідності. Така структура створює ефект «дихання пам'яті»: як спогад, що спершу з'являється тихо, потім наповнюється емоцією і знову зникає в тиші. Виконавець має відтворити цю динаміку не механічно, а через внутрішній психологічний процес.

У сценічному аспекті пісня вимагає щирої та стриманої манери поведінки. Міміка, пластика, жести повинні бути мінімальними, але виразними. Основний акцент робиться на очах і погляді, які передають внутрішній емоційний рух. Пісня не потребує зовнішніх ефектів – її сила полягає у правдивості, у тихому, але переконливому слові. Тому артист повинен створити атмосферу довіри, інтимності, духовної близькості з публікою.

У контексті української естрадної культури «Ніби вчора, рідна мамо» набуває символічного значення. Вона втілює основні риси національної вокальної естетики – народну кантиленність, поетичність, емоційну відкритість і технічну вираженість. У цьому творі здійснено гармонійне поєднання трьох складових української естради: фольклорної простоти, академічної майстерності та естрадної комунікативності. Саме тому пісня продовжує залишатися актуальною й у XXI столітті, адже її художня мова є універсальною, зрозумілою кожному слухачеві.

Таким чином, у пісні Ігоря Білозіра «Ніби вчора, рідна мамо» яскраво виявляється концепція синтезу традицій і сучасності. Народна інтонаційність виявляється у мелодиці та мові, академічна технічність – у побудові вокальної лінії, естрадна виразність – у комунікативній енергії виконання. Усе це створює неповторний художній світ, у якому звучить не лише окрема історія любові до матері, а й універсальна тема людської пам'яті, вдячності й духовного зв'язку поколінь. Пісня Білозіра є прикладом того, як українська естрада здатна поєднувати глибину традиції з актуальністю сучасного звучання, зберігаючи при цьому свій національний характер і моральну чистоту.

2.2. Виконавська специфіка пісні Олександра Злотника «Не спить кохання». Пісня Олександра Злотника «Не спить кохання» посідає особливе місце в українській естрадній культурі кінця XX – початку XXI століття. Вона демонструє приклад поєднання традиційної української ліричної поезики з сучасними засобами музичної виразності, зокрема із симфонічним мисленням, розгорнутою гармонічною драматургією та емоційно насиченою вокальною лінією. Твір репрезентує модерний тип естрадної балади, у якій класична кантилена набуває нової сценічної сили, а духовна глибина українського мелосу поєднується з технічними і художніми прийомами сучасного європейського вокалу.

Олександр Злотник – один із провідних композиторів української естради, який сформував власну естетику, засновану на синтезі академічної школи

композиції, фольклорних джерел і принципів естрадної драматургії. Його творчість вирізняється мелодизмом, симфонічною логікою розвитку музичної думки та глибокою повагою до поетичного слова. Саме в пісні «Не спить кохання» всі ці риси проявилися з особливою виразністю: це не просто ліричний твір про почуття, а художня медитація про природу любові як вічного, духовного феномену.

Музична структура пісні побудована за принципом драматичного розгортання емоції. Початкова частина звучить у стриманому темпі, з камерною динамікою (*piano* – *mezzoriano*), що створює відчуття інтимності, довірливого зізнання. Поступово музика розширює простір звучання – додаються гармонічні насичення, ритмічні пульсації, оркестрові пласти. Така поступовість відповідає логіці внутрішнього зростання почуття: любов, спочатку тиха й невловима, з часом наповнюється силою, стає домінантою духовного життя. У кульмінації, де оркестрове тло сягає найвищої інтенсивності, мелодія розгортається у широких інтонаційних жестах, що створюють відчуття катарсису.

Мелодика пісні є центральним елементом художнього образу. Вона базується на плавних кантиленних лініях, у яких переважають рухи терцієвими, секстовими та кварто-квінтовими інтервалами – типовими для української народної пісенності. Такі інтонації створюють ефект «співучого голосу серця», який є наскрізною рисою українського вокального стилю. Разом з тим, Злотник свідомо вводить елементи хроматизації – дрібні інтонаційні відхилення, змінені ступені, гармонічні вторинні домінанти, – які надають музиці драматичного напруження, наближаючи її до європейського романтичного типу балади. Таким чином, у мелодичній тканині твору поєднано два начала: національне (народна кантилена) і європейське (емоційна хроматичність, гармонічна динаміка).

Поетичний текст пісні має важливе змістове навантаження. Його ліричний герой переживає стан любові не як емоцію моменту, а як постійний духовний стан. Вислів «Не спить кохання» має символічне значення: він відображає ідею безперервності почуття, яке не зникає навіть у мовчанні. Це

філософське розуміння любові як вічної енергії визначає і музичний розвиток твору. Слово «кохання» у пісні повторюється кілька разів, кожного разу набуваючи нового емоційного відтінку – від ніжності до пристрасного зізнання. Таким чином, словесний і музичний рівні утворюють єдиний інтонаційний простір, у якому зміст і звук перебувають у гармонійному діалозі.

З погляду виконавської техніки пісня є досить складною, оскільки поєднує ліричну кантилену з елементами драматичної експресії. Виконавець має вміти поєднати камерну інтонаційну чутливість із широкою звуковою динамікою. Для цього потрібне глибоке розуміння процесу звукоутворення, володіння диханням і тембровим балансом. Як зазначає Т. Самая [27], естрадний спів сучасного типу спирається на принцип «природного звуку», тобто контрольованої свободи голосу. У пісні Злотника цей принцип реалізується через поєднання прикритого, змішаного звучання з м'якою атакою та вільним переходом між регістрами. Виконавець повинен уникати різких меж між грудним і головним регістром, домагаючись однорідності тембру на всій амплітуді діапазону.

Особливої уваги потребує дихання – воно має бути діафрагмальною опорою, що забезпечує плавність і контроль довгих фраз. Оскільки мелодія містить протяжні лінії, важливо уникати різких вдихів або штучних пауз, які могли б порушити загальну кантиленність. У кульмінаційній зоні дихання стає більш активним, що дозволяє створити відчуття наростання енергії без перевантаження голосових зв'язок. Цей аспект, як наголошує М. Бабенюк [1], є ключовим для сучасної української естрадної школи: «співак повинен не лише відтворювати звук, а й управляти енергією дихання як емоційним потоком».

Дикція в пісні «Не спить кохання» відіграє не менш важливу роль. Злотник, як композитор із глибоким відчуттям слова, розташовує наголоси музичної фрази відповідно до природного наголосу української мови. Тому виконавець має прагнути до максимальної природності мовлення у співі. Вимова повинна бути м'якою, без надмірного акцентування приголосних, але з

чітким артикуляційним профілем голосних. Саме через дикцію формується інтонаційна достовірність тексту, яка перетворює пісню на сповідь, а не на формальний музичний номер.

Гармонічна драматургія твору ґрунтується на класичній тональній основі, проте композитор використовує розширену гармонію – обернені домінанти, септакорди, короткі модуляційні відхилення, які надають музиці руху та глибини. Поступове розширення гармонічного поля відповідає емоційному зростанню змісту: на початку – прості діатонічні співзвуччя, ближче до кульмінації – складні, напружені акорди, що створюють відчуття духовного піднесення. Це один із прийомів, який Злотник перейняв із академічної композиційної практики, інтегрувавши його в естрадну стилістику.

У фактурному плані пісня вирізняється симфонізацією звучання. В оркестровому аранжуванні поєднано традиційні інструменти (струнні, дерев'яні духові) з сучасними електронними тембрами (синтезатор, електрогітара, легкий ритм-секвенсер). Така комбінація забезпечує одночасно теплоту акустичного звучання і динаміку сучасного естрадного саунду. Вокаліст у цьому середовищі має зберігати баланс між «живим» диханням голосу й техногенним акомпанементом – завдання, яке потребує тонкого слухового контролю.

Сценічна інтерпретація твору передбачає образ інтелігентного ліричного героя, сповненого внутрішнього світла. Це не зовнішньо емоційний персонаж, а радше рефлексивна особистість, для якої любов – це не лише пристрасть, а й духовний стан. У виконавській манері важливо зберігати стриманість, уникати надмірної жестикуляції та патетики. Головним джерелом емоції стає тембр – саме через забарвлення голосу передається глибина почуття. Така концепція відповідає сучасній естетиці української естради, у якій переважає не демонстративність, а внутрішня експресія.

З точки зору інтерпретаційної динаміки, виконання пісні «Не спить кохання» потребує гнучкого володіння контрастами: від *pianissimo* у вступних фразах – до *forte* в кульмінації, із поступовим поверненням до початкової

інтонаційної ніжності. Виконавець має володіти відчуттям пропорцій – щоб жоден динамічний вибух не зруйнував загальної цілісності настрою. Кожна зміна динаміки повинна бути психологічно виправданою, відповідати логіці розвитку слова й музики. Такий підхід формує глибоку вокально-драматургічну лінію, що є ознакою високого професіоналізму.

Загалом пісня Злотника є зразком інтеграції академічних засад у естрадне середовище. Вона поєднує принципи класичної вокальної школи – контроль звуку, резонансність, інтонаційну точність, дикційну виразність – із сучасними естрадними технологіями: роботою з мікрофоном, акустичними ефектами, сценічною мобільністю. Цей синтез створює нову якість виконавства, де техніка служить не самоціллю, а засобом вільного самовираження.

Як слушно зазначає Т. Самая [27], сучасна українська естрада базується на «вокальному синкретизмі», у якому поєднуються фольклорна природність, академічна дисципліна та популярна свобода інтерпретації. У пісні «Не спить кохання» ці три складові проявляються зразково: народність – у м'якій інтонаційності, академічність – у технічній виваженості, сучасність – у динамічному звучанні та тембровій пластичності. Саме тому твір сприймається не лише як естрадна пісня, а як повноцінний вокально-мистецький твір.

Отже, виконавська специфіка пісні Олександра Злотника «Не спить кохання» полягає у гармонійному поєднанні академічної вокальної техніки, народної емоційності та сучасної естрадної виразності. Її виконання вимагає від співака не лише технічної підготовки, а й високої художньої культури, психологічної глибини й уміння комунікувати зі слухачем на рівні щирого почуття. У цьому творі реалізується головна тенденція українського естрадного мистецтва – прагнення поєднати духовну правдивість національної пісні з естетикою світової музичної сцени. Пісня «Не спить кохання» є переконливим доказом того, що український естрадний вокал зберігає свої національні корені, водночас інтегруючись у сучасний глобальний контекст, утверджуючи високу культуру звуку, слова та почуття.

2.3. Власна виконавська концепція синтезу традицій і сучасності. У

сучасному українському естрадному вокальному мистецтві проблема синтезу традицій і сучасності постає не лише як художній, але й як методологічний і виконавський принцип. Зміни, що відбуваються у музичному просторі ХХІ століття, актуалізують необхідність гармонійного поєднання історично сформованих вокальних засад із вимогами сучасної естрадної практики. У цьому контексті виконавська концепція сучасного українського вокаліста має спиратися на три взаємопов'язані складові – інтонаційно-національну, техніко-виконавську та художньо-психологічну. Їх взаємодія формує цілісну модель, у якій голос є не лише інструментом звуковидобування, а повноцінним засобом емоційного, естетичного й духовного вираження.

На інтонаційному рівні концепція ґрунтується на спадкоємності українського мелодичного мислення. Його визначають природна кантиленність, м'якість фразування, інтонаційна гнучкість і внутрішня емоційна відвертість. Українська народна пісня, як підкреслюють дослідники, стала основою формування національної вокальної школи, у якій інтонаційна виразність нерозривно пов'язана з мовною мелодикою. У сучасному естрадному співі ці риси мають не лише естетичне, а й ідентифікаційне значення, адже саме через інтонаційний тип мислення зберігається зв'язок з традицією. У практиці виконавця це означає збереження природності фразування, гнучкого legato, інтонаційної чистоти та світлого тембрового забарвлення, що відтворює «українське звукове світло». Важливо не імітувати фольклор, а переносити його мелодійну поетику в сучасне звучання, відчуваючи кантилену як «дихання» фрази й природний пульс музичної мови. Особливе значення має роль слова: українська вокальна традиція тяжіє до співзвучності тексту і музики, коли кожен склад несе власний інтонаційний сенс. Тому необхідно відмовлятися від уніфікації звуку на користь збереження мовної індивідуальності: дикція, наголос і мелодика речення формують інтонаційну автентичність, яка є тонкою ознакою національного стилю. У підсумку на інтонаційному рівні синтез

традицій і сучасності постає як поєднання кантиленної народної співучості з естрадною виразністю, де природна мелодійність поєднується з індивідуальною емоційною подачею та стає основою для розвитку технічних і художніх компонентів.

На технічному рівні синтез проявляється у поєднанні академічних принципів голосоутворення з естрадними прийомами. Академічна школа забезпечує опору дихання, координацію резонаторів, чистоту інтонації й темброву стабільність – фундамент професійного співу. Естрадна практика, своєю чергою, вимагає гнучкості, швидких регістрових переходів, змішаного звучання, роботи з мікрофоном і контролю звуку в різних акустичних умовах. У сучасному естрадному вокалі опора дихання набуває «динамічного» характеру: виконавець має миттєво регулювати повітряний потік залежно від мікрофонної дистанції та тембрових завдань, уникаючи надмірного тиску й зберігаючи резонансний баланс. Рівновага грудного, середнього й головного регістрів гарантує пластичність звучання і сучасне темброве забарвлення. Мікрофон стає самостійним засобом художньої виразності: правильне володіння ним дозволяє варіювати тембр, змінювати динаміку без форсування, моделювати ефект близької інтонації або камерної інтимності. Водночас зберігається висока інтонаційна культура: попри допустимі у поп-джазовому середовищі мікроінтонаційні відхилення, український контекст потребує балансу між виразністю та точністю, адже чистота інтонації сприймається як етичний і естетичний критерій. Сучасні техніки – легке портаменто, бендінг, мікроінтонація – застосовуються дозовано, без руйнації кантиленності. Важливо розвивати й темброву палітру: від прозорого світлого до насиченого оксамитового звучання, формуючи «кольорову динаміку» твору відповідно до драматургії. Отже, технічна парадигма полягає в поєднанні академічної точності й стабільності з естрадною гнучкістю та звуковою експресією, що створює нову якість – природну, але контрольовану, емоційну, але врівноважену.

На художньо-психологічному рівні концепція спирається на принцип правдивості емоції (truthfulness). Сучасна естрадна культура вимагає не стільки демонстрації голосових можливостей, скільки здатності до глибокого психологічного проживання тексту. У цьому разі провідним стає створення художнього образу, заснованого на щирості, духовності та внутрішньому зв'язку з аудиторією. Український естрадний спів тяжіє до сповідальності: виконавець не грає роль, а проживає її, перетворюючи сцену на простір емоційної комунікації. Це зумовлює особливу сценічну манеру – стриману, зосереджену, інтелігентну; образ формується не зовнішніми ефектами, а внутрішнім рухом інтонації, поглядом, диханням, паузою. В умовах медіакультури, де особистість артиста стає частиною сприйняття, художньо-психологічна підготовка охоплює вокальні, акторські, комунікативні й психологічні компоненти. Здатність утримувати увагу публіки, творити контакт без штучної експресії, залишаючись автентичним, є ознакою сучасного професіоналізму. Власне тут і реалізується синтез традиційної емоційності українського співу (щирості, душевності, тепла) із сучасними практиками комунікації (медіаінтерактивністю, артистизмом, візуальною образністю): завдання виконавця – не лише передати пісню, а створити емоційний простір співпереживання.

Системність виконавської концепції виявляється у взаємопов'язаності трьох рівнів. Інтонаційна автентичність формує основу стилю й національний колорит; технічна майстерність забезпечує звукову якість і варіативність подачі; психологічна глибина наповнює образ життєвою правдивістю. Лише за умови їх узгодженого синтезу естрадний спів постає як повноцінне мистецтво, здатне зберігати ідентичність та водночас відповідати викликам сучасності. Для українського вокаліста усвідомлення себе носієм культури принципове: синтез традицій і новаторства – не механічне змішування, а творче переосмислення, у якому новітні технології, сценічні засоби й стилістичні прийоми працюють на

збереження і розкриття духовного коду пісенності. Неперервність національної традиції полягає саме у здатності оновлюватися, не втрачаючи сутності.

Отже, власна виконавська концепція синтезу традицій і сучасності в українському естрадному вокальному мистецтві передбачає цілісне розуміння співу як інтонаційно-естетичного, технічно-професійного та психологічно-духовного процесу. Вона спирається на спадкоємність національної інтонаційності, опору академічної техніки голосоутворення, інтеграцію сучасних естрадних засобів і на щирість, етичність та духовну відкритість виконавця. У поєднанні цих елементів формується нова якість українського вокального мистецтва – така, що водночас шанує минуле й відповідає вимогам сьогодення. Український естрадний вокал у XXI столітті – це простір, де народна мелодика, академічна культура звуку та медіаестетика з'єднані в єдине ціле, утверджуючи не лише художній, а й духовний облік української культури.

Висновки до розділу 2 можна сформулювати як узгоджену концепцію української естрадної лірики, що постає з органічного поєднання інтонаційної спадщини, академічної техніки та сучасної сценічно-медійної практики. Інтонаційно-образний аналіз пісні Ігоря Білозіра «Ніби вчора, рідна мамо» засвідчив, що національний мелос – передусім кантилена, світлий тембр, плавні терцієві й кварто-квінтові звороти, діатонічна ясність і мовна співучість – залишається ядром української естрадної ідентичності. Тут сила емоції не спирається на зовнішню ефектність, а виростає з внутрішньої правдивості інтонації та злиття слова і музики, де чистота звуку має і художнє, і етичне значення. Водночас виконавська специфіка пісні Олександра Злотника «Не спить кохання» показала інший полюс того самого стилю: симфонізацію естрадної балади через фактурне нарощування, розширену гармонію, контрольовану хроматику та кульмінаційні «арки», що підсилюють ліричну природу твору, не руйнуючи її. Обидва кейси переконливо демонструють продуктивність «природного *bel canto*» у мікрофонному середовищі: діафрагмальна опора, регістрова однорідність, м'яка атака й дозовані

мікроінтонації забезпечують темброву чистоту, інтонаційну стабільність і емоційну достовірність.

Узагальнюючи, розділ вибудовує трирівневу виконавську систему синтезу традицій і сучасності. На інтонаційному рівні визначальною є спадкоємність української кантилени та ритмомелодики мови, що гарантує впізнаваний національний звук. На технічному рівні академічні засади голосоутворення поєднуються з естрадною гнучкістю: мікс-регістр, мікрофонна техніка, темброве моделювання та «динамічна» опора дихання дозволяють досягати широкої динаміки без форсування. На художньо-психологічному рівні пріоритет має *truthfulness* – сповідальна, емпатійна комунікація зі слухачем, що реалізується не через надмірну театральність, а через внутрішню експресію, точну дикцію, сенсове фразування і мовну інтонацію. У підсумку український естрадний вокал постає як цілісна, конкурентоспроможна у глобальному контексті модель: він зберігає автентичний інтонаційний код, підносить академічну культуру звуку до вимог сучасної сцени та медіа, а також задає практичні орієнтири для педагогіки – роботу над кантиленою, дикцією українською, «динамічною» опорою, регістровою однорідністю, тембровою палітрою й психологічною готовністю до чесної емоційної розмови зі слухачем. Саме ця системна єдність гарантує тяглість традиції та її продуктивне оновлення в естрадному мистецтві XXI століття.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження засвідчило, що українське естрадне вокальне мистецтво другої половини XX – початку XXI століття є складним багаторівневим феноменом, який поєднує фольклорні інтонаційні архетипи, академічну вокальну школу та сучасні засоби сценічної і технологічної виразності. Його еволюція відбувалася у контексті соціокультурних і мистецьких трансформацій українського суспільства – від післявоєнного відродження музичного життя до епохи цифрової глобалізації. Саме тому українська естрадна пісня постала не лише як жанр масового мистецтва, а як своєрідний індикатор національної свідомості, у якому віддзеркалюються культурні цінності, ментальні коди й художні пошуки доби.

Основу розвитку української естради становить народнопісенна інтонаційність, що виступає не просто цитатним джерелом, а глибинною моделлю мислення. Її ладотональні структури – міксолідійський, дорійський, еолійський лади – формують характерну для української пісні м'яку діатонічність, світлий колористичний тембр і мелодичну співучість. Українська мова з її відкритими голосними, стабільним наголосом і відсутністю редукції забезпечує природну кантиленність фразування, що зберігається і в сучасному естрадному співі. Саме мовна інтонаційність стала важливим чинником формування українського вокального стилю, у якому технічна дисципліна поєднується з ліричною щирістю.

На технічному рівні українська естрада спирається на принципи академічної вокальної школи, особливо на традиції *bel canto* – опору дихання, резонансну рівновагу, регістрову однорідність, чіткість інтонації. Однак на відміну від академічного співу, естрадна манера вимагає більшої гнучкості, динамічної варіативності, природності тембрових переходів і використання м'якої атаки звука. Важливим стало також освоєння мікрофонної техніки, яка відкрила нові можливості тембрової палітри, нюансів артикуляції, шепітних

відтінків і камерного звучання. Цей синтез академічної точності та естрадної свободи породив унікальний тип «природного *bel canto*», пристосованого до мікрофонного середовища.

У педагогічному аспекті відбулася трансформація методики вокального навчання. Якщо раніше домінувала уніфікована академічна модель, то сьогодні формується індивідуалізована система, що поєднує класичні техніки з акторськими, сценічними, імпровізаційними та психофізіологічними компонентами. Сучасні виконавці вчаться працювати не лише з голосом, а й з тілом, простором, світлом, камерою, а також з цифровими технологіями звукозапису. Як зазначає М. Бабенюк [1], саме інтеграція технічної бази *bel canto* з естрадною пластикою та мікрофонною комунікацією формує нового типу вокаліста – універсального артиста, здатного поєднати високу вокальну культуру з експресивною подачею.

У музично-аналітичному плані пісня «Ніби вчора, рідна мамо» Ігоря Білозіра демонструє найкращі риси української ліричної традиції. В її мелодиці переважає плавна кантилена, діатонічна чистота, виразна терцієва гармонія й інтонаційна спорідненість із народними зразками. Вокальна лінія вимагає від виконавця опори на дихання, м'якої атаки, контролю динамічних хвиль і світлого тембрового забарвлення. Художній зміст твору – ностальгійне звернення до образу матері – реалізується через стриману емоційність, інтонаційну правдивість і чітку дикцію. Саме в цьому проявляється гармонія між народним мелодизмом і академічною співочою культурою.

Інший зразок – «Не спить кохання» Олександра Злотника – представляє симфонізований тип естрадної балади. Тут поєднано естрадну пісенність із драматичною логікою розвитку: від камерної інтимності – до широкої кульмінаційної арки. У гармонічній мові простежуються вторинно-домінантові зв'язки, хроматичні відхилення, що додають глибини звучанню. Виконавськи твір потребує широкого динамічного діапазону, пластичного мікс-регістру, досконалої дикції й уміння балансувати між ліричністю та експресією. Обидва

твори – Білозіра й Злотника – наочно ілюструють дію принципу синтезу традицій і сучасності, коли українська кантилена природно поєднується з гармонічною складністю та інструментальною насиченістю.

Результати аналізу дозволили розробити трирівневу виконавську модель сучасного українського естрадного співу. Перший рівень – інтонаційний – передбачає збереження національної кантилени, чистої дикції, світлого тембру й природного мовного ритму. Другий рівень – технічний – охоплює опору дихання, резонанс, регістрову єдність, контроль тембрової динаміки, м'яку атаку звука, а також роботу з мікрофоном і акустикою сцени. Третій рівень – художньо-психологічний – визначається принципом *truthfulness* (правдивість емоції): виконавець має передати не лише вокальну майстерність, а й щирість переживання, уникаючи театрального надриву. Така модель забезпечує рівновагу між технічною досконалістю й художньою достовірністю, між академічною дисципліною та естрадною свободою.

Практична реалізація цієї концепції передбачає оновлення навчальних програм мистецьких закладів: побудову модульної системи, у якій ядро становлять базові елементи (дихання, резонанс, інтонація, дикція), а додаткові модулі охоплюють мікрофонну техніку, сценічну пластику, студійну роботу, психогігієну голосу, цифрову грамотність. Виконавська практика орієнтується на «кольорову динаміку» тембру, дозовані мікроінтонації, сенсову паузу та кульмінації, досягнуті не гучністю, а щільністю резонансу та якістю фрази. Репертуарна політика передбачає баланс між класичними українськими ліричними зразками (Івасюк, Білаш, Білозір) і новими стилями – етно-попом, електронікою, саунд-артом, що дозволяє зберегти тяглість традиції в сучасному контексті.

Попри значні досягнення, дослідження має певні обмеження – воно зосереджене на лірично-баладній лінії та окремих зразках вокального репертуару, тоді як інші напрями (танцювальна естрада, рок, R'n'B) потребують окремого аналізу. Перспективи подальших студій пов'язані з розширенням

акустико-перцептивних досліджень (формантна структура, спектральна щільність, контроль вібрато), створенням бази кейсів сучасних виконавців і розробкою стандартизованих педагогічних протоколів для «природного *bel canto* у мікрофонному середовищі». Не менш важливо осмислити постколоніальний вимір української естрадної ідентичності – її роль у культурній дипломатії та медійному просторі світу.

Отже, український естрадний вокал – це жива лабораторія синтезу, у якій народна мелодика, академічна дисципліна та сучасні технології створюють нову художню якість. Правдивість емоції, кантилена, інтонаційна культура й сценічна щирість залишаються його естетичним ядром. Запропонована модель синтезу традицій і сучасності не лише визначає особливості вокальної техніки, а й відкриває перспективи подальшого розвитку української естрадної школи як феномена, що поєднує національну спадщину й європейський рівень професійності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабенюк М. О. Сучасна естрадна пісня: виконавські аспекти: магістерська кваліфікаційна робота. Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, 2020. Режим доступу: [електронна бібліотека НАКККиМ] (дата звернення: 08.10.2025). (elib.nakkkim.edu.ua)
2. Бурлака, А. Сучасна українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності. Питання культурології, 2023. Вип. 41. С. 43–51.
3. Верхова А. Естрада як особлива форма шоу-мистецтва. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2016. № 2. С. 212-218.
4. Гершензон Д. Сєров намагався бути подібним до Зінкевича не лише манерами, а й навіть візуально...». 17 лютого 2012.
5. Гирка А. Розвиток української естрадної пісні. URL : <https://naurok.com.ua/rozvitok-ukra-nsko-estrado-pisni-vikonala-material-uchenicya-6-klasu-girka-anastasiya-vikladach-muzichno-teoretichnih-disciplin-rmoshkina-l-i-232710.html>
6. Грачова О. Українське естрадне виконавство другої половини ХХ століття (тенденції розвитку). Вісник КНУКиМ. Серія : Мистецтвознавство. 2011. Вип. 25. С. 17-23.
7. Драбчук Ю. П. Поп-культура і її вплив на людську свідомість. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія, 2013. С. 33–38.
8. Дружинець М. І. Естрадне музичне мистецтво України кінця ХХ-початку ХХІ століття як фактор євроінтеграції української культури. дис. канд. миств.: 17.00.03. Київ, 2021. 226 с.
9. Естрада. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. URL: <https://slovnyk.me>.
10. Зайцев В. Режисура естради та масових видовищ: навч. посібник. Київ : Дакор, 2006. 252 с.

11. Калашнікова А. Сучасний споживач продуктів мистецтва. Аспекти історичного музикознавства, 2016. С. 106–118.
12. Калужська В. О. Масова культура постмодернізму та її естрадні образи. Науковий вісник. Серія «Філософія». Харків: ХНПУ, 2015. Вип.45. С. 28-37.
13. Котубей О. Голос буковинського біг-біту, дизайнер одягу та актор першого українського мюзиклу – Василь Зінкевич. Суспільне, культура. 2023. URL : <https://suspilne.media/culture/454713-golos-bukovinskogo-big-bitu-dizajner-odagu-ta-aktor-persogo-ukrainskogo-muziklu-vasil-zinkevic/>
14. Кушнір, А. П. Розвиток українського мистецтва естради в період 60–90 років XX століття: бакалаврська робота. Львів: Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, кафедра джазу та популярної музики, 2021. Режим доступу: [PDF] (дата звернення: 08.10.2025). (lnma.edu.ua)
15. Куш В. В. Естрадна пісня та академічна камерно-вокальна музика: точки перетину. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. № 2. С. 273-278.
16. Лис Я. В. Становлення та розвиток українського естрадного мистецтва. Кваліф. роб. на здоб. ступ. вищ. освіти «Магістр», спец. 034 «Культурологія». Херсонський державний університет. Херсон, 2022. 45 с.
17. Луценко А. В. Розвиток української естрадної пісні другої половини XX ст.: кваліфікаційна робота. Харків: Харківська державна академія культури, 2019. Режим доступу: [репозитарій ХДАК] (дата звернення: 08.10.2025). (repository.ac.kharkov.ua)
18. Лютий Т. Модифікації ідентичності в українській масовій культурі (випадок впливу мас-медій). В Філософсько-антропологічні студії. Визначальні виміри сучасного філософсько-антропологічного знання, 2013. С. 171–187).
19. Маргіна, О. А. Фольклорні витоки сучасного естрадного вокалу: синтез традицій і поп-музики. Південноукраїнські мистецькі студії, 2025, № 2,

с. 114–121. DOI: 10.24195/artstudies.2025-2.19. Режим доступу: [PDF] (дата звернення: 08.10.2025). (dspace.pdpu.edu.ua)

20. Мащенко І. Енциклопедія електронних мас-медіа: словник-госарій термінів і виразів. Київ : КиМУ, 2007. Т. II. 420 с.

21. Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Київський національний ун-т культури і мистецтв. К., 2007. 18 с.

22. Овсянніков Н. Ю. Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 1. С. 170-173.

23. Ороновський, А. І., Цап, Г. В., & Ороновська, Л. Д. Окремі аспекти розвитку української естрадної пісні у постколоніальний період кінця XX – початку XXI століття. Мистецтвознавчі записки, 2021. С. 145–152.

24. Осипенко В. В. Народно-пісенна традиція у виконавській практиці сучасних українських естрадних співаків. World science, 3(31), 2018. С. 38–42.

25. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. канд. миств.: 17.00.03. Харків, 2017. 20 с.

26. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради України: монографія. Київ: Четверта хвиля, 2019. 152 с. ISBN 978-966-529-335-4. Режим доступу: [PDF] (дата звернення: 08.10.2025). (kmaecm.edu.ua)

27. Самая Т. В. Естрадознавство – наука про естрадне мистецтво. Арт-платформа. Київ, 2020. Вип. 1. С. 318-336.

28. Солодовника В. Естрада. Нариси української популярної культури. Київ : УЦКД, 1998. С. 139-160.

29. Сугрובה Ю. Культурна ідентичність як інтегруюча форма самототожності особистості й колективу в сучасному поліетнічному суспільстві України. Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв, 2011. С. 77–81.

30. Тризна В. В. Становлення жанру естрадної пісні в Україні: витоки та періодизація. Збірник наукових праць I Міжнародної міждисциплінарної науковопрактичної конференції «Голос представників голосомовних професій : актуальні проблеми, досвід та інновації». Харків: ХНПУ, 2019. С. 149-151.

31. Шершова Т.В. Культурна пам'ять як чинник формування національної ідентичності (на матеріалах народно-пісенних практик Полтавщини): дис. на здобуття ступеня док. філос.: 034 – культурологія. НАКККиМ. Київ, 2021. 241 с.

ВІДГУК

наукового керівника на науково-дослідну роботу здобувача спеціальності 025 Музичне мистецтво, спеціалізації Естрадний спів
Глущенко Лариси на тему:
«Синтез традицій та сучасного українського естрадного вокального мистецтва»

Актуальність теми магістерського творчого проєкту Лариси Глущенко зумовлена потребою цілісного розуміння української естрадної вокальної школи як культурно-історичної системи, що поєднує культурно-генетичні та регіональні засади з педагогічно-дидактичними аспектами сучасного мікрофонного виконавства; особливу вагу має окреслення синтезу народної інтонаційності, академічної техніки та медіапрактик.

У роботі: визначено історико-теоретичні засади формування українського естрадного вокального мистецтва ХХ–ХХІ ст.; охарактеризовано провідні напрями розвитку української естрадної вокальної школи та запропоновано робоче визначення її специфіки; конкретизовано роль української мовної мелодики й академічної школи як підґрунтя естрадного співу; простежено еволюцію методики навчання у зв'язку з мікрофонною технікою, сценічною пластикою та студійними технологіями; здійснено інтонаційно-образний аналіз пісні І. Білозіра «Ніби вчора, рідна мамо»; подано виконавську інтерпретацію пісні О. Злотника «Не спить кохання»; розроблено трирівневу модель виконавської концепції («інтонаційний – технічний – художньо-психологічний» рівні) з практичними рекомендаціями.

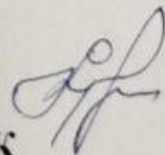
Якість проведеного дослідження відповідає високому рівню для заявленого формату. Обрані методи (історико-культурний, інтонаційно-аналітичний, виконавсько-педагогічний, герменевтичний, порівняльний) підібрано коректно та застосовано послідовно. Проведено аналіз і інтерпретацію результатів, належно опрацьовано джерельну базу, оформлено висновки.

З огляду на те, що роботу виконано як теоретичне обґрунтування до атестаційного творчого проєкту, а обрана тематика безпосередньо пов'язана з виконавською програмою здобувачки й репрезентує результати власних студій, вважаю, що поставлені завдання виконано на високому рівні.

Таким чином, зміст роботи свідчить про глибоку обізнаність авторки у проблемному полі, ретельне опрацювання кожного розділу та належну науково-методичну культуру викладу. Дослідження є оригінальним, завершеним, відповідає вимогам до робіт такого типу, а його авторка, Лариса Глущенко, заслуговує на відмінну оцінку та рекомендацію до захисту.

Науково-дослідна робота успішно пройшла перевірку на плагіат.

Науковий керівник:
доцент кафедри
музично-драматичного театру ХДАК



Красовська Л. О.

РЕЦЕНЗІЯ

на науково-дослідну роботу здобувача спеціальності 025 Музичне мистецтво, спеціалізації Естрадний спів

Глущенко Лариси на тему:

«Синтез традицій та сучасного українського естрадного вокального мистецтва»

Науково-дослідна робота, подана на рецензію, виконана у повному обсязі та відповідає всім вимогам, що ставляться до робіт магістерського рівня. Тема дослідження є надзвичайно актуальною, оскільки українська естрадна пісня відіграє важливу роль у формуванні національної культурної ідентичності та є невід'ємною складовою сучасної музичної традиції України. Період другої половини XX — початку XXI століття позначений суттєвими суспільно-політичними змінами, які істотно вплинули на розвиток музичної культури, зокрема естради. Дослідження цього питання дозволяє простежити еволюцію жанру, його взаємодію з іншими видами мистецтва, а також оцінити внесок української естрадної пісні у формування національної вокальної школи.

Робота структурована логічно, включає вступ, основну частину, висновки, список використаних джерел і додатки. У вступі чітко сформульовано мету, завдання, об'єкт, предмет та методи дослідження. Використано як теоретичні, так і практичні методи аналізу, що відповідає специфіці теми. Мова викладення є науковою, грамотною та стилістично виваженою, цитування і посилання оформлено відповідно до академічних стандартів.

У роботі продемонстровано глибоке розуміння обраної проблематики та здатність до самостійного мислення. Комплексно висвітлено історико-теоретичні аспекти становлення української естрадної пісні, окреслено основні тенденції її розвитку, охарактеризовано ключових виконавців і композиторів, а також визначено місце жанру в культурному контексті сучасності. Особливо цінним є проведений виконавський аналіз, який органічно поєднує теоретичні висновки з практичними навичками. На прикладі пісень Ігоря Білозіра «Ніби вчора, рідна мамо» та Олександра Злотника «Не спить кохання» авторка виявила вміння глибоко аналізувати інтонаційно-виражальні засоби, темброву специфіку, динамічну драматургію й художню логіку вокальної лінії.

Високий рівень наукової культури викладу поєднується з методичною точністю, системністю та аналітичністю. Робота вирізняється логічною побудовою, чіткістю аргументації та глибиною висновків. Авторка продемонструвала вміння узагальнювати, робити власні спостереження та формувати практичні рекомендації для виконавців. Важливо, що результати теоретичного дослідження знаходять практичне втілення у творчому магістерському проєкті, де виконавська частина логічно продовжує та конкретизує наукові положення. Це свідчить про високий рівень професійної підготовки здобувачки, її здатність не лише до аналітичного мислення, а й до творчої реалізації на сцені.

У процесі виконання роботи здобувачка проявила відповідальність, дисциплінованість, аналітичність і творчу ініціативу. Вона оперативно реагувала на зауваження, враховувала рекомендації наукового керівника, що підтверджує її здатність до самостійної дослідницької діяльності й прагнення до досягнення якісного результату.

Таким чином, представлена науково-дослідна робота є цілісним, змістовним і завершеним дослідженням, яке поєднує наукову обґрунтованість із виконавською практикою. Вона відповідає всім вимогам, що ставляться до магістерських робіт у галузі музичного мистецтва, а її авторка – Лариса Глущенко – заслуговує на високу оцінку та рекомендацію до захисту з відзнакою.

Рецензент

Кандидат мистецтвознавства,

доцент,

Завідувач кафедри

естрадного та народного співу ХДАК



Манько С.Б.