

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА
ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кафедра теорії та історії музики

МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**у галузі знань 02 – культура і мистецтво
зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво
на тему:**

**ФЕНОМЕН ТВОРЧОСТІ Л.ФАБІАН
В КОНТЕКСТІ ЕСТРАДНО-ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА
МЕЖІ ХХ – ХХІ СТ.**

Виконала: студентка магістратури
денної форми навчання
спеціальності 025 – Музичне мистецтво
Добріна Юлія Юріївна
Науковий керівник: Коновалова І.Ю.,
доктор мистецтвознавства, доцент
Рецензент: Польська І.І.,
доктор мистецтвознавства, професор

Національна шкала _____
Кількість балів: _____ Оцінка: ECTS _____

Голова комісії _____ Снедков І. І.
(підпис) (прізвище та ініціали)
Члени комісії _____ Большакова Т. В.
(підпис) (прізвище та ініціали)
_____ Рощенко О. Г.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Харків – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ ЛАРИ ФАБІАН ЯК ОБ'ЄКТ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Мистецька діяльність Л.Фабіан в стилізовому контексті сучасного естрадно-вокального виконавства.....	8
1.2. Напрями музично-теоретичного осягнення творчості Л.Фабіан.....	14
 Висновки до Розділу I.....	 17
 РОЗДІЛ II. ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ Л.ФАБІАН	
2.1. Шляхи становлення творчої індивідуальності співачки.....	19
2.2. Динаміка еволюції професійної майстерності Л.Фабіан.....	24
Висновки до Розділу 2.....	35
 РОЗДІЛ III. ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПІСЕННИХ ТВОРІВ У ВОКАЛЬНО- ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ Л. ФАБІАН	
3.1. Складові вокального професіоналізму та особливості виконавського стилю Л.Фабіан.....	38
3.2. Особливості виконавської інтерпретації вокальних творів у творчості Л.Фабіан.....	41
Висновки до Розділу 3.....	48
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	56

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Одним із суттєво важливих завдань сьогоденної музикології є осмислення досвіду виконавської діяльності сучасних митців в естрадно-вокальній сфері. В цьому контексті принципу значущість набуває звернення до виконавської творчості канадської співачки бельгійсько-італійського походження Лари Фабіан. Неординарні вокальні дані та довершеність вирішення презентованих образів зумовили широке визнання артистки у світовому мистецькому просторі сьогодення.

Актуальність пропонованої магістерської праці обумовлена декількома змістовними чинниками та визначається, зокрема:

1. необхідністю усебічного розкриття феномена творчої особистості Лари Фабіан в реаліях сучасного естрадно-вокального виконавства;
2. потребою музикознавчого осягнення вокально-виконавського стилю Лари Фабіан;
3. необхідністю висвітлення інтерпретаторської концепції виконуваних Л. Фабіан вокальних творів;
4. недостатньою вивченістю загальної проблематики й відсутністю наукових праць, спрямованих на її системне розкриття.

Зв'язок роботи з науковими та учбовими програмами, планами, темами. Магістерська робота виконана згідно з планом науково-дослідницьких робіт Харківської державної академії культури і узгоджена з комплексною темою кафедри теорії та історії музики ХДАК «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

Мета магістерської праці полягає у розкритті ролі і значення творчо-виконавської діяльності Лари Фабіан в сучасній естрадно-вокальній сфері.

Відповідно до обраної мети, у магістерському дослідженні поставлені наступні завдання:

- дослідити шляхи становлення та еволюції виконавської творчості Лари Фабіан та надати характеристику її етапів;
- розкрити характер творчо-виконавської діяльності артистки;
- визначити особливості вокально-виконавського стилю співачки;
- розглянути специфіку формування концертного репертуару та сценічного амплу Лари Фабіан;
- визначити образно-тематичні орієнтири та специфіку інтерпретації вокальних творів, виконуваних Л.Фабіан на естрадній сцені

Об'єктом дослідження є естрадно-вокальне виконавське мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Предметом – специфіка виконавської творчості Лари Фабіан розглянута в контексті розвитку естрадно-вокальної музики на сучасному етапі.

Матеріал магістерського дослідження склали вокальні твори, аудіо- та відеозаписи концертних виступів Лари Фабіан, які виявляють аспекти художньої індивідуальності артистки, розкривають специфіку її вокально-виконавського стилю.

Методи дослідження. Науково-теоретичні положення праці аргументовані на рівні сучасної інтегративної методології та базуються на сукупності різних методів дослідження та логічних підходів. Провідними підходами в роботі є історичний (що єднає історико-культурний, історико-стильовий тощо методи), логічний та системно-діяльнісний (структурно-функціональний). Серед найважливіших загальнонаукових методів, використаних в роботі – методи діалектики, наукової індукції та дедукції, компаративний, інтерпретаційний, операціоналізації понять. Важливим інструментарієм пропонованого дослідження слугує використання спеціальних мистецтвознавчих методів, притаманних історичному, теоретичному та виконавському музикознавству, зокрема:

- виконавського аналізу, який уможливив визначити специфіку вокальних творів, обраних для концертного втілення та сприяв розкриттю їх виконавського втілення;
- жанрово-стильового аналізу, що сприяв виявленню генетичних джерел виконавського стилю творчості та художньо-змістових особливостей виконуваних Л. Фабіан пісенних творів;
- інтерпретаційний, який уможливив узагальнити специфіку виконавського прочитання вокальних зразків.

Теоретичною основою магістерського дослідження є твори у сфері філософії культури і мистецтва, загальної та музичної естетики, культурології, мистецтвознавства та музикології – історії та теорії музики, музичної семантики, музичного жанру та музичного стилю, історії і теорії вокальної творчості та виконавства, зокрема в сфері естрадної музики.

Музично-теоретичну базу дослідження становлять наукові роботи з проблем:

- історії та теорії вокального виконавства [1; 16; 46; 47; 51];
- музичної інтерпретації [11; 21; 22; 30; 36];
- музичного стилю і музичного жанру [31; 35; 39; 48; 50; 55; 58];
- комунікативної специфіки естрадно-вокальної творчості та виконавства [3; 9; 14; 17; 32; 51];
- особливостей музичного формоутворення [33; 54; 55].

Значну роль у формуванні концепції роботи посіли публікації в пресі, періодичних виданнях, присвячені творчій діяльності Лари Фабіан [5; 8; 24-28; 42; 44; 49; 60-69].

Новизна дослідження полягає у тому, що вперше:

- теоретично осмислено творчість Лари Фабіан в дискурсі сучасного музикознавства;

- визначено провідні аспекти осягнення феномена творчої особистості та художньо-виконавської діяльності Лари Фабіан у ЗМІ, мережі Інтернет, та здійснено спробу їх узагальнення;
- прослідковано шляхи еволюції творчої діяльності виконавиці та розкрито специфіку її етапів;
- здійснено музикознавчий (музично-інтерпретаційний) аналіз пісенних творів у виконанні Лари Фабіан;
- запропоновано компаративний аналіз різних вокально-інтерпретаторських версій творів, виконуваних Ларою Фабіан, Далідою, Поліною Гагаріною, Азізою, Юлією Качулою, Сержем Ламою.
- виявлено особливості вокально-виконавського стилю Лари Фабіан;
- розкрито роль творчості Лари Фабіан в контексті розвитку естрадно-вокальної культури початку ХХІ ст.

Набуло подальшого розвитку:

- осягнення проявів індивідуального стилю в сучасній естрадно-вокальній царині;
- вивчення естрадно-вокальної музики на матеріалі пісенної творчості сучасних композиторів і виконавців;
- розкриття інтерпретаторської концепції Лари Фабіан в сучасній естрадно-вокальній сфері.

Практичне значення одержаних результатів праці полягає в можливості використання її матеріалів та висновків у подальшому дослідженні творчості сучасних естрадних виконавців. Результати дослідження можна застосовувати в процесі підготовки до виконання аналізованих творів.

Теоретичні положення магістерської праці можуть бути використані в науково-педагогічній, творчо-виконавській та лекторській діяльності, зокрема в курсах «Історія та теорія вокального виконавства», «Стилі і напрями

сучасної музики», «Музична естетика», «Музична інтерпретація», «Аналіз музичних творів» тощо.

Апробація результатів дослідження. Основні положення магістерської роботи обговорювалися на засіданнях кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури та оприлюднені на Всеукраїнській науково-теоретичній конференції ХДАК «Культура та інформаційне суспільство ХХІ ст.» (Харків, 2020).

За темою магістерської праці опубліковано тези доповіді в матеріалах вищезазначеної конференції (Харків, 2020).

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, 3-х розділів, висновків і списку використаних джерел – з 69 позицій. Загальний обсяг магістерської роботи складає 61 сторінку, з яких основний текст містить 55 сторінок.

РОЗДІЛ І.

ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКА ТВОРЧІСТЬ ЛАРИ ФАБІАН ЯК ОБ'ЄКТ МУЗИКОЗНАВЧОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Мистецька діяльність Л.Фабіан в стилевому контексті сучасного естрадно-вокального виконавства

Характеристика творчості сучасної співачки Л. Фабіан та її детермінує визначення комплексу передумов її виконавської діяльності. Унікальність творчої постаті Лари Фабіан пов'язана з особливостями становлення її життєтворчого шляху та значною мірою зумовлена специфікою становлення і розвитку естрадно-вокальної сфери в європейській культурі останньої третини ХХ — перших десятиліть ХХІ ст.

З біографічних джерел відомо, що Л. Фабін, народжена в родині сицилійки та бельгійця, у ранньому дитинстві перебувала на південноєвропейській Сицилії. Майже до дев'ятнадцяти років майбутня співачка жила у Бельгії. Подальший етап життя і творчості вокалістки, що триває і нині, пов'язаний з її рішенням переїхати до Канади (1989) й отримати громадянство цієї північноамериканської країни.

Активна вокально-виконавська діяльність Фабіан, її насичене концертне життя, сповнене міжнародних проєктів, а також постійні гастрольні турне у країнами різних континентів (Америки, Західної та Східної Європи) роблять її майже сучасною «людиною світу». Надзвичайно популярна творчість вокалістки у світовому просторі з кожним роком помітно зростає.

Розкриття стильової специфіки вокально-виконавської творчості канадської співачки франко-бельгійського походження актуалізує звернення до генетично споріднених її особистості традицій французької та бельгійської популярної музики.

Означена ситуація передбачає звернення до історичних передумов формування бельгійської популярної музики. Слід підкреслити, що сталого поняття «бельгійська популярна музика» у сучасному науковому дискурсі на даний момент не існує. В реаліях розвитку царини європейського естрадного мистецтва бельгійська популярна музика є одним із проявів напрямку французької популярно-естрадної музики, до якої відносять композиції, виконані французькою. Найчастіше до такої музики «*french-pop*» відносять гурти та солістів виконавців з країн, у яких французька є однією з державних мов. Це, перш за все, Франція, Бельгія, Швейцарія та Канада.

В історичній ретроспективі першими виразниками означеного стилю «*french-pop*» були напрями популярної музики, які виникли у Франції в період 1960-х років під суттєвим впливом традицій американської музики (насамперед рок-н-ролу) та отримали назву французький рок, або френч-рок та йе-йе. Зазначені стильові напрями сформувалися під впливом актуального на той час стилю рок-н-рол, що зазнав поширення в європейській культурі, починаючи з середини ХХ ст., у п'ятидесяті роки.

В період становлення й кристалізації новий стиль французької популярної музики «*french-pop*» мав суттєві відмінності від історично усталеного стилю шансон. Проте, з часом обидва ці жанрово-стильові різновиди поєдналися в мікстове стильове сполучення.

В контексті визначення особливостей французької вокальної музики, дослідники найчастіше відмічають її обумовленність безпосереднім зв'язком з французькою вербальною мовою, яка, за сутністю, є музичною. Цей факт підтверджують сучасні дослідники. Так, Я. Джандубаєва називає французьку «дуже музичною, мелодійною, наспівною» та відмічає, що навіть «найпростіші слова і фрази немов таять в собі музику і в будь-який момент готові перетворитися на пісню» [12]. Споріднену думку висловлює М. Пономарьова при створенні методики інтерпретації франкомовних

вокальних творів. Авторка підкреслює, що «французька мова, навіть не віршована – мелодійна сама по собі» [41].

Взагалі, французька музика, за визначенням багатьох вчених [12, 41], є однією з найоригінальніших та впливовіших в європейській музичній культурі. Вона суттєвим чином вплинула на розвиток як європейського, так і світового музичного мистецтва. В своїй основі французька музика поєднала поліетнічні елементи, увібрала фольклорні музичні традиції багатьох народностей, що населяють країну, зокрема кельтів і франків, а також басків, корсиканців, бретонців та ін. представників європейських народів (перш за все Іспанії, Італії й Німеччини). Значно збагатили французьку музику традиції народів Африки та Азії.

Необхідно підкреслити, що стиль шансон, за твердження переважної більшості науковців, є ментально значущою специфічною «національною рисою французької музичної культури» [56]. Незважаючи на широку розповсюдженість в естрадній царині даної країни інших сучасних стилів, шансон пронизує франко-бельгійське естрадно-вокальне мистецтво.

За визначенням С. Лебедева, під шансоном усвідомлюють і «сольну естрадну пісню, що виконується французькою мовою, ліричного (часто також соціально загостреного) змісту» [29].

В іншій площині характеризує даний жанр Я. Джандубаєва, підкреслюючи, що шансон – це «популярна французька музика, яка зберігає специфічну ритміку французької мови» [12].

Близької думки в науковій сфері дотримується у цьому питанні й А. Верещака. Автор вважає шансон жанром та відмічає, що в ньому «провідне значення надається саме поетичному компоненту» [6]. Але при цьому дослідник висловлює слушну думку, згідно з якою неможливо провести чітку межу між шансоном та естрадною піснею й «не кожного франкомовного співака можна <...> віднести до того чи іншого напрямку». Науковець робить

висновок, згідно з яким у країнах, в яких французька не є державною, «шансонье називають усіх виконавців, що співають французькою» [6].

Підтвердженням вищезазначеної думки стає віднесення в дослідницькій сфері до типу шансонье досить різних вокальних виконавців. Класичними презентантами стилю шансон А. Верещака вважає М. Шевальє, Ш. Трені та Е. Піаф.

Інший сучасний науковець В. Лебедев називає шансонье Ш. Азнавура, Ж. Брассенса, І. Монтана та М. Шевальє, а також частково відносить до цього типу виконавців М. Матьє, Е. Піаф й Дж. Дассена як «естрадных співаків широкого профілю», що також виконували композиції у жанрі шансон [29].

Спорідненою є погляд на представників французької популярної музики Я. Джандубаєвої, яка також вважає можливим долучити до шансонье вищезазначених відомих виконавців [12].

За іншими джерелами, до кола естрадно-вокальних виконавців в стилі шансон мають безпосереднє відношення такі творчі постаті, як Л. Фабіан, І. Жеффруа, (ZAZ), *Alizée*, А. Бент, *Zazie*, М. Фармер, Даліда та ін. сучасні співаки [5; 43; 53; 57].

Звертаючи увагу на музичні особливості означеного національного художнього феномену, Я. Джандубаєва відзначає, що композиції в стилі шансон кардинально відрізняються від англомовної музики «своїми мелодіями, текстами, сенсом, духом і звучанням» [12].

Автор енциклопедичної статті на тематичному сайті характеризує шансон як жанр естрадної музики та визначає серед характерних особливостей творів у цьому жанрі «уважне ставлення до тексту пісні, використання в музиці різних нововведень, на що їх надихають інші жанри: етнічні елементи, в тому числі латиноамериканські й африканські, а також прийоми, характерні для рок-музики або електронної музики» [57].

Треба також зазначити, що деякі дослідники виокремлюють різновид шансону – так званий *Nouvelle chanson* (новий шансон, або нью-шансон),

розквіт якого припав на 1990-2000-ті рр. Означена версія шансону відрізняється від його класичних взірців використанням елементів, притаманних рок- та електронній музиці, тобто стильовим явищам, котрі актуальні у сучасній масовій культурі.

Вагомим новітнім елементом у новому шансоні є посилення тенденції до театральності та використання метафоричних явищ та сюрреалістичних мотивів у вербальних текстах композицій. Нову версію стилю шансон в європейському мистецтві представляє генерація молодих сучасних виконавців, серед яких – Е. Сімон, Ф. Бре, О. Руїс, К. Клемент, Б. Біоле та ін.

В системі наших уявлень, характерними рисами шансон як національно-стильового явища у будь-якій його версії — традиційній, або новітній, можна виділити наступні параметри:

1) реалістичність змісту пісенних взірців, що в'язаний із реальним життєвим контекстом їх авторів та виконавців;

2) первинність значення вербального тексту з акцентом на змістовність і глибину розкриття образності (легковажні тексти характерні для естрадного жанру);

4) функція музики полягає у створенні інтонаційної аури та підкресленні емоційної складової творів;

5) опора на жанрові традиції ліричної пісенності й ліричної балади;

6) характер мелосу наспівно-декламаційний.

Цікаво відмітити, що вокально-виконавську творчість Лари Фабіан дослідники відносять одночасно до різних напрямів стилю шансон [24; 26], нового шансону [57] та французької естрадної пісні [53].

У Франції другої половини ХХ століття особливу популярність отримав стиль естрадної музики «йе-йе» (*je-je*). Не дивлячись на те, що сформувався цей стиль під безпосереднім впливом британських рок-гуртів (зокрема, *Beatles*), у процесі розвитку він став суто французьким явищем, не лише завдяки франкомовним текстам, а й через музичні особливості.

Вперше пісня у цьому стилі прозвучала у рамках радіопередачі «*Salut les Coains*» («Привіт, друзі»), яка вийшла в ефір у жовтні 1959 року. Композиції у цьому стилі виконували, здебільшого, молоді співачки. Так, саме йому у свій час віддали перевагу Шейла, С. Вартан, Дж. Холлідей, Б. Бардо, Е. Мітчелл, Ф. Арді, Даліда, М. Торр а інші.

Одним із свідчень високого рівня розвитку франкомовної популярної музики стала низка перемог у конкурсі Євробачення співаків, що виконували пісні французькою. Так, у 1956 році з піснею «Refrain» конкурс виграла співачка Ліз Ассія, представниця Швейцарії, у 1958 – французький співак Андре Клаво з композицією «*Dors mon amour*». Три роки поспіль (1960, 1961 та 1962) перемагали франкомовні співаки, представники Франції (Жалін Буайє з піснею «*Tom Pillibi*» й Ізабель Обре з композицією «*Un premier amour*») та Люксембургу (Жан Клод Паскаль із твором «*Nous les amoureux*»). У 1965 році першу премію виборола пісня «*Poupee de cire, poupee de son*» у виконанні представниці Люксембургу Франс Галь. Написана у популярному на той час стилі йе-йе, композиція стала першою рухливою піснею-переможницею конкурсу. Так тричі приймала у себе міжнародний музичний конкурс Євробачення. Однією з чотирьох переможців у 1969 році стає Фріда Боккара з піснею «*Un jour, un enfant*»¹. Три перемоги поспіль одержали франкомовні співаки у 1971-1973 роках: це були композиції «*Un banc, un arbre, une rue*» у виконанні представниці Монако, французької співачки Северін, «*Après toi*» й «*Tu te reconnaitras*» у виконанні представниць Люксембургу Вікі Леандрос та Анни-Марії Давід. У 1977 році переможною стала композиція «*L'oiseau et l'enfant*» у виконанні французької співачки Марі Міріам, у 1983 році – пісня «*Si la vie est cadeau*» у виконанні Корін Ерме, представниці Люксембургу, у 1986 році на конкурсі перемогла бельгійка Сандра Кім із композицією «*J'aime la vie*». Останній раз пісня із французьким текстом була визнана переможною

¹ Оскільки у 1969 році представники чотирьох країн (Франція, Велика Британія, Нідерланди й Іспанія) набрали однакову кількість балів, а правила Євробачення не передбачали на той момент, що робити у цієї ситуації, у цьому році було чотири переможці.

на Євробаченні у 1988 році: це була «*Ne partez pas sans moi*» у виконанні Селін Діон (співачка представляла Швейцарію). Тобто співаки із франкомовними піснями вигравали Євробачення чотирнадцять разів. Більший результат лише у англomовних пісень (тридцять чотири композиції). Показово, що саме пісні англійською стали перемагати майже кожного року, починаючи із 1992. Багато в чому це пов'язано із статусом англійської мови, к мови міжнародної (саме англійською виконували пісні представники Естонії, Росії, Турції, України, Норвегії, Данії, Австрії та інших країн, в яких англійська не є державною мовою).

1.2. Напрями музично-теоретичного осягнення творчості Л.Фабіан

Творчість Лари Фабіан на даний момент не отримала систематичного розгляду у музикознавчій літературі. Усі роботи, що присвячені їй, можна розділити на декілька груп. До першої належать статті, написані у популярній формі, які містять опис життєвого та творчого шляху співачки. Наприклад, у статті на порталі «*soundtimes*» [26] викладено коротку біографію артистки з народження до 2013 року, та так звані «цікаві факти», серед яких ті, що мають відношення до творчості (автор вказує на те, що Л. Фабіан є автором майже усіх текстів своїх пісень, виконує їх італійською, іспанською, англійською, французькою мовами) чергуються з «цікавими фактами» (автор пише про любов співачки до кулінарії, сицилійську бабусю, улюблені кінострічки та напої тощо). Крім того, автор приводить список кращих композицій за версією «шанувальників співачки». Це «Я кохаю тебе», «Я хвора тобою», «*Adagio*» «Безсмертна» та «Я буду кохати знов» з коротким коментарем для кожної пісні. Також кілька абзаців автор присвячує співакам, з якими Л. Фабіан співала в дуеті (зокрема згадуються Маріос Франгуліс, Ігор Крутий, Мустафа Чечелі). Також автор статті приводить фільмографію співачки. Стаття на порталі «*uznauvse*» [27] містить біографію співачки до 2005 року та допис про

її особисте життя. Аналогічно побудована стаття на сайті «*24smi*» [25], однак даний допис є більш докладним, охоплює біографічні відомості до 2019 року, містить дискографію та декілька цитат самої співачки, які стосуються її творчого методу.

Коротку біографію співачки включає стаття на порталі «*la-story.com*» [68]. Автор статті на сайті «*vmiremusiki.ru*» [42] приводить періодизацію творчого шляху Л. Фабіан (розглядаючи її творчий шлях до 2013 року), виокремлюючи такі етапи, як «Дочка сицилійки та фламандця» (маючи на увазі дитинство), «Конкурс талантів» (з перемоги на конкурсі в Брюсселі до четвертого місця на Євробаченні), «Новий континент» (переїзд до Канади та альбом «*Lara Fabian*»), «Переломний момент» (альбом «*Carpe diem*», перші турне), «Людина року» (отримання канадського громадянства та популярність у країнах Західної Європи), «На музичном Олімпі» (автор називає співачку «зіркою світової величини» та згадує про альбом «*Pure*»), «Нове натхнення» (розглядає перший англomовний альбом співачки та роман з П. Фьорі), «Оголена Лара Фабіан» (огляд альбому «*Nue*», народження доньки), «Мадемуазель Живаго» (співпраця з І. Крутим, альбом «*Le Secret*»), «У будь-якому жанрі» (шлюб із Г. ді Джорджіо, гастролі у Європі та Канаді).

У статті, що розміщена на енциклопедичному англomовному порталі «*encyclopedia.com*» Д. Амерман досить докладно викладає біографічні відомості про співачку (але лише до 2000 року) та приводить дискографію Л. Фабіан за вказаний період. Автор статті коротко розглядає диски «*Carpe Diem*» та «*Pure*», а також торкається питання про порівняння творчих доль та виконавських манер Лари Фабіан та Селін Діон [61].

Окрему групу робіт складають рецензії на альбоми співачки. У коротких дописах на сайті «*broadwayworld*» та «*vintagevinylnews*» міститься огляд альбому Л. Фабіан «*Camouflage*» [66; 69], на сайтах «*monafm.fr*» та «*la-story.com*» розміщено короткий анонс альбому «*Papillon*», анонс альбому

«Мадемуазель Живаго» розміщує на порталі «*kapital-rus*» Л. Воронова [8], короткий розбір диску «*Camouflage*» – на порталі «*vintagevinylnews.com*» [69], огляд альбому «*Pappilon*» напередодні великого гастрольного туру в його підтримку приводить анонімний критик американського сайту «*la-story*» [68].

Певний інтерес для даного дослідження являють інтерв'ю зі співачкою, в яких найцікавішими епізодами стають роздуми Л. Фабіан про творчість. Так, в інтерв'ю бельгійському журналові «*WAWAmagazine*» співачка ділиться думками про альбом «*Ma vie dans la tienne*», що вийшов у 2015 році, ділиться дитячими спогадами та творчими вподобаннями [63]. В розмові з кореспондентом французького видання «*Closer*» у тому ж 2015 році співачка поділилась враженнями від участі у фестивалі Сан-Ремо а також про свої проекти в Італії та Франції (співробітництво із звукозаписною кампанією *Warner Italy* й запис збірки пісень «*Essential Lara Fabian*» та гастрольний тур по містах Франції) [67]. Одне з останніх інтерв'ю співачка дала українському інформаційному агенству «*unian*» та поділилася роздумами про проект «Мадемуазель Живаго» [60].

Окремо треба сказати про дописи викладачів вокалу, у яких автори розглядають особливості творчого методу співачки. Так, І. Рамзіна на прикладі кількох уривків з пісень «*Love by grace*» та «*Adagio*» розглядає манеру співу виконавиці (наголошує, наприклад, що Л. Фабіан «співає грудним регістром до його максимальної висоти») [44].

Також інтерес представляють рецензії на концертні виступи співачки, що містять спостереження над виконавською манерою Л. Фабіан. Наприклад, свій відгук про творчий проект «Мадемуазель Живаго» та творчий союз співачки з композитором І. Крутим анонімний автор розміщує на порталі «*tophit.ua*» [49].

Окремо треба позначити майстер-класи Лари Фабіан, у яких вона ділиться секретами вокальної майстерності, що, природно, допоможе краще усвідомити творчий метод артистки. Наймасштабніший пласт джерел

складають взірці «жовтої преси» – різноманітні статті, наповнені чутками та плітками, що здебільшого стосуються приватного життя артистки, але, оскільки в них не міститься важливої інформації щодо творчого методу співачки – немає сенсу включати їх у теоретичну базу даного дослідження.

Висновки до Розділу 1

Унікальність творчої постаті Лари Фабіан тісно пов'язана із її життєвим шляхом – вона є представницею бельгійської, французької та канадської музичних культур. Саме тому представляється необхідним розглянути творчість співачки у контексті розвитку популярної музики вказаних країн.

Оскільки до напрямку «*french-pop*» (тобто естрадні композиції, виконувані французькою) відносяться гурти та солісти з країн, у яких французька є однією з державних мов – Франція, Бельгія, Швейцарія та Канада, то творчість Л. Фабіан логічно розглядати у контексті розвитку саме цього напрямку.

Французька музика (у тому числі популярна) є однією з найвпливовіших на світову музичну культуру. Специфічним жанром з національно-ментальними ознаками французької культури», за визначенням дослідників, є шансон («*chanson*») та його сучасний різновид *nouvelle chanson* (новий шансон, або нью-шансон).

В контексті еволюції естрадно-вокальної музики у другу половину ХХ ст. особливу актуалізацію та широку популярність у Франції зазнав стиль «йе-йе» (*je-je*), що сформувався під безпосереднім впливом британських рок-гуртів (зокрема, *Beatles*), та став суто французьким явищем.

Високий рівень розвитку франкомовної популярної музики засвідчує низка перемог у конкурсі Євробачення співаків, що виконували пісні французькою. Співаки із франкомовними піснями вигравали Євробачення чотирнадцять разів. Більший результат лише у англомовних пісень (тридцять чотири композиції).

Творчість Лари Фабіан різні дослідники відносять до різних напрямків: шансону, нового шансону та французької естрадної пісні.

Творчість Лари Фабіан на даний момент не отримала систематичного розгляду у музикознавчій літературі. Існуючі джерела за проблематикою вивчення творчості співачки можливо диференціювати на декілька груп

1) статті у популярних виданнях, які містять опис життєвого та творчого шляху співачки;

2) рецензії на альбоми й концертні виступи вокалістки, що містять характеристику її виконавського стилю;

3) поодинокі визначення особливостей творчого методу співачки з боку викладачів вокалу;

4) інтерв'ю зі співачкою, в яких найцікавішими епізодами стають роздуми Л. Фабіан про творчість;

Суттєво важливо складовою у вивченні творчості артистки й усвідомленні її творчого методу є майстер-класи Лари Фабіан, в яких вона розкриває таємниці своєї вокальної майстерності.

РОЗДІЛ II.

ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ Л.ФАБІАН

2.1. Шляхи становлення творчої індивідуальності співачки

В контексті розгляду феномена творчості Лари Фабіан необхідним є звернення до основних етапів становлення та зростання виконавської майстерності співачки.

Відома естрадна виконавиця здобула усебічну й системну музичну освіту - початкову (по класу фортепіано і композиції в музичній школі) та вищу (закінчила консерваторію в Брюсселі). Після отримання диплому співачка захоплюється вокально-виконавською діяльністю й активно гастролює.

Майбутня співачка народилася у 1970 році у місті Еттербек (Бельгія). При народженні їй було дане ім'я Лара Софія Кеті Крокарт. До п'яти років родина жила на Сицилії, а у 1976 році переїхала до Брюсселю. Оскільки з ранніх років вона проявляла хист до музики (за спогадами батька, на його питання, чому вона хоче займатися співом, юна Лара відповіла, що «це робить її щасливою» [25]), вона вступила до музичної школи (класи фортепіано та композиції), а після її закінчення – в Королівській консерваторії Брюсселя (*Conservatoire royal de Bruxelles*). Паралельно з навчанням розпочинає сценічну кар'єру – співає у клубах бельгійської столиці під акомпанемент батька (музиканта-гітариста). У 1986 році співачка виграє пісенний конкурс «*Tremplin de la chanson*» та у якості призу отримує можливість запису свого першого диску. Так з'являється альбом «*L'Aziza est en pleurs*» («Азіза плаче»), який співачка присвятила пам'яті французького композитора й виконавця Данієля Балавуана, творчість якого була для неї прикладом високого професіоналізму. Велике значення для розвитку міжнародної кар'єри співачки стала її участь у конкурсі «Євробачення-1988», і якому вона зайняла четверте місце з піснею «*Croire*» («Повірте»).

Новий етап творчої діяльності співачки розпочинається у 1990 році, з її знайомства із бельгійським композитором Ріком Еллісоном. Після запису кількох пісень, у 1991 році вона переїхала до Монреаля (Канада). Цей рік також знаменується виходом двох синглів «*Je m'arrêterai pas de t'aimer*» («Я не перестану кохати тебе») та «*Qui pense à l'amour*» («Хто думає про кохання»), а також альбому «*Lara Fabian*». Лару Фабіан було номіновано на престижну премію Фелікс (щорічна премія, що присуджується квебекською організацією *ADISQ*).

У 1994 році виходять два сингли «*Tu t'en vas*» («Ти йдеш») та «*Si tu m'aimes*» («Якщо ти кохаєш мене») другий альбом співачки «*Carpe Diem*» («Лови момент»). Цьому альбому двічі було присвоєно золотий статус впливовою некомерційною організацією «*Music Canada*» (Канадською асоціацією звукозаписних компаній). Також альбом зайняв шістнадцяте місце у бельгійському національному хіт-параді від *Ultrator*, та четверте місце у чарті від Національного синдикату звукозапису Франції.

У 1995 році Лара Фабіан офіційно стає громадянкою Канади. На хвилі популярності попереднього альбому та гастрольних турів співачка випускає свій третій альбом – «*Pure*» («Чиста»), а також сингли «*Tout*» («Всі», отримав платиновий статус), «*Je t'aime*» («Я кохаю тебе»), «*Humana*» («Людина») й «*Si tu m'aimes*» («Якщо ти кохаєш мене», отримав золотий статус). Новий альбом приніс співачці велику популярність: третє місце у бельгійському національному хіт-параді, й у чарті від Національного синдикату звукозапису Франції, та сьоме місце у офіційному хіт-параді продажів музичних альбомів в Канаді. Також диск отримує три платинові статуси (в Бельгії, Швейцарії й Канаді) та діамантовий статус за версією Національного синдикату звукозапису Франції. Співачка отримує один з перших заказів від компанії *Disney*: її запросили озвучити роль Есмеральди в повнометражному мультфільмі «Горбун з Собору Нотр-Дам». Також співачка підписує свій перший контракт на запис англомовного альбому (з кампанією *Sony Music*),

що відкриває їй шлях до більшої аудиторії. Також Л. Фабіан отримує п'ять номінацій на премію «Фелікс» (квебекської організації *ADISQ*) й отримала премію у номінації «Найпопулярніший альбом року». У 1998 році співачка здійснює свій перший європейський гастрольний тур – з великим успіхом виступає на провідних концертних майданчиках Франції, Швейцарії й Монако.

Вихід першого англомовного альбому співачки з такою ж назвою, що і найперший її альбом («*Lara Fabian*»)² став визначною подією у творчій біографії співачки. Він отримувач платиновий та золотий статус (у Бельгії, Швейцарії, Канаді, Норвегії, Німеччині, Португалії, Бразилії та Франції), а також зайняв високі позиції в численних європейських, канадських та американських чартах. Цей диск став першою спробою співачки підкорити світову естрадну сцену. Також у період з 1999 по 2001 рік співачка випускає тринадцять синглів з яких найбільш знаковими стають саме англомовні композиції – «*Adagio*» (золотий статус у Франції), «*I Will Love Again*» («Я буду кохати знову», золотий статус в Бельгії) та «*I Am Who I Am*» («Я така, яка я є»). Також протягом цих років співачка приймає участь у численних заходах, що покликані допомогти у просуванні нового альбому: це виступи у телевізійних передачах, світове турне по містам США, Латинської Америки, Європи й Азії.

2001 рік знаменується виходом п'ятого альбому Лари Фабіан «*Nue*» («Оголена»), який отримує золотий статус у Бельгії й Швейцарії, а також двічі удостоюється платинового статусу у Франції. У ньому співачка повертається до франкомовних композицій. Також артистка записує композицію «*For Always*» («Назавжди»), що стала основою для саундтреку кінострічки «Штучний інтелект» (реж. С. Спілберг). У період з 2001 до 2004 року співачка багато гастролює, спочатку у підтримку альбому, потім – концерти, в яких виконує акустичну програму з найпопулярніших

² В деяких джерелах альбом носить назву «*Adagio*» [27].

треків. Засновуючись на концертах на сценічних майданчиках різних країн Л. Фабіан записує два концертних «живих» альбоми.

Другий альбом, який включав пісні англійською, вийшов у 2004 році. Він отримав назву «*A wonderful life*» («Чудове життя»), якому передували вихід двох синглів «*A wonderful life*» та «*No Big Deal*». Цікаво, що якщо сингли не отримали великої популярності, то альбом зайняв високі позиції у чартах Бельгії, Франції, Німеччині, Нідерландах, США, Фінляндії, Швейцарії. Однією з головних особливостей цього альбому став великий колектив авторів, що працювали над композиціями альбому. Цього разу Р. Елісон, постійний автор пісень співачки, прийняв участь у написанні лише п'яти пісень. За невідомих причин Лара Фабіан та Рік Елісон після цього альбому припинили співробітництво, що, фактично, й стало відправною точкою нового етапу творчості артистки.

Третій етап творчості Л. Фабіан розпочинається у 2005 році з виходом її шостого альбому «*Neuf (9)*». Багатозначність назви диску лише підкреслює його значення, як початок нового періоду: «*neuf*» у перекладі з французької означає одночасно «дев'ять», «новий» і «сучасний». Гастрольне турне, присвячене виходу альбому, отримало назву «*Un regard 9*» («Погляд 9») й пройшло з великим успіхом. Виданий у 2006 році однойменний концертний альбом отримав високі позиції в офіційних хіт-парадах Бельгії, Франції та Швейцарії.

Після народження доньки співачка протягом року не виступала, однак вже навесні 2008 року відправилася у турне країнами Східної Європи (у тому числі Греції, Росії, України). У 2009 році співачка випускає два альбоми, в яких знову відчувається пошук нового стилю. Перший, франкомовний альбом «*Toutes les femmes en moi*» («Всі жінки у мені»), за виключенням однієї оригінальної пісні, яка дала назву усьому альбомові, він складається з кавер-версій на композиції франкомовних співачок, які вплинули на творчу постать Л. Фабіан. Серед них Нана Мускурі, Діана Дюфрен, Даліда, Селін Діон, Едіт

Піаф, Франс Галлі та інші. За схожим принципом побудований другий альбом – «*Every Woman in Me*», присвячений англомовним співачкам, творчість яких є важливою для Л. Фабіан. Серед них Джоні Мітчелл, Бетт Мідлер, Енні Леннокс, Кейт Буш та інші.

Новий творчий експеримент Л. Фабіан відбувався протягом 2020 р. та був пов'язаний з опанування дуетної форми у вокально-виконавській творчості. Під час гастролей у Росії, на одному з московських концертів співачка кілька композицій виконала у дуеті з російським композитором І. Крутим. Це співробітництво продовжилось, і вже наприкінці цього ж року було випущено новий альбом «Мадемуазель Живаго». Музику для композицій альбому написав І. Крутий, тексти – Л. Фабіан. Цікавою особливістю є полілінгвістичність цього альбому, адже всі пісні співачка виконує п'ятьма мовами: французькою, російською, англійською, італійською та іспанською. Пісні альбому стали основою для однойменної музичної кінострічки (реж. А. Бадоев). Після виходу стрічки композитор і співачка вирушили у гастрольний тур: виступили на сценах Києва, Мінська, Москви й Санкт-Петербургу.

Цікавою подією у творчій біографії співачки виявився проект 2013 р., зумовлений записом нового диску – «*Le Secret*», який включав сімнадцять франкомовних пісень на тексти Л. Фабіан. Переважну більшість музики до цієї збірки створила американська композиторка Дж. Клевер. Диск отримав золотий статус у Франції та Бельгії. На 2014 рік співачка запланувала великий світовий тур на підтримку альбому, але у зв'язку з нещасним випадком на одному з концертів (артистка частково втратила слух через проблеми з апаратурою) була вимушена передчасно перервати його.

Ще один франкомовний альбом співачки, що засвідчує її вірність традиціям шансон, «*Ma vie dans la tienne*» («Мое життя в твоєму») виходить у 2015 р. який отримує золотий статус у Бельгії та платиновий – у Франції, а

також зайняв високі місця у хіт-парадах Фландрії, Валлонії, Франції та Швейцарії.

Інший стилевий вектор демонструють пісні передостаннього альбому співачки, котрий з'явився у 2017 році. – «Camouflage» Композиції даного альбому, орієнтованому на англомовний ринок, витримані в єдиному стилі європейської популярної музики.

На даний момент останній франкомовний диск Л. Фабіан «Papillon» («Метелик»), пісні в якому написані в стилі євро-поп, датований 2018 р.

2.2. Динаміка еволюції професійної майстерності Л.Фабіан

У даному підрозділі представляється необхідним дати коротку характеристику альбомів співачки, які наочно демонструють еволюцію її виконавської творчості.

В творчому доробку Лари Фабіан чотирнадцять студійних альбомів, з них – десять франкомовних та чотири англомовних. Крім того, співачкою записано п'ять концертних альбомів та п'ять *compilation* збірок композицій.

Перший *Long Play* співачки, випущений у 1991 році, отримав назву «*Lara Fabian*». Він користувався популярністю – отримав золотий, а потім і платиновий статус в Канаді. Авторами слів та музики стали Рік Елісон, Френк Олів'є, Мейснер Стен, Джекі Кордона й сама Лара Фабіан. Л. Фабіан співала у супроводі чотирьох бек-вокалісток та інструментального ансамблю, який включав гітару, клавіші, акустичне фортепіано, саксофон, ударні. Багато інструментів було прописано у комп'ютерних програмах.

Однак дебютна платівка співачки є унікальною для її творчості: з десяти композицій сповідальними ліричними композиціями, баладами, які будуть визначать індивідуальний стиль «класичної Фабіан», є лише три (треки під номерами «2», «4» та «8»). Інші пісні є типовими для жанру данс-поп й ідеально пристосовані для танцювальних вечорів. Також в альбом було

включено композицію «*Croire*» («Вірити»), написану в дусі християнських гімнів, з якою співачка представляла Люксембург на Євробаченні 1998 року.

Дуже показовою є пісня «*Je m'arrêterais pas de t'aimer*» («Я не перестану кохати тебе»), присвячена першому коханню Лара Фабіан. Автором вербального та музичного тексту є сама співачка. Це взірць французького шансону – найвідповідному стилю для розкриття творчої індивідуальності співачки. Ця композиція різко вирізняється на фоні інших треків аранжуванням: бек-вокал не використовується, співачка виконує композицію у супроводі акустичного фортепіано й (дуже стримано!) тембру струнних у партії клавіш. Для пісні характерна відсутність чіткої ритмічної пульсації, та, натомість, велика кількість агогічних прийомів. Крім того, типовим для творчості співачки є і зміст композиції: в тексті йдеться про нерозділене кохання.

Авторами музики другого альбому – «*Carpe Diem*» (з лат. «Живи одним днем»), який вийшов у 1994 р., стали Рік Елісон, Стен Мейснер, Аліса Дона, Дейв Пікелл. Більшість вербальних текстів створила сама Лара Фабіан.

У порівнянні з першою платівкою, на цьому диску переважають повільні, ліричні композиції, взірці композицій у жанрі данс-поп відсутні. Рухливими є лише треки під номерами 3, 6, 8 та 11, останній з яких – «*Saisir le jour*» («Живи одним днем», автор слів та музики – Л. Марк) є класичним взірцем жанру госпел. В жанрово-стильовому відношенні Long Play альбом концентрує здебільшого сферу популярної музики, рідше шансон та балади й навіть госпел.

У порівнянні з попередніми композиціями, суттєво відрізняється характер аранжування та обраний для вирішення образного змісту пісень виконавсько-інструментальний склад. Автори не використовують комп'ютерні ударні інструменти, з електронних – лише електро-гітара й клавіші, на яких використовуються тембри, наближені до акустичних інструментів. Провідну роль в інструментальному супроводі відіграє фортепіано, саксофон та ударні.

Бек-вокал використовується епізодично, переважно як «подвоєння» голосу самої співачки.

Найбільшу популярність досі мають два треки з цього релізу: кавер пісні С. Лама та А. Дона, що стала відомою у виконанні французької співачки Даліди «*Je suis malade*» («Я хвора») й оригінальна композиція творчого тандему Л. Фабіан та Р. Елісона «*Pas sans toi*» («Тільки не без тебе»).

В цих сповідальні вокальних творах глибоко особистісного змісту, присвячених темі нерозділеного кохання, обраний виключно камерний інструментальний склад. Так, у першій пісні у процесі інтонаційного розвитку до солюючого фортепіано приєднуються клавішні (тембр струнних), посилені в кульмінації ударними. Друга композиція повністю виконується співачкою у супроводі акустичного фортепіано. В жанровому аспекті ці ліричні опуси можливо віднести до балад.

Реліз 1996 року – «*Pure*» («Чистий») став дуже успішним (отримав платиновий статус у Бельгії, Канаді й Швейцарії й діамантовий статус у Франції). Деякі дослідники пов'язують успіх «*Pure*» із включенням до його саунду пісні «*La difference*» («Відмінність»), в якій йдеться про проблеми одностатевих стосунків.

З цим можна було б погодитись, якщо б на цьому диску не було таких беззаперечних хітів як «*Je t'aime*» («Я кохаю тебе») та «*Si tu m'aimes*» («Якщо ти кохаєш мене»), на фоні популярності яких «Відмінність» є, по суті, якщо й не «піснею-одноденкою» (тема пісні досі є актуальною для Європейських країн, США та Канади), то точно менш популярною композицією. У жанровому відношенні диск, так як і попередній альбом співачки, позначають як «поп», «шансон» й «хоспел».

Половину пісень Лара Фабіан написала у тандемі з Р. Елісоном – цього разу це не лише ліричні та драматичні балади, а й композиції у жанрі хоспел («*Humana*» й «*Alléluia*»), присвячені роздумам про призначення людини, про пошук себе, важливість власного вибору й протесту проти стереотипів. Крім

того, в композиціях є типові для жанру епізоди, побудовані за принципом «питання-відповідь» (соліста і ансамблю бек-вокалістів), а також особливості вокалу (гіпертрофована емоційність, насичення мелодії орнаментикою, характерною для блюзу тощо). Ще одна нетипова для співачки композиція – «*J'ai zappé*» («Я перемкнула канал», музика В. Тома, слова Д. Оуена), написана у жанрі рок-музики й присвячена бажанню змінити щось у світі, який «котиться хтозна куди». Більшість пісень альбому являють собою ліричні та драматичні балади у жанрі поп-музики та шансону.

Перший англomовний альбом співачки «*Lara Fabian*» (1999) містив твори в стилі популярної, популярно-дансantної музики й мікстовий поп-рок, а також яскраві приклади шансону, виконані англійською. «*Adagio*», «*You're not from here*», «*Broken vow*» Його метою було відкриття шляху до більш широкої аудиторії. *Long Play* мав певний успіх: отримав золотий статус у Канаді, Швейцарії, Німеччині й Норвегії, платиновий – у Бельгії, Бразилії, Франції й Португалії, а також премію «*World Music Award*»; пісні з платівки ставали титульними у багатосерійних мелодрамах «Сімейні узи» (Бразилія) й «Метеоритний сад» (Тайвань).

Однак все це не сприяло довготривалій популярності співачки в англomовних країнах, хоч і підтвердило її статус у Європі й Канаді. Цей диск є одним з найбільш дорогих у творчості співачки: у процесі його запису вона співпрацювала із іменитими американськими продюсерами й композиторами У. Афанасьєвим, П. Леонардом, С. Уоттерсом й М. Тейлором, що створювали композиції та продюсували альбоми славетних поп-співачок, серед яких Селін Діон, Мерайя Керрі, Мадонна та Шер. Це дуже відчувається у саунді альбому: більшість його композицій, дійсно, є ліричними поп-баладами, які дуже природно би звучали у мультфільмах кіностудії *Disney* (вони присвячені роздумам про те, як пережити розставання), деякі з треків можна віднести до поп-року – вони сповнені бунтарським духом (яскравим прикладом є композиція «Я така, яка я є») й виконуються Л. Фабіан із використанням

прийомів, типових для цього напрямку (зокрема, гроул й фрай). Показово, що найбільшу популярність у країнах Європи та Азії отримала лірична пісня у стилі шансон «*Adagio*», а в США на високих позиціях у чартах довгий час протрималась композиція у жанрі данс-поп «*I will love again*». У цілому весь альбом, на нашу думку, справляє враження «гри на чужому полі» та є спробою сподобатися новій аудиторії й продемонструвати, що і в таких далеких від шансону напрямках як поп-рок й данс-поп співачці є, що сказати своїм слухачам.

Наступний альбом співачки – «*Nue*» («Оголена»), що виходить у 2001 р., стає на той момент найпопулярнішим релізом країн Бенілюкса. Цей взірць виконавської творчості Л. Фабіан називають кращим диском співачки і з цим можна погодитись, бо у саунді диску перед слухачами постає «класична Лара Фабіан». Більшість пісень (десять з чотирнадцяти) написані Л. Фабіан у співавторстві з Р. Елісоном. Також у створенні композицій приймали участь К. Лідон, Д. Лавуа, Д. Големанас й Д. Сефф.

Long play Він охоплює дуже широкий діапазон образів і настроїв, єднає рухливі композиції, присвячені красі природи Бразилії («Ріо»), й речитатив про ідеальний світ майбутнього («Уяви»), й сповідальні балади, з більш відвертими й чуттєвими текстами – так, в «Танго» присутнє графічне описання одного з найпристрасніших танців світу, у «Я – моє серце» про неможливість відмовитися від почуттів, навіть, якщо вони не приносять нічого, крім нестерпного болю, а у «Тому, що ти йдеш» навіть думки про самогубство через розставання.

Тому не дивно, що в деяких джерелах жанр альбому визначають як «музика для дорослих». Різноманітним стає інструментальний склад – поряд із електронними інструментами (електро-гітарою, клавішами) широко використовуються й інструменти акустичні (ансамбль струнних, фортепіано; солюючі скрипка, гітара, акордеон) й хор. Оригінальним композиційним рішенням стає завершення альбому розгорнутою (більш ніж сімнадцять

хвилин!) імпровізаційною інструментальною композицією, у якій поєднуються усі треки релізу: фортепіанний ноктюрн у виконанні канадського піаніста М. Херксовіца.

Другим оптимістичний за настроєм англомовним альбомом Лари Фабіан стає «*A Wonderful Life*» («Життя прекрасне»), який був випущений у 2004 р. Назву платівці дала всесвітньо відома пісня К. Вірнкомба, кавер на яку зайняв восьме місце у треклисті альбому співачки. Диск став останнім як для співпраці співачки з звукозаписуючою компанією «*Sony records*», так і з її постійним співавтором й продюсером Ріком Елісоном. Серед композицій даної збірки лише дві створені славетним тандемом: це треки десять («Я достатньо плакала») та одинадцять («Тиша»). Р. Елісон приймає участь у написанні музики ще до трьох композицій альбому, але у співавторстві зі шведськими композиторами С. Багге й П. Остромом («Думаю, я кохала тебе», «Нічого особливого») і британськими композиторами Г. Барлоу та Е. Кенеді («Завоював»).

У стильовому вирішенні більшість взірців означеного англомовного альбому відносяться до сфери популярної музики. Окремі пісенні зразки написані в стилі шансон (драматичні балади «Думаю, я кохала тебе», «Отруєна», «Я достатньо плакала»). Характерною ознакою даної пісенної збірки є образно-тематична однорідність, що є виключенням для творчості співачки. Майже усі його композиції (окрім «Завоював», що розповідає про нове рятівне почуття, «Хочу повторити мої поцілунки», яку присвячено бажанню нової зустрічі) присвячені розставанню та життю після цього доленосного кроку.

Натомість, у художньому аспекті викликає неоднозначне враження щодо характеру втілення музичного та поетичного первнів. Виникає суттєве протиріччя між глибиною вербальної складової пісень, їх сповідальністю та музичною інтерпретацією, основою на тривіальних прийомах поп-музики (типове використання бек-вокалу у приспівках, стандартна заданість

метроритмічного та гармонічного чинників, що не виходять за стильові межі популярної музики).

Альбом, що за зізнанням самої співачки відкрив новий етап в її творчості, став «*Neuf (9)*», представлений слухацькій аудиторії в 2005 р. Автором музики до всіх (крім останньої) композицій альбому став французький гітарист та актор Ж. Ф. Лаланн. Назва альбому має глибокий символічний зміст: по-перше, слово «*neuf*» може бути перекладене з французької одночасно як «дев'ять», «новий» і «сучасний». По-друге, сама Л. Фабіан у інтерв'ю, присвяченому виходу нового творчого проекту, наголошувала, що число дев'ять для неї «означає закінчення одного циклу й початок чогось нового. Це місце, в якому можна загубитися, якщо припинити ховатися від страху змін» [25].

Сім пісень альбому є яскравими прикладами французького шансону, презентованими ліричними («Лист», «Аве Марія», «Не кажіть йому більше про неї», «Одна остання сльоза», «Надія») та драматичними («Я пам'ятаю», «Не вистачало лише тебе») вірцями, наближеними до жанру балади. Деякі з названих пісень відрізняються від тих, що входили в репертуар співачки раніше. Так, пісня «Аве Марія» є оригінально трактованою молитвою. Вокальна композиція «Не кажіть йому більше про неї» є унікальною тим, що ліричним героєм в ній є не сама співачка, а «Він», який намагається пережити розставання після стосунків, наповнених неправдою. Цікавим вірцем у творчому доробку співачки є композицію «Надія», присвячена героям незакінченого психологічного роману Стендаля «Червоне і Чорне» перед нами історія іншої пари, з якої, однак, робиться висновок, згідно з яким навіть, якщо все проти вашого кохання, все одно є надія на щастя. Вірець жанру хоспел є пісня «Людина, яка не мала дому». Сповненою енергії та активного руху є твір «Навколосвітня подорож», присвячений відкритості новому почуттю і всьому світові, що відкритий перед закоханими. З саунду та змісту релізу вирізняється

сьомий трек «Америкоси», виконаний у дуєті з французькою співачкою Меліссою Марс.

Пісня має гострий політичний зміст й поштовхом для її створення стала політика американського президента Дж. Буша-молодшого щодо військової операції в Ірані. Крім політичної гегемонії США у світі в тексті критикуються й самі американці, які «класно танцюють, але жахливо співають» та не зможуть оцінити хороше вино, то «нехай краще їдять гамбургери», однак робиться висновок, що річ не у національності, а у людині.

З музичної точки зору пісня є взірцем жанру «хеві-метал» з типовим для нього провідним значенням ритм-групи, мелодикою й гармонією. У цілому ж в саунді альбому превалюють акустичні інструменти (зокрема, велике значення набувають гітара, фортепіано, ансамбль струнних й акордеон).

Цікавими виявилися творчі проекти співачки 2009 року, які в жанрово-семантичному аспекті можливо вважати творами-присвятами. Йдеться про два альбоми, в яких яких співачка віддає данину поваги відомим франкомовним та англomовним співачкам ХХ та ХХІ ст., творчість яких суттєво вплинула на її художню свідомість. це «*Toutes les femmes en moi*» та «*Every Woman in Me*» («Всі жінки у мені»).

Ці музичні проекти включають переважно кавер-версії відомих пісенних зразків. Серед них: різножанрові композиції, написані у стилі блюз, поп, поп-рок, джаз, соул, шансон, госпел, а також дансанти зразки (з ритмі танго) містить перший альбом. Загалом, представлені слухацькій аудиторії альбоми є свідченням експериментальних пошуків естрадної вокалістки в системі індивідуального виконавського стилю. В цих працях простежується прагнення віднайти нові шляхи у творчості, нові засоби виконавські відтворення вокальних образів, розкрити свій креативний потенціал на переосмислення набутого досвіду (власного та іностильового).

У наступному році у співавторстві з російським композитором І. Крутим виникає новий альбом «*Mademoiselle Zhivago*» («Мадемуазель Живаго»), який

Long Play став основою для однойменної кінострічки українського режисера Алана Бадоева. У цьому проекті використано одинадцять вокальних композицій, презентованих у виконанні франко-канадської співачки п'ятьма європейськими мовами (англійською, іспанською, італійською, російською, а також французькою). Альбом складають ліричні й драматичні балади, написані у жанрі популярної музики й присвячені характерної для творчості співачки теми нерозділеного кохання («Завтра не існує», «Поплач», «Кохання, що схоже на сон»), родинним стосункам («Лу» розповідає про маленьку донечку, «Мати моя» – виражає вдячність усім мамам світу).

Також реліз містить композицію, присвячену пошуку себе, бажанню вирватися з замкнутого кола життя («Відчайдушна домогосподарка»), захоплення красою природи («Російська казка»). З іншого боку, та турботу про планету («Містер президент»).

В образно-змістовному плані, в даній збірці виокремлюється пісня «Мадемуазель Хайд», котра апелює до повісті англійського письменника Р. Стівенсона «Загадкова історія доктора Джекіла та містера Хайда». Концептуальним стрижнем цієї літературної праці є філософські розуми про співіснування в кожній людській особі взаємодіючих начал - світлого та темного. У кінострічці саме ця композиція супроводжує новелу, в якій співачка з'являється в образі вампіра.

Стильовим орієнтиром означеної пісні є симфо-рок, який за своїми виражальними можливостями дозволив переосмислити традиційний для творчості вокалістки виконавський потенціал. Згідно з цим, набуває значення розширення звукової палітри й тембрового складу виконавців. Тембровою основою є інструменти симфонічного оркестру у сполученні з електронним інструментарієм (зокрема ритм-групою, електро-гітарою). Солюючу функцію у виконавському складі виконують різні інструменти, зокрема гітара («Торкнися мене»), віолончель («Російська казка»), флейта та скрипка («Лу»).

Десятим студійним альбомом співачки став «*Le Secret*» («Секрет»), що був представлений публіці у 2013 році. Більшість песен релізу були створені співачкою у тандемі з американською композиторкою та виконавицею Дж. Клевер. Диск одночасно є наймістичнішим й найдепресивнішим з альбомів Л. Фабіан. По-перше, основна тематика пісень альбому – переосмислення життя перед смертю й те, про що лірична героїня шкодує, а також про плотське кохання від відчаю.

Окрему групу складають пісні на індуїстські, кельтські й японські вербально-поетичні тексти, засновані на міфологічних образах. Особливістю цих творів є наявність в них своєрідної коди. Значною мірою ці завершення будуються на матеріалі самих композицій («Міраж», «Те, що лишилося», «Кляте кохання», «Мое бажання»), а в деяких випадках включають помузичні звукові явища, з ознаками впливу конкретної музики. Так, наприклад, у фіналі пісні «Янгол впав» використані поліцейські сирени, трек «Ось воно, життя» закінчується використанням звуків дощу, композиція «Він – місяць» – воркуванням голубів, а «Дитя Гвінфіда» – шумом вітру. Остання пісня альбому частково перекликається з сучасною течією “тиші” в музиці й завершується зовсім моторошно – рівно хвилиною повної тиші – своєрідною хвилиною мовчання.

Особливу лінію творів складають пісні, засновані образності, запозиченої з індуїстської міфології. Так, назва композиції «Кальпатару» пов'язана з стародавньою індійською легендою про чарівне дерево добрих бажань. Суворі кара чекала тих, хто висловлював негативні думки й прохання. В тексті згадується про чакри, учнів Будди, а також напій богів, що дарує людині безсмертя. Загалом, пісню охоплює широке коло загальнозначущої, проблематики (антиномії війни та миру, екологічні питання тощо).

До кельтської міфології відсилає текст пісні «Дитя Гвінфіда», яку співачка присвячує своїй доньці. Згідно трактувань цієї міфологічної системи,

гвінфід – це одне з кол буття, через які проходить кожна людина, а саме – біле коло, або коло щастя.

Японська міфологія надихнула співачку на текст композиції «Я – A-WA» Згідно стародавніх японським уявленням, поняття A-WA характеризується як внутрішня сила, яка надає здатність самопізнання.

З огляду на вербальні джерела, мелодика пісень означено альбому містить медитативні, споглядальні композиції. Проте стильовою особливістю є скерованість на мікстову царину поп-року.

У цьому номері «*Le Secret*» співачка використовує низку вокально-виконавських прийомів, серед яких рик, плач, шепіт, відбрато. Домінуючою вокальною палітрою в даній пісні є негучна динаміка, довірливий тон оповіді співи «*soto voce*», з використанням субтону. В кульмінаційних моментах співачка використовує насиченію вокальну палітру звучань з опорою у грудний резонатор.

Відродження інтересу й повернення на новому етапі виконавської творчості до стилю шансон й французької популярної музики стає наступний альбом співачки – «*Ma vie dans la tienne*» «Моє життя в твоєму», який вийшов у 2015 році. Наскрізною лінією, що єднає пісні в єдиний концептуальний стрижень, є тема кохання, представлена у різних відтінках. Вокальні композиції вищезазначеного альбому присвячені як щасливому («Іллюзіоніст», «Твоє бажання», «Моє життя в твоєму»), так і нерозділеному («Кінець кохання», «Вона танцює», «Підіймайся») коханню.

Означена образно-тематична спрямованість простежується і в двох наступних збірках сучасної виконавиці – *Camouflage* (2017) й *Papillon* (2019). Проте, у даних альбомах співачки спостерігається схильність до електронної популярної музики (стилю електро-поп), що за стильовиві рисами наближається до, так званої, фонові музики.

Висновки до Розділу 2.

При дослідженні шляхів становлення та еволюції вокально-виконавської творчості Лари Фабіан було здійснено періодизацію творчого шляху співачки та диференційовано чотири творчі періоди, а саме:

Перший (ранній, або «перший брюсельський»), що охоплює етап творчості до 1991 року, та включає роки учнівства й перші перемоги – на конкурсі «*Tremplin de la chanson*» й вихід першого синглу «*L'Aziza est en pleurs*», участь у конкурсі «Євробачення-1988» (пісня у її виконанні зайняла четверте місце) та два сингли – «*Croire*» й «*Je sais*».

Другий (1991-2004), який знаменує еміграцію до Канади й співпрацю з композитором й продюсером Ріком Едлісоном. У творчому сенсі цей насичений подіями період позначений виходом шести студійних альбомів, отримання премій, здобуттям перших місць в чартах, дві спроби підкорення англomовного ринку. В межах цього творчого періоду спостерігається звернення Л. Фабіан до різних жанрових стилів: данс-попу й шансону (у I-му диску). Альбом «*Pige*», орієнтований переважно на шансон, концентрує ліричні й драматичні балади, композиції в жанрі госпел. Відзнакою даного альбому є майже відсутність танцювальних взірців.

Англomовні композиції співачки 1999 та 2004 років засвідчують приверженість сфері «поп», «денс-поп» та «поп-рок» музики. Взірцевою репрезентацією французького шансону у зазначений період творчості вокалістки є альбом «*Nue*» (2001), який вважається еталонним в її творчому доробку.

Третій (2005-2012), зумовлений випуском альбому «9» (автор музики французький гітарист і актор Ж. Ф. Лаланн) та експериментами у стильовій царині.

На цьому диску поряд із композиціями, витриманими у традиціях шансону до нього входять й треки, типові для поп-музики, оригінально

трактовані молитви, композиція у жанрі хеві-метал. Вперше ліричним героям кількох композицій є не сама співачка, а інші персонажі.

Пошуки нового стилю продовжуються й у наступних альбомах артистки: «*Toutes les femmes en moi*», «*Every woman in me*» (в них віддає данину поваги співачкам, що надихнули її та, одночасно шукає новий стиль) й у сумісному проєкті з І. Крутим «Мадмуазель Живаго».

Сучасний, четвертий (з 2013 р.) виходом нового альбому «*Le Secret*», який є одночасно найзагадковішим й найдепресивнішим релізом Лари Фабіан. В цьому альбомі, сповненому елегійності, виникає філософська лінія творчості авторки.

Основна тематика пісень альбому – переосмислення життя перед смертю сумління й каяття ліричної героїні, а також про плотське кохання від відчаю. Окрему групу складають пісні, тексти яких засновані на образах індуїстської, кельтської й японської міфології.

Вагомою ознакою нового даного періоду є творча ремінісценція співачки до традиції шансон.

Своєрідним «поглядом у світле минуле» виступає диск «*Ma vie dans la tienne*» 2015 року, у якому співачка повертається до створення композицій у стилях шансон й френч-поп. Однак пісні двох крайніх (не будемо називати їх останніми) альбоми співачки: «*Comouflage*» та «*Pappilon*» написані у стилі електро-поп. Тобто можна зробити важливий висновок щодо розкриття феномену творчої особистості Лари Фабіан в реаліях сучасного естрадно-вокального виконавства. Співачка не замикається в одному стилі, вона експериментує, виконуючі композиції у стилях шансон, хоспел, електро-поп, поп-рок.

Якщо розглядати пісні, виконувані Ларою Фабіан за тематикою – більшість з них присвячені нерозділеному кохання. Ця тема проходить через усі альбоми співачки. Але якщо у ранніх релізах з нею межували композиції присвячені світлому почуттю першого кохання, й (у якості виключення

композиції з гостросоціальною тематикою), то у альбомах третього періоду творчості з'являється багато пісень, присвячених пристрасті, плотському коханню, депресії. У четвертому періоді творчості (що дуже яскраво простежується у трьох крайніх дисках співачки) майже зникають композиції у жанрі шансон, їх місце займають пісні про важливість власного вибору, про сміливість змінювати щось у житті й не зважати на думку інших, про сенс життя й труднощі материнства.

РОЗДІЛ III.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПІСЕННИХ ТВОРІВ У ВОКАЛЬНО- ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ Л. ФАБІАН

3.1. Складові вокального професіоналізму та особливості виконавського стилю Л.Фабіан

Стосовно особливостей виконавського стилю співачка наголошує на тому, що справжній артист повинен вміти виконувати пісні у різноманітних жанрах й користуватись при цьому різними вокальними прийомами. Але головне при цьому знайти свій унікальний тембр, який зробить стиль виконавця голос співака впізнаваним.

За визнанням Л. Фабіан, вона знайшла «свій голос» лише у віці тридцяти п'яти років [26]. Тобто першим альбомом, в якому, на думку співачки, її найяскравіше проявилася індивідуальність був альбом «Всі жінки у мені», випущений у 2009 році. З тим твердження важко погодитись, бо найбільші хіти співачки виходили й у 90-ті й на початку 2000-х. Однак необхідно прийняти до уваги, що власне сприйняття співачкою себе й сприйняття її голосу слухачами можуть не співпадати.

Велике значення для розуміння прийомів, якими користується при співі Лара Фабіан має її власна методика розспівування, на якій представляється доцільним зупинитись більш докладно. Першою вправою, на необхідності якої наголошує співачка є розігрів голосових зв'язок. Артистка вважає, що цей процес є дуже важливим для співу й порівнює його з обов'язковими вправами, які перед основним заняттям виконують виконавці-інструменталісти, а також танцюристи і спортсмени.

Також співачка наголошує на важливості положення тіла під час цієї вправи. Л. Фабіан підкреслює, що «при співі необхідно досягти такого положення тіла, яке буде комфортним саме для цього співака: «зона

комфорту», за визначенням співачки, є поєднанням максимального розслаблення, якого можна досягти при зібраності та підпорядкованості тіла конкретній меті. А це положення – дуже індивідуальне, та кожен співак має знайти його для себе шляхом експериментів.

Для початківців Л. Фабіан пропонує «базову позицію»: стояти рівно, тримати руки уздовж тулуба та максимально розслабити обличчя. У момент розігріву голосу необхідно лишатись максимально беземоційним як зовні, так і внутрішньо; вдихати необхідно виключно через ніс, намагатися максимально розслабитись й отримувати задоволення від самого процесу вдоху та видоху.

Саму розспівку співака пропонує робити на основі п'яти вокалізів, які треба виконувати за звуками зручної для співака гами, промовляючи звуки максимально вільно, так, як ми говоримо у звичайному житті. У першій розспівці проспівуються звуки «m'n'am-m'n'um» у другому - «Ju-ja». Для другої вправи дуже важливо, щоб дихання витрачалось дуже рівномірно й поступово. Третя розспівка включає звуки «Mo-mi». Під час виконання цієї вправи необхідно уявити, ніби то верхня губа намагається доторкнутися до носа. У четвертій вправі проспівуються звуки «do-dú»/

Промовляти цю розспівку необхідно дуже м'яко, голосовий апарат повинен бути максимально розслабленим. Для того, щоб вимова звука «d» була максимально правильною, кінчик язика повинен майже торкатися альвеол й упиратися у верхні різці. Остання, п'ята розспівка вбирає у себе чотири попередні, але виконуються вони у гамомоподібному русі, а по розгорнутим тризвукам та септакордам. Для правильного виконання вправи необхідно дуже точно притримуватись порядку виконання звуків, бо саме така послідовність, за твердженням співачки, дозволить у короткий термін навчитися більш м'яко та плавно вимовляти

Відповідне виконання цієї вправи необхідно потребує дотримання послідовності виспівування. Ця вправа дозволить більш плавно, м'яко вимовляти звуки. Важливою умовою є постійна увага за голосовим апаратом:

звук повинен звучати не дуже голосно, повітря витрачатися економно, губи повинні лишатися м'якими й еластичними, тіло – розслабленим, і – найголовніше – сам співак повинен отримувати задоволення від процесу, його нічого не повинно напружувати. Наприкінці свого єдиного, на даний момент, майстер класу, Лара Фабіан говорить про головне правило роботи над новою піснею й акцентує необхідність вивчення тексту, вокалізації мелодії на будь-який склад та остаточне її вивчення.

Певної еволюції за тридцять два роки творчої діяльності зазнав сценічний імідж співачки. Якщо перші концерти співачки у Канаді були витримані у відповідності із традиціями того часу (крім того цьому сприяв і стиль більшості композицій першого студійного альбому співачки – «данс-поп»): яскраві костюми, макіяж і зачіска, танцювальні рухи й стрибки під час виконання пісень, то починаючи з туру у підтримку другого альбому стиль починає змінюватись.

Костюми стають більш стриманими, а рухи – мінімалістичними. Й, нарешті, наприкінці 90-х співачка знаходить свій стиль, що наближений до стилю класичних співаків: максимально закриті вечірні вбрання, мінімум пересування сценою (навіть мікрофон найчастіше залишається на стійці). На сцені – лише співачка і музиканти, артисти балету участі у виступах Л. Фабіан ніколи не приймають. Все це дозволяє слухачам максимально зосередитись на сприйнятті вербального та музичного текстів творів, які виконує співачка, не відволікаючись на танцювальні й світлові елементи, що є обов'язковими на більшості концертів сучасних поп-співаків. У цьому артистка продовжує традиції її славетних попередників – великих французьких шансоньє.

Необхідно особливо підкреслити, що сценічний імідж співачки дуже тісно пов'язаний зі змістом її пісень. Переважна більшість творів, що записані для ранніх альбомів, присвячені нерозділеному коханню й, що показово, у більшості випадків це не погляд з боку, не спроба розповісти історію, це

особистісна реакція ліричної героїні на подію – перше кохання, пристрась, розставання.

Після народження доньки в творчості Л. Фабіан посилюється ліричний модус творчості, з'являються пісні-колискові, пісні роздуми про складності материнства. В альбомах, записаних після 2004 року лірико-драматична любовна тематика урізноманітнюється роздумами про сенс життя, про долю артиста у сучасному суспільстві, про глобальні проблеми людства (війни, забруднення планети й, навіть, політичну гегемонію США).

Припущення щодо біографічної основи для більшості пісень (нагадаємо, що автором вербальних текстів практично всіх виконуваних пісень є сама Лара Фабіан) підтверджується словами самої артистки. За її власним зізнанням, майже всі композиції у її виконанні є живою реакцією на події власного життя чи життя її близьких, або є висловлюванням її власної життєвої позиції, роздумів про сенс життя та місце людини у світі [26].

3.2. Особливості виконавської інтерпретації вокальних творів у творчості Л.Фабіан

Розпочати порівняльну характеристику творів, виконуваних Л. Фабіан та інших видатних співаків кінця XX - початку XXI ст. представляється доцільним з композиції, яка стабільно займає перше місце серед популярних пісень співачки (за версіями чисельних хіт-парадів, музично-критичних статей та, навіть, популярних видань, розрахованих на масову аудиторію).

Це «*Je t'aime*» пісня «Кохаю тебе» (музика Р. Елісона, слова Л. Фабіан). Композиція вийшла в рамках третього студійного альбому Лари Фабіан «Pure» (1996). Багато в чому завдяки саме цій пісні альбом був проданий тиражем понад два мільйони копій, й став таким чином першим платиновим альбомом в кар'єрі співачки.

Перед тим, як розпочати розмову про виконавські інтерпретації вказаної композиції, необхідно окремо зупинитися на її змісті. У даному випадку це є особливо важливим, бо у виконанні інших співаків цей твір дуже часто кардинально змінює свій зміст. «Кохаю тебе» є унікальною композицією, бо її створили люди, які на той момент були разом шість років.

Л. Фабіан присвячувала тексти більшості своїх композицій, що побачили світ на початку 90-х своєму постійному композиторові та на той момент супутникові життя Р. Елісону. І в тексті «*Je t'aime*» вона наважилась визнати, що не кохає чоловіка так, як він того вартий, вибачається за це та запевняє, що любов до нього як до друга, брата, кумира – лишатиметься незмінною завжди. Р. Елісон пише музику до такого тексту, і вона настільки точно передає його зміст, що представляється одночасно й пробаченням й визнанням власної провини й прощанням. І саме із змістом пісні пов'язана стримана і одночасно пронизлива манера її виконання, яку можна спостерігати у Л. Фабіан.

Розпочинається пісня невеликим вступом, у якому мелодія звучить у солюючої гітари на фоні акордового фортепіанного акомпанементу. Перший куплет співачка виконує *sotto voce*, у середньому регістрі, розподіляє мелодію на короткі фрази.

Другий куплет відрізняється більшим наповненням голосу, використанням фраз широкого дихання та мелізматики (тобто другий куплет є варіантом першого). Крім того, змінюється й інструментальний супровід – акорди фортепіано ущільнюються струнними (у запису 1996 року – електронними, у багатьох живих концертах – акустичними), а також додається мелодійний підголосок у партії гітари; все це у сукупності із динамічним наростанням приводить до першого проведення приспіву: Л. Фабіан виконує його на *forte*, повним голосом у високому регістрі, що додає напруження, у супроводі з'являються ударні й більш велику роль починають відігравати струнні інструменти.

Другий куплет співачка виконує повним голосом, епізодично використовує вібрато та мелізми, другий приспів стає ще більш напруженим, мелодія також урізноманітнюється імпровізаційними прийомами. Короткий інструментальний програвш, заснований на матеріалі вступу призводить до головної кульмінації композиції – третього приспіву.

Особливо пронизливо у ньому звучать головні слова пісні «Я кохаю тебе»: якщо у перших двох приспівах вони повторювались двічі й завершувались довгою нотою, то цього разу повторюються шість разів на нисхідній малосекундовій, ламентозній інтонації. Однак завершується цей приспів та уся пісня *subito piano* двічі повтореною останньою строкою «Бачиш, саме так я кохаю тебе»...

Зовсім іншу інтерпретацію пісні пропонує своїм слухачам російська співачка Поліна Гагаріна. Її, оскільки співає вона французькою, то зміна тексту не відбувається, а відповідно й цей варіант виконання представляється дещо менш переконливим, хоча й існує у рамках своєрідної «російської традиції» розуміння змісту цієї пісні як композиції про нерозділене кохання, або болісне розставання.

Якщо у виконанні Л. Фабіан пісня має чіткий динамічний план, який схематично можна позначити як «*piano-mezzo forte-forte-fortissimo-fff-subito piano*», то у виконанні П. Гагаріної вся пісня виконується на *forte* і при третьому проведенні приспіву, який має стати кульмінацією твору (до цього й вів інструментальний супровід) співачка використала відкриту манеру, фактично – крик, що погано позначилося на чистоті інтонації. Крім того, для підкреслення драматизму П. Гагаріна використовувала немюзичні звуки (плач, рик) та емоційні рухи, що також мало відповідає змісту пісні.

Інший підхід до композиції демонструє узбецька співачка Азіза Мухамедова. Для неї пісня Л. Фабіан-Р. Елісона стає лише основою для вираження власних почуттів. По-перше, артистка пише свій текст до двох куплетів та приспіву й називає її «Мій гріх, мій хрест». Присвячує вона свій

кавер композиторові й музиканту Ігорю Талькову, який трагічно загинув у 1991 році при досі нез'ясованих обставинах.

Цією піснею артистка пропонує свою версію причини смерті І. Талькова; композиція стає її сповіддю у забороненому коханні, зраді й втраті ненародженої дитини. Тому інтерпретація першої половини пісні представляється досить переконливою: використання хриплого тембру та вібрато, яке в деяких епізодах створює ефект невпинного тремтіння голосу, відсутність імпровізаційних епізодів й мелізматики (яку співачка часто використовує при виконанні в інших піснях) роблять композицію дуже емоційно виваженою. Однак при виконанні треттого куплету й двох останніх приспівів А. Мухамедова повертається до тексту Л. Фабіан, що звучить чужерідно й нагадує спробу продемонструвати вміння співати франкомовні пісні.

Продовжує традицію зміни змісту пісні й українська співачка, автор проекту «Слухай українською!» Юлія Качула, яка створює власний український текст, змінюючи зміст твору. Цього разу пісня присвячується зраді коханого, необхідності розставання й надії на возз'єднання, якій не судилося здійснитися. Необхідно вказати на той факт, щ окрім зміни змісту пісні, сам переклад представляється не зовсім вдалим з точки зору зручності вокального виконання. Так, звук [e] у ключових словах приспіву пісні «Je t'aime» (також у пісні Азизи у словах «хрест» та «гріх») на високій ноті, який дуже зручно виконувати на опорі замінюється звуком [ю] «люблю», через що змінюється характер звуковидобування і голос співачки навіть на кульмінації звучить сковано. Особливо це стає помітним при виконанні третього куплету, коли слово «люблю» повторюється шість разів поспіль на *accelerando*, що, нажаль, створює досить комічний ефект.

Наступною піснею, особливості виконання якої хотілося б проаналізувати у даному підрозділі є композиція французького співака й поета С. Лами на музику А. Дона «*Je suis malade*» («Я хворію», або більш змістовним

перекладом буде «Я хворий (хвора) тобою»). Виконана у 1973 році автором, пісня не отримала великої популярності, у тому ж році кавер-версію композиції виконала французька співачка Даліда й, нарешті, у 1994 році свою інтерпретацію пісні запропонувала Лара Фабіан. Її версія композиції набула популярності й викликала захоплення самого С. Лами. Пісня присвячена трагедії нерозділеного, забороненого кохання, яке стає для ліричного героя прокляттям та хворобою.

Структура пісні є, на перший погляд досить типова для французького шансону: вступ, два куплети – приспів (який являє собою період повторної будови) третій та четвертий куплети – приспів – п'ятий куплет – приспів – програш – два приспиви. Можна трактувати куплети 1-2 та куплети 3-4 як один куплет, написаний у двочастинній формі, тоді схема буде виглядати ще більш «стандартно»: «куплет-приспів-куплет-приспів-скорочений куплет-два приспиви», але для подальшого аналізу більш зручним є перший варіант трактування форми, томи зупинімось саме на ньому.

В усіх трьох виконавців форма пісні лишається незмінною, однак кожен з них наповнює цю форму унікальним змістом завдяки, по-перше, різній у кожному випадку динамічній та темповій драматургії, а також використанню різних засобів виразності.

У інтерпретації Сержа Лами майже вся композиція виконується з використанням прийому виразної мелодекламації: лише друге проведення третього приспіву С. Лама співає й додає до мелодії імпровізаційні елементи, які додають виконанню більшого надриву (це глісандо й стримані ламентозні зітхання), повернення мелодекламації та її у п'ятому куплеті та передостанньому приспіві (цей розділ форми можна назвати епізодом «*subito piano*», який, до речі, зустрічається у багатьох драматичних баладах, що належать до жанру шансон) й напружений спів *fortissimo* у супроводі *tutti* інструментального ансамблю останнього приспіву.

Необхідно зазначити, що виконання п'ятого куплету практично пошепки, як щирої сповіді, безпосередньо пов'язане із текстом, бо саме в цьому епізоді відчай досягає апогею і ліричний герой зізнається, що це почуття може стати причиною його смерті (оскільки пісня має автобіографічну основу – це особливо страшно).

Співачка Даліда обрала цю пісню, за її власним зізнанням, тому що вона описує її стан, перегукується із подіями її власного життя (три чоловіки співачки скоротили собі віку, й вона сама, на жаль, зробила такий же роковий крок у 1987 році).

Співачка вибудовує іншу драматургію пісні. Перший куплет співачка співає стримано, хоч і розділяє мелодію на короткі фрази, однак мислить фразами широкого дихання. Інструментальний супровід підкреслює тридольність пісні й перші два куплети та приспів звучать майже буденно, як спокійна констатація факту й своєрідний погляд на себе зі сторони.

У третьому та четвертому куплетах та приспіві починають прориватися емоції – контрасти динаміки у невеликих фразах, інтонації плачу й рик, прискорення й уповільнення темпу в залежності від тексту, генеральна драматична кульмінація в фіналі, яка підтримується інструментальним супроводом – все це робить інтерпретацію дедалі відмінною від оригіналу. Основний драматизм цієї версії пісні, відчуття відчаю ліричної героїні у контрасті перших стриманих і, навіть якимось буденно виконаних першої половини пісні та гостро болісного, сповненого неприкритим відчаєм фіналу.

Проаналізувавши кілька відео та аудіо записів виконання пісні «Я хвора тобою» Ларою Фабіан неможливо не помітити, що у різні роки, на різних релізах та живих виступах співачка виконує цю композицію по-різному. Тому, при розгляді її версії пісні С. Лама представляється доречним залучати приклади з виконань різних років. Співачка додає у свій кавер повільний восьмитактовий вступ в партії солюючого фортепіано: це дві мелодичні хвилі, які рухаються з вершини джерела й завершуються коротким висхідним

кадансом. У версії, записаної для альбому «*Carpe Diem*» у 1994 році Л. Фабіан починає співати після паузи. У цій версії – перші два куплети та приспів саме співаються *sotto voce*, короткими фразами. Друге речення приспіву стає емоційним вибухом, виконується на *fortissimo* з використанням прийому белтінг, звучить як крик душі.

Третій, четвертий та п'ятий куплети Лара Фабіан виконує з використанням прийому мелодекламації й часто додає до співу немелодичні звуки – плач, зітхання, шепіт, схлипування.

Одною з головних відмінностей усіх версій співачки є виконання першого речення останнього приспіву *a cappella*: цей прийом ще більше підкреслює «епізод *subito piano*»: голос співачки ніби звучить у пронизливій тиші, що дуже влучно виражає відчуття самотності героїні й після цього ще більш драматично та емоційно звучить фінальне проведення приспіву на *fortissimo* на фоні *tutti* інструментального супроводу (у ансамбль в першій версії пісні входять клавіші, солююче фортепіано, ударні, гітара).

Найбільш пронизливим та вражаючим є виконання пісні, що записане на концертному альбомі співачки 2003 року. Цього разу композиція стає справжньою сповіддю, співачка постає перед слухачами ніби емоційно оголеною, й більшу частину композиції виконує за допомогою чергування прийомів речитативу та мелодекламації, часто доручаючи мелодичну функцію солюючому роялю.

Пісня перетворюється на яскравий трагічний монолог справжньої драматичної актриси. Ще одна відмінність цієї версії – п'ятий куплет та фінальний приспів повністю виконуються Л. Фабіан *a cappella*; співачка досягає небаченого напруження без підтримки інструментального супроводу, лише силами власного голосу: відчай і відчуття самотності у цьому варіанті досягає свого апогею.

Висновки до Розділу 3.

Лара Фабіан є яскравою представницею одного з найвпливовіших музичних стилів на території сучасної Європи – французької популярної музики. В її виконанні прозвучали композиції, що стали класикою французького шансону та стильових напрямів популярно-танцювальної та данс-попу та стилю поп-року. Крайні альбоми співачки написані у жанрі електро-поп, однак робити висновки щодо популярності цих композицій в історичній перспективі ще зарано (останню з цих платівок було представлено публіці у 2019 році).

Серед найпопулярніших у світі композицій у виконанні Л. Фабіан є пісні, записані співачкою у жанровому стилі шансон. «Я кохаю тебе», «Я хвора тобою», «Адажіо», «Безсмертний» – ці композиції є беззаперечними хітами. Багато в чому це пов'язано із автобіографічністю цих робіт: співачка сама створює тексти більшості своїх пісень і, за власним визнанням, пише та співає лише про події власного життя, висловлює через спів щирі почуття й ділиться ними зі слухачами.

Сценічний імідж співачки є важливою складовою її творчого потрету. Продовжуючи традиції видатних французьких шансоньє – своїх попередників – Л. Фабіан, починаючи з туру у підтримку свого другого студійного альбому, не використовує у своїх виступах жодних елементів візуального шоу-мистецтва, що є обов'язковими для більшості її колег.

Кожна пісня у виконанні співачки (особливо це стосується сповідальник балад) є своєрідним «акторським етюдом за системою Станіславського»: артистка максимально занурюється у образ, співає або промовляє текст за допомогою мелодекламації чи речитативу й проживає кожну ситуацію на сцені. З цим пов'язана велика кількість «неспіввісність», імпровізаційних моментів, з якими співачка виконує одну й ту саме пісню на різних концертах у різні періоди життя. Саме тому концерти Лари Фабіан досі збирають її прихильників у всьому світі.

ВИСНОВКИ

В результаті проведеного дослідження ми дійшли наступних висновків.

Згідно поставлених завдань, у даному магістерському дослідженні:

- розглянуто і теоретично осмислено творчість Лари Фабіан в дискурсі сучасного музикознавства;
- визначено провідні аспекти осягнення феномена творчої особистості й художньо-виконавської діяльності Фабіан у мережі Інтернет, теоретичній царині та здійснено спробу їх систематизації та узагальнення;
- прослідковано шляхи становлення та еволюції вокально-виконавської творчості артистки та надано характеристику її етапів;
- здійснено музично-інтерпретаційний аналіз виконуваних співачкою пісенних творів й висвітлено специфіку їх вокального прочитання;
- визначено особливості вокально-виконавського стилю вокалістки;
- запропоновано компаративний аналіз різних вокально-інтерпретаторських версій пісенних творів, виконуваних артисткою та іншими сучасними співаками;
- розкрито семантичну роль творчості Лари Фабіан в контексті розвитку естрадно-вокальної культури початку ХХІ ст.;
- осмислено специфіку перетворення традицій популярної, академічної і народної музики у сольо-вокальному виконавстві Фабіан;
- визначено діапазон і характер виконавської діяльності співачки;
- розглянуто специфіку формування концертно-виконавського репертуару вокалістки та осмислено характер його художньої репрезентації;
- визначено образно-тематичні орієнтири та стильову атрибуцію виконуваних співачкою вокальних творів.

Таким чином, основні завдання, окреслені в магістерській праці, – виконані, мету дослідження – виявити специфіку творчо-виконавської діяльності Фабіан в сучасній естрадно-вокальній сфері – досягнуто.

На підставі здійсненого аналізу ми дійшли наступних висновків.

1. Естрадно-вокальна виконавська сфера сучасності як акумулятор творчих надбань у різних мистецьких царинах, є суттєвим чинником вияву стильової оригінальності співаків та важливим сегментом сучасної музичної культури. Одним з найяскравіших та найвідоміших презентантів естрадно-вокального виконавства сучасної доби є Лара Фабіан.

Творчість сучасної співачки – унікальне й яскраве явище масової музичної культури і вокально-виконавського мистецтва сьогодення. Вона є презентацією сучасного інтегративно-художнього мислення й розмаїття передачі емоційно-образного змісту вокально-артикуляційними засобами. Художньо-творчий феномен Фабіан є віддзеркаленням плідного поєднання природних музичних здібностей, специфічних темброво-вокальних даних, а також різних виконавсько-стильових традицій.

Самобутній талант й творчі досягнення співачки визнані світовою слухацькою аудиторією і відзначені численними нагородами, а також високими позиціями її композицій у різноманітних чартах та хіт-парадах.

2. В контексті розкриття феномену Лари Фабіан зазначено, що унікальність творчої особистості, характер мистецького становлення і розвитку співачки детерміновані життєвим контекстом, особливостями походження і виховання. Народжена у поліетнічній за сутністю європейській родині (сицилійки та бельгійця), вихована на різних національних традиціях внаслідок походження та перебування в різних країнах світу (раннє дитинство – Сицилія, підлітково-юнацький період, до дев'ятнадцяти років – Бельгія, з 1989 – Канада) нині громадянка Канади постійно гастролює у країнах Західної та Східної Європи, США й по праву вважається в сучасну добу глобалізації справжньою «людиною світу».

3. При дослідженні шляхів становлення та еволюції вокально-виконавської творчості Лари Фабіан було здійснено періодизацію її творчого шляху.

Перший (ранній) етап охоплює період творчості до 1991 року. Він включає роки учнівства, перші творчі перемоги й вихід синглів, а також участь у конкурсі «Євробачення-1988».

Другий період творчості, що охоплює 1991-2004 роки, знаменує собою переїзд до Канади й співпрацю з композитором й продюсером Р. Еллісоном. На цьому етапі Л. Фабіан записує шість студійних альбомів, отримує престижні премії у галузі поп-музики, здійснює дві спроби підкорення англомовного ринку.

Співачка виконує композиції у жанрах шансон, данс-поп, поп-рок, хоспед причому від альбому до альбому другого періоду творчості починають переважати саме композиції у жанрі шансон (за виключенням англомовних релізів, пісні в яких тяжіють до стилів «поп», «денс-поп» та «поп-рок»). Взірцевий альбом співачки, який й досі вважається одним з найкращих в її творчому доробку – «*Nue*» (2001 рік).

Третій етап творчості (2005-2013) позначений стилевими експериментами. У першому релізі цього періоду «9» поряд із композиціями, витриманими у традиціях шансону з'являються оригінально трактовані молитви, гостросоціальна композиція у жанрі хеві-метал; крім того, вперше ліричним героям кількох композицій стає не сама співачка, а інші герої. Пошуки нового стилю продовжуються й у альбомах «*Toutes les femmes en moi*» та «*Every woman in me*» (в яких Л. Фабіан віддає данину поваги співачкам, що надихнули її та одночасно шукає новий стиль) й у сумісному проекті з І. Крутим «Мадмуазель Живаго».

Четвертий період творчості співачки (з 2013 р.) виходом альбому «*Le Secret*», який є одночасно найзагадковішим й найдепресивнішим релізом Лари Фабіан. По-перше, основна тематика пісень альбому – переосмислення життя

перед неминучою смертю й те, про що лірична героїня шкодує, а також про плотське кохання від відчаю. Окрему групу складають пісні, тексти яких засновані на образах індуїстської, кельтської й японської міфології. Своєрідним «поглядом у світле минуле» виступає диск «*Ma vie dans la tienne*» 2015 року, у якому співачка повертається до створення композицій у жанрі шансон й френч-поп. Однак пісні двох крайніх (не будемо називати їх останніми) альбоми співачки: «*Camouflage*» та «*Papillon*» написані у стилі електро-поп.

4. В контексті розкриття феномену творчої особистості Лари Фабіан в реаліях сучасного естрадно-вокального виконавства здійснено важливий висновок щодо тяжіння співачки в ході творчої еволюції до експерименталізму, стильової амбівалентності, полістилізму, синтезу споріднених її індивідуальності напрямів (шансон, нешансон, електро-поп, поп-рок тощо).

5. За образно-сисловою скерованістю більшість вокальних композицій у виконавському репертуарі Ларі Фабіан присвячені темі нещасливого, нерозділеного кохання. В жанровому відношенні – це багатогранні ліричні пісні, що розкривають різні відтінки почуттів та емоційних станів, душевних рухів та переважно витримані в елегійних тонах.

6. У жанровій палітрі пісенної творчості співачки практично відсутні рухливо-динамічні, експресивні вокально-дансанти композиції. Останні складають окремі винятки (так, в альбомі «9» виокремлюється лише єдиний зразок такої пісні – «*Le tour de monde*»).

7. Специфіка виконавської інтерпретації вокальних творів в естрадно-вокальній творчості Л.Фабіан найяскравіше проявляється під час компаративного аналізу виконань найвідоміших пісень з її репертуару французькими, канадськими, російськими й українськими співачками.

У виконавських прочитаннях зазнали актуалізації насамперед: «*Je t'aime*» (музика Р. Аллісона, слова Л. Фабіан), «*Je Suis Malade*» (музика А. Дона, слова

С. Лами), «Любовь, похожая на сон» (музика І. Крутого, слова В. Горбачової) й «L'amour existe encore» (музика Р. Коччанте, слова Л. Пламонта) та ін. вокальні взірці.

8. На підставі застосування обраної в роботі комплексної методології та музично-інтерпретаційного аналізу, а також принципу компаративізму виявлено особливості вокально-виконавського стилю та виконавсько-інтерпретаторської концепції Лари Фабіан. В результаті здійснення означеного аналізу та узагальнення його результатів доведено наступне.

По-перше, співачка звертається у виконавському процесі до різностильових за сутністю композицій, апелює до рок-н-ролу, класичних взірців французького шансону та *nouvelle chanson*, а також до сучасних різновидів поп-музики, зокрема поп-рок. Пісні останніх альбомів співачки засвідчують її творчу скерованість на мікстовий стиль електро-поп.

По-друге, характерною ознакою творчої презентації Л. Фабіан є специфічний естрадно-сценічний імідж, який, за традицією, включає декілька позамузичних компонентів, зокрема візуальних атрибутивних, суттєво важливих для мистецького життя естрадного артиста-вокаліста та розкриття його творчого амплуа. Серед них: сценічний костюм (зовнішня репрезентація індивідуального стилю), психологія сценічної поведінки, особлива пластика і тип рухів, сценічне оформлення (освітлення, декорування тощо). Ці елементи сприяють створенню художньої цілісності естрадного номеру й через ілюстративність, візуальний малюнок, доповнюють графіку вокального образу. Вони надають загальну атмосферу й збагачують враження слухачів і глядачів від створюваного вокально-інтонаційного образу, посилюючи проникнення в змістовне поле виконуваного твору, його смисловий (образно-тематичний, жанрово-стильовий, інтонаційний) контекст.

9. Зазначено, що у власному виборі сценічного костюму артистка переважно дотримується (та майже не виходить за межі) повсякденно-

ділового стилю й орієнтується на класичні взірці вечірнього вбрання, демонструючи гарний смак і стриманість обраного іміджу.

В сценічному оформленні концертних виступів Л. Фабіан панує певний мінімалізм, засвідчений присутністю лише самої співачки та кількісно обмеженого виконавського складу музикантів її інструментального ансамблю.

10. Важливою складовою візуалізації естрадно-вокальних образів в концертних програмах Лари Фабіан та створення відповідної аури її вокальних виступів є освітлення сценічного майданчика, що здійснюється переважно у спокійних, пригушено-пастельних і м'яких напівтонах, без використання потужних і яскравих освітлюваних приладів. Прагнення розкрити змістовну глибину виконуваних образів, їх внутрішній сенс, підкреслюють максимально стримані рухи співачки.

Візуальні чинники є лише необхідним додатково-фоновим засобом концертних виступів співачки та дозволяють слухачам зануритися в образний зміст її глибоко особистісних ліричних зізнань, максимально зосередитись на музичній та вербальній складових пісень під час неквапливого розгортання вокально-виконавського процесу.

Використання в концертних програмах помірних позамузичних засобів не дозволяють переакцентувувати увагу на блискучі, зовнішньо привабливі візуальні ефекти, які спрямовані переважно на створення видовищного шоу в межах репрезентації сучасної quasi-карнавальної естетики, що нині є вже певною нормою для виступів більшості представників популярно-естрадної сфери вокально-виконавського мистецтва.

11. Незважаючи на природну специфіку вокальних даних канадської артистки, обмеженість діапазону і тембру її співацького голосу, віднесеного деякими фахівцями до типу, так званих, «маленьких»), у творчості Лари Фабіан сформувався оригінальний виконавський стиль, якому притаманні:

- свобода володіння співацьким апаратом, технікою вокального дихання;

- пластичне використання різноманітних музично-виражальних засобів та естрадно-вокальних прийомів. Так, лише в одному куплеті композиції «*Growing wings*» співачка варіативно і гнучко використовує гортанне вібрато, субтон, мікродинаміку, штропбас, долучає фальцетне звучання та спів з опорою на грудний резонатор тощо.

12. Суттєвою ознакою вокально-виконавського стилю Л. Фабіан є застосування комплексу виконавських прийомів відповідно обраній драматургічній концепції кожної пісні та образно-змістовному наповненню її куплетів. Обрані Л. Фабіан вокально-виконавські засоби завжди підкреслюють унікальність тембру артистки та підпорядковуються вищій художній меті.

В результаті проведеного дослідження було зроблено значні кроки у розкритті феномена творчої особистості та мистецьких звершень Лари Фабіан в реаліях сучасного естрадно-вокального виконавства, а саме: висвітлено основні шляхи становлення та еволюції вокально-виконавської творчості Лари Фабіан та надано характеристику її етапів. Також розкрито характер творчо-виконавської діяльності вокалістки. На підставі аналізу виконавських інтерпретацій пісенних вірців з різножанрового репертуару співачки визначено особливості її вокально-виконавського стилю та розкрито динаміку його художньої еволюції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник. К. : Віпол, 2007. 174 с.
2. Аскинази В. Джаз. Рок. Естрада. Классика. СПб. АураИнфо : ВИС. 2008. 160 с.
3. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса. Москва, Ленинград. Музгиз, 1952. 192 с.
4. Барбан Е. Эстетические границы джаза. *Советский джаз : проблемы, события, мастера*. М. 1987. С. 96–113.
5. Баринова С. Голоса Франции: самые популярные французские певицы современности. URL: <https://www.marieclaire.ru/stil-zjizny/golosa-frantsii-samyie-populyarnyie-frantsuzskie-pevitsyi-sovremennosti/>
6. Верещака А. Стилї та напрями естрадної музики. *Культура України*. Випуск 33. 2011. С. 27-35.
7. Верменич Ю. Джаз : история, стили, мастера. СПб. Лань : Планета музыки. 2007. 608 с.
8. Воронова Л. Лара Фабиан и Игорь Крутой: о любви, о ценностях и немного о Пастернаке... URL: https://kapital-rus.ru/articles/article/lara_fabian_i_igor_krutoj_o_lyubvi_o_cennostyah_i_nemnogo_o_pasternake/
9. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: психологопедагогічний та мистецтвознавчий аспекти : монографія. Київ : Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, 1999. 269 с.
10. Грушевицкая Т. Г. Словарь по мировой художественной культуре. М. Академия. 2001. 403 с.
11. Гуренко Е. Специфика художественной интерпретации (опыт логического анализа). Новосибирск, 1974. 240 с.

12. Джандубаева Я. Роль музыки во Франции и роль Франции в музыке *Юный ученый*. 2018. № 2 (16). С. 59-64. URL: <https://moluch.ru/young/archive/16/1206/>
13. Диско: матеріал з Вікіпедії – вільної енциклопедії. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%BA%D0%BE>.
14. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики. Москва : Изд-во Музыка, 1968. 676 с.
15. Добріна Ю. Позамузичні детермінанти артистичної репрезентації виконавця в естрадно-вокальній царині та проблеми сценічного іміджу. *Культура та інформаційне суспільство XXI століття. Матеріали всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих цчених. 23-24 квітня 2020 р.* С. 96.
16. Дрожжина Н. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради. автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків, 2008. 16 с.
17. Єрошенко О. Емоційна сфера у вокальній творчості: музичноестетичні та виконавські аспекти автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Харків, 2008. 19 с.
18. Кадцын Л. М. Массовое музыкальное искусство XX столетия : эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи. Екатеринбург. РГППУ. 2006. 422 с.
19. Кинус Ю. Г. Из истории джазового исполнительства. Ростов-на-Дону. Феникс. 2009. 157 с.
20. Коновалов А. Маленькие секреты большого шоу-бизнеса : продвижение артиста на музык. рынке России. СПб. Питер. 2005. 188 с.
21. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. Теоретические проблемы музыкального исполнительства. 1979, М. Музыка. 208 с.
22. Котляревська О. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування. автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Київ, 1996. 19 с.
23. Крейн Ю. Песни Франции. *Советская музыка*. 1957. № 2. С. 220–223.

24. Лара Фабиан (Lara Fabian) биография, информация, личная жизнь URL: <https://stuki-druki.com/authors/fabian-lara.php>
25. Лара Фабиан URL: <https://24smi.org/celebrity/1217-lara-fabian.html>
26. Лара Фабиан URL: <https://soundtimes.ru/frantsuzskij-shanson/lara-fabian>
27. Лара Фабиан URL: <https://uznayvse.ru/znamenitosti/biografiya-lara-fabian.html>
28. Лара Фабиан, биография, новости, фото URL: <https://uznayvse.ru/znamenitosti/biografiya-lara-fabian.html>
29. Лебедев С. Шансон URL: <https://bigenc.ru/music/text/5341452>
30. Лісун Д. В. Інтерпретація музичного твору як засіб розвитку емоційної сфери творчої особистості музиканта-виконавця. URL: <http://nauka.hnpu.edu.ua/sites/default/files/fahovi%20vudannia/2009/Statti%20Pedagogika%20ta%20psukhologia%2034/12.html>
31. Лобанова М. Н. Музыкальный стиль и жанр : история и современность. М. : Совет. композитор, 1990. 224 с.
32. Мадишева Т. П. Про співвідношення мовної та музичної інтонації у вокальному виконавстві (до питання виконання іншомовної вокальної музики). автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 1994. 29 с.
33. Мазель А. Строение музыкальных произведений. М. Музыка. 1979. 536 с.
34. Макаревский Д. Я. Про этот нелегкий «легкий» жанр. Одесса. Астропринт. 2006. 104 с.
35. Михайлов М. К. Стиль в музыке. Л. Музыка. 1981. 264 с.
36. Москаленко В. Г. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : науковий журнал. № 1. К. 2008. С. 106–111.
37. Музична естрада : словник. Харків : І. В. Якубенко, 2004. 446 с.
38. Мукерджи Ч. Новый взгляд на поп-культуру URL: http://art.photoelement.ru/analysis/popular_culture/popular_culture.html.

39. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС. 2003. 248 с.
40. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес : навч.-метод. посіб. Вінниця. Нова книга. 2013. 368 с.
41. Пономарева М. Французский язык как «ключ» к вокальной интерпретации. URL: <https://repo.num.kharkiv.ua/bitstream/>
42. Проникновенная Лара Фабиан. URL: <https://vmiremusiki.ru/lara-fabian.html>
43. Пять интересных фактов о французском шансоне. URL: <https://caribbean.com.ua/ru/news/5-interesnykh-faktov-o-francuzskom-shans/>
44. Рамзина И. Петь, как Лара Фабиан... URL: https://vocalmechanika.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=86&Itemid=88
45. Роланд П. Рок и поп. М. Гранд : Фаир-Пресс. 2003. 332 с.
46. Ручьевская Е. Слово и музыка . Л. : Музгиз, 1960. 56 с.
47. Рябуха Т. Песня в эстрадно-массовой культуре: традиции и специфика. *Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка* : зб. наук. пр. Луганськ, 2014. Вип. 30. С. 134–145.
48. Соколов О. В. К проблеме типологии музыкальных жанров. *Проблемы музыки XX века*. Горький, 1977. С. 12–58.
49. Сопрано вкрутую. Лара Фабиан окончательно спелась с российским композитором. URL: <https://tophit.ua/ru/news/view/show/11355>
50. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке. *Вопросы социологии и эстетики музыки* : ст. и исслед. Л., 1981. [Т.] 2. С. 231–293.
51. Стахевич О. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки. Вінниця : Нова Книга, 2013. 176 с.
52. Федорченко О. С. Феномен вокальної імпровізації в джазі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : Харків, 2014. 15 с.
53. Французский шансон. URL: <https://soundtimes.ru/frantsuzskij-shanson>

54. Холопова В. Формы музыкальных произведений. СПб. 2001. 496 с.
55. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М. : Музыка, 1964. 159 с.
56. Что такое шансон, история шансона. URL: <https://soundtimes.ru/frantsuzskij-shanson/chto-takoe-shanson-istoriya-shansona>
57. Шансон. URL: <http://www.voca-beat.ru/music-styles-from-voca-beat/shanson/>
58. Щербініна О. М. Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика : електронний навчальний посібник. URL: <http://musicstyle.meximas.com/mon.html>
59. Щукина Т. Регулирование рынка музыкальной продукции в Канаде. URL: <http://naukarus.com/regulirovanie-rynka-muzykalnoy-produktsii-v-kanade>
60. Яценко А. Лара Фабіан: Немає нічого більш далекого одне від одного, ніж політика і музика. URL: <https://www.unian.ua/culture/360744-lara-fabian-nemaє-nichogo-bilsh-dalekogo-odne-vid-odnogo-nij-politika-i-muzika.html>
61. Amerman D. Fabian, Lara. URL: [https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-popular-and-jazz-biographies/lara-fabian\(ИЗ Contemporary Musicians Amerman Don Amerman\)](https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-popular-and-jazz-biographies/lara-fabian(ИЗ Contemporary Musicians Amerman Don Amerman))
62. Burr R. Fabian, Lara. URL: <https://www.encyclopedia.com/people/literature-and-arts/music-popular-and-jazz-biographies/lara-fabian>
63. Lara Fabian: Sa vie dans le Brabant wallon. URL: https://www.wawamagazine.com/Lara-Fabian-Sa-vie-dans-le-Brabant-wallon_a1559.html
64. Lara Fabian Embarks On '50' World Tour 2019. URL: <https://www.broadwayworld.com/bwwmusic/article/Lara-Fabian-Embarks-On-50-World-Tour-2019-20190910>

65. Pavlopoulou N. Belgian singer Lara Fabian enchants fans in Athens performance. URL: http://www.xinhuanet.com/english/2018-05/21/c_137195477.htm
66. Recording Artist Lara Fabian to Release New Album 'Camouflage' This October. URL: <https://www.broadwayworld.com/bwwmusic/article/Recording-Artist-Lara-Fabian-to-Release-New-Album-Camouflage-This-October-20170906>
67. Serra Michel Info Closer - Lara Fabian revient sur sa participation à San Remo : “C'est un grand concours compliqué” (interview). URL: <https://www.closermag.fr/tv-tele-realite/eurovision/info-closer-lara-fabian-revient-sur-sa-participation-a-san-remo-c-est-un-g-468554>
68. Singer Lara Fabian Heads Out on “50” World Tour, Promoting New Album, “Papillon”! URL: <https://la-story.com/2019/09/singer-lara-fabian-heads-out-on-50-world-tour-promoting-new-album-papillon-buy-us-tix-now/>
69. Touring: Lara Fabian's Camouflage World Tour. URL: <https://www.vintagevinylnews.com/2018/01/touring-lara-fabians-camouflage-world.html>