

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

Кафедра естрадного та народного співу

ЛУЦЕНКО АЛЬОНА ВАСИЛІВНА

**ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ**

**на тему: «Розвиток української естрадної пісні другої половини XX
ст. – початку XXI ст.»**

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

Теоретичне обґрунтування творчого мистецького проєкту
містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело

Луценко А.В.

підпис здобувача

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

м.Харків

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX — ПОЧАТКУ XXI СТ.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ.....	8
1.1 Формування культурно-мистецького феномену естради.....	8
1.2 Пісня як музичний жанр естрадного мистецтва другої половини XX — початку XXI століття.....	13
1.3 Основні етапи становлення та розвитку української естрадної пісні в другій половині XX — початку XXI століття.....	16
1.4 Сучасна українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності.....	22
Висновки до Розділу 1.....	26
РОЗДІЛ 2 МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ЕСТРАДНОГО СПІВАКА ВАСИЛЯ ЗІНКЕВИЧА.....	28
2.1 Загальна характеристика творчості Василя Зінкевича.....	28
2.2 Виконавський аналіз композиції Василя Зінкевича «Скрипка грає».....	33
Висновки до Розділу 2.....	36
ВИСНОВКИ.....	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	40
ДОДАТКИ.....	43

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми магістерської роботи. Музичну культуру другої половини XX — початку XXI століття неможливо уявити без естрадної музики, а українська естрадна пісня, зокрема, посідає провідне місце в українському музичному просторі. Пріоритетність естрадної пісні в українському культурному просторі зумовлена, її спрямованістю на широкі маси внаслідок чого вона «стає одним з важливих соціокультурних регуляторів.

Естрадна пісня як культурно-мистецький феномен охоплює всі сфери нашого життя, оскільки за своєю формою та змістом є доступною і легкою для великої аудиторії слухачів та здатна наповнити внутрішній внутрішній світ споживача музичного продукту новими переживаннями та емоціями. Естрадна пісня є віддзеркаленням актуальних соціокультурних проблем суспільства в контексті відображення культурно-мистецької панорами України.

Українська естрадна пісня на сучасному етапі, перш за все, є ретранслятором української культурної ідентичності та одним з чинників націєтворення. Для української естради знаковим моментом в процесі становлення культурної ідентичності є недопущення з 2014 р. російських артистів до концертної діяльності в Україні, що стимулювало активний розвиток творчості вітчизняних виконавців, яким, безумовно, вдалося наповнити музичний ринок якісним українським продуктом.

Актуалізація української естрадної пісні як засобу трансляції української культурної ідентичності протягом останніх десятиліть привертає увагу дослідників, головним завданням яких є вивчення тенденцій розвитку феномену української естрадної пісні та визначення її впливу на сучасний музичний культурний простір України.

Отже, **актуальність теми** магістерської роботи обумовлена тим, що висвітлення творчості видатних постатей українського естрадного мистецтва та їхнього внеску в становлення та розвиток української музичної культури

спонукають музикознавців звертатися до проблематики дослідження української естрадної пісні другої половини XX — початку XXI століття. Зазначені положення висувають необхідність у детальному розгляді проблеми в мистецтвознавчій та виконавській площині.

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

Мета дослідження — комплексне дослідження феномену української естрадної пісні другої половини XX — початку XXI століття.

Досягнення цієї мети потребує вирішення таких основних *завдань*:

- проаналізувати процес формування культурно-мистецького феномену естради;
- визначити пісню як музичний жанр естрадного мистецтва другої половини XX — початку XXI століття;
- встановити основні етапи становлення та розвитку української естрадної пісні другої половини XX — початку XXI століття;
- виявити ознаки української естрадної пісні як засобу трансляції культурної ідентичності;
- надати загальну характеристику творчості Василя Зінкевича;
- здійснити виконавський аналіз композиції Василя Зінкевича «Скрипка грає».

Об'єктом дослідження є українська естрадна пісня як явище української музичної культури другої половини XX — початку XXI століття.

Предметом дослідження є українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності (на прикладі творчості Василя Зінкевича).

Методологічну базу дослідження складає інтегративна методологія, яка базується на поєднанні фундаментальних загальнонаукових теоретичних та музикознавчих методів дослідження. Серед них:

- *історичний метод*, завдяки якому окреслюються основні етапи становлення та розвитку української естрадної пісні;

- *культурологічний метод* дозволяє проаналізувати процес формування естради як культурно-мистецького феномену, визначити місце української естрадної пісні в українській музичній культурі другої половини ХХ — початку ХХІ століття та виявити ознаки української естрадної пісні як засобу трансляції культурної ідентичності;

- *контекстний метод*, який сприяв виявленню особливостей української естрадної пісні як культурно-мистецького феномену другої половини ХХ — початку ХХІ століття;

- *метод жанрового аналізу* дозволив визначити пісню як музичний жанр естрадного мистецтва другої половини ХХ — початку ХХІ століття та охарактеризувати жанрову специфіку української естрадної пісні;

- *метод стильового аналізу* сприяв визначенню стилістично-художніх особливостей виконання пісні «Скрипка грає» Василя Зінкевича;

- *метод виконавського аналізу* сприяв визначенню характерних рис та особливостей вокально-технічної специфіки виконання пісні «Скрипка грає» Василем Зінкевичем.

Теоретичну базу магістерської роботи складають праці провідних українських та зарубіжних науковців з проблем:

- дослідження української естрадної пісні як засобу трансляції культурної ідентичності (Бурлака А. [1], Лютий Т. [15], Осипенко В. [20], Сугрובה Ю. [24], Шершова Т. [26]);

- формування естради як культурно-мистецького феномену (Верхова А. [2], Зайцев В. [9], Солодовника Ю. [23]);

- творчості та творчої особистості Василя Зінкевича (Гершензон Д. [3], Котубей О. [12]);

- становлення та розвитку української естрадної пісні (Гирка А. [4], Куш В. [13], Мозговий М. [17], Овсянніков Н. [18], Ороновський А., Цап Г., Ороновська Л. [19], Тризна В. [25]);

- естрадного музичного мистецтва (Дружинець М. [7], [8], Лис Я. [14], Самая Т. [22]);

- українського естрадного виконавства другої половини ХХ ст. (Грачова О. [5]);

- поп-культури (Драбчук Ю. [6]);

- масової культури (Калужська В. [11], Солодовника Ю. [23]).

Одним з головних надбань сучасної наукової думки є дисертаційне дослідження Т. Рябухи «Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради» [21], присвячене вивченню витоків та інтонаційних складових сучасної української естрадної пісні.

Наукова новизна магістерської роботи полягає в тому, що:

вперше в українському музикознавстві:

- здійснено виконавський аналіз композиції Василя Зінкевича «Скрипка грає»;

уточнено:

- основні етапи становлення та розвитку української естрадної пісні в другій половині ХХ — початку ХХІ століття;

- визначення пісні як музичного жанру естрадного мистецтва другої половини ХХ — початку ХХІ століття;

- ознаки української естрадної пісні як засобу трансляції культурної ідентичності;

- загальну характеристику творчості Василя Зінкевича;

отримали подальший розвиток:

- визначення місця української естрадної пісні в українській музичній культурі другої половини ХХ — початку ХХІ століття.

Практичне значення. Результати магістерської роботи можуть бути використані у музично-педагогічній та виконавській практиці (зокрема, в навчальних курсах «Історія української музики», «Українська музична культура», «Естрадне мистецтво», «Музичне мистецтво Нового часу», «Проблеми виконавського музикознавства», «Історія та теорія музичного виконавства» тощо), у лекційно-просвітницькій роботі, а також слугувати матеріалом для подальших досліджень з даної тематики.

Апробація дослідження. Магістерська робота обговорювалася на засіданнях кафедри естрадного та народного співу Харківської державної академії культури. Матеріали та висновки магістерської роботи були проголошені у доповіді на Міжнародній науково-теоретичній конференції молодих учених «Культура та інформаційне суспільство XXI століття» в Харківській державній академії культури, яка проходила 18-19 квітня 2024 року.

Публікації. За матеріалами проведеного дослідження були опубліковані тези «Фольклорна компонента в сучасній українській естрадній пісні (на прикладі композиції Go_A “Калина”)» у збірнику матеріалів всеукраїнської науково-теоретичної конференції молодих учених (Харків, ХДАК, 2024).

Структура роботи. Магістерська робота складається зі Вступу, двох Розділів, шести підрозділів, Висновків, Списку використаних джерел (26 позицій) та Додатків (5 позицій). Загальний обсяг магістерської роботи – 47 сторінок, з них основного тексту 38 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДНОЇ ПІСНІ

1.1 Формування культурно-мистецького феномену естради

Питання становлення та розвитку естради як культурно-мистецького феномену піднімається у вітчизняному та зарубіжному мистецтвознавчому дискурсі порівняно нещодавно. Досліджуючи основний процес становлення та формування естради в цілому, науковці розглядають дану проблематику в тісному взаємозв'язку із художньо-творчою діяльністю особистості.

Епоху Відродження називають золотим століттям образотворчого мистецтва, епоху Романтизму століттям літератури, а ХХ ст. називають століттям естрадного мистецтва.

Деякі вчені зазначають, що специфічні естрадні форми почали з'являтися у 1920-х рр., тоді як інші науковці початком формування такого культурно-мистецького явища як естрада вважають ХІХ ст. Естрада у ХІХ ст. приймала форми народних гулянь та дивертисментів, які виконувалися на відкритих сценах у літніх садах та парках. Саме у передестрадний період (ХІХ ст.) йде формування основних естрадних форм, які остаточно кристалізуються вже на початку ХХ ст.

Зважаючи на соціальні та економічні фактори, з кінця 2-ї пол. ХІХ ст. естрадне мистецтво професійного спрямування продовжує удосконалюватися в кабаре, мюзик-холах тощо. Надалі, формування явища естрадної музики перебувало під впливом таких жанрів як віденська оперета та джаз. В кінці 50-х рр. ХХ ст. в країнах Європи зародився популярний музичний напрям, який згодом перейшов у комерційну форму діяльності. Яка отримала назву «шоу-бізнес» [23, с. 140]. В свою чергу, науковиця А. Верхова в публікації «Естрада як особлива форма шоу-мистецтва» здійснює порівняльний аналіз

загальноновживаних термінів «естрада» і «шоу-бізнес». Науковиця зазначає, що «...термін “естрада” притаманний лише пострадянському простору, а запозичений закордонний термін “шоу-бізнес” не може повноцінно передати його автентичність» [2, с. 215]. На її думку, термін «...“естрада” відповідає вимогам видовищності, прямого контакту із глядачем, масовості, актуальності» [2], «а використання поняття «шоумистецтво», яке визначає естрадне як специфічний синонім терміна «естрада» у сфері іноземного мистецтвознавства» [2, с. 216]. Такої ж думки притримується український науковець В. Зайцев зазначає, що даний термін не є міжнародним, проте є доволі дискусійним, оскільки, його формування відбувалося в різних умовах, залежно від країни, під впливом багатьох чинників [9, с. 7]. Раніше загально вживаним була назва «вар’єте» (строкатість) [9]. Під поняттям естрада найчастіше розумілися усі заходи художньо-розважального характеру. В сучасному науковому дискурсі естрада включає в себе всі форми та види та форми мистецтва естрадного спрямування [9, с. 8].

Слово «естрада» походить від французького слова *estrade* — поміст [16, с. 113]. Так, за словами О. Грачова «естрада» є «відкритою концертною площиною, піднесеною над землею або над рядами глядацьких міст» [5, с. 18].

Більш поглибленим і різнобічним є розуміння феномену естради або естрадного мистецтва у науковця В. Солодовника, який досліджує його в динамічному розвитку в контексті різних часопросторів від минулого до сучасності. Визначення також розглядається дослідником в двох аспектах. Естрада як «сцена для виступів акторів та музикантів» [23, с. 139] та як «вид мистецтва з власною інфраструктурою» [23, с. 139].

Більш деталізоване визначення терміну «естрада» подається у Великому тлумачному словнику української мови як: «... музично-драматичне мистецтво, яке містить виконання творів, артистів естради, що беруть участь у концертно-видовищних виступах та установи, що займаються організацією концертно-

видовищних виступів» [8]. Дане визначення є комплексним та розглядає явище з декількох боків: як дійство, як учасники дійства та сукупність інституцій.

Переосмислення естради як мистецтва задля суспільства та встановлення взаємозв'язку впливу економічних та політичних аспектів на процес його становлення та розвитку, виводять на якісно новий рівень даний культурно-мистецький феномен. В даному контексті естрадне мистецтво варто розглядати як «соціокультурний феномен та як підхід системного, синергетичного та феноменологічного характеру, що вільно виходить за межі академічного мистецтва і знаходиться у тісних рамках та взаємозв'язках із сучасною масовою культурою» [14, с. 10].

Українське мистецтвознавство у дослідженні явища естради здебільшого застосовує «камерний формат» мислення. Так, наука розглядає естраду як невід'ємну частину масової культури, вивчає її в контексті культурології, соціології, іноді психології. Особливості естрадного мистецтва, відтворювані в творчій діяльності представників естради, повністю відображають в творчій суспільні та політичні процеси країни» [22, с. 321].

Активна взаємодія естрадного та масового мистецтва почала відбуватися ще століття тому.

Естрадне мистецтво доцільно розглядати в контексті понять «професійне» або «елітарне», яке, в свою чергу, спрямоване на широку аудиторію, оскільки в даний період часу воно цілковито було викристалізовано, тоді як «масове» було репрезентовано піснею революційного змісту, призначенням якої було задовільнити потреби представників всіх верств населення під час масових акцій. Вищезазначені художні форми існували та розвивалися паралельно [7, с. 90]. Так, масова пісня могла стати фрагментом концертних номерів, особливо у тих випадках, коли темою естрадних номерів були сучасні події. Але естрадні жанри могли впливати на розвиток масового мистецтва [7, с. 90].

Процес становлення та розвитку естради як культурно-мистецького явища розпочався ще в добу модернізму, а формування її художньо-естетичних

особливостей та основних засад мистецтва зазначеного спрямування збіглося з епохою постмодернізму. Культурна модель естради нівелювала проблематику конфронтації культур. У вокально-музичній площині естради ця парадигма представлена авангардними формами джазу і синтетичними формами театральної естради у рок-музиці та напрямками популярної музики. Так, наприклад, джаз є напрямом музичного мистецтва, який за своєю природою є масовим та розвивався у двох напрямках. В першому випадку вектор розвитку джазу був спрямований на комерційні розваги, в центрі яких також існує джаз і на етапі сучасності; другий напрямок розвитку джазу розкриває його як самодостатнє мистецтво, невіддільне комерційній складовій поп-індустрії. Комерційний та некомерційний спрямування окреслили шлях розвитку джазу як явища масової музичної культури та елітарного мистецтва [22, с. 321-322].

Естрада на сучасному етапі функціонує як явище художньої культури зі своїми сталими концептуально-теоретичними засадами і власним соціально-історичним контекстом [22, с. 322].

Існує сім концептуально-методологічних засад естради, універсальні для всіх його жанрів:

- відкритість як активний діалог артиста з глядачем [11, с. 29]);
- легкість, яка дозволяє сприйняти мистецький продукт без підготовки глядача;
- синтетизм як поєднання компонентів різних видів мистецтв;
- лаконізм як високий рівень сконцентрованості на змісті твору;
- імпровізаційність, за допомогою якої артист проявляє креативність, відкритість до експериментів та щирі емоції по відношенню до будь-якої реакції аудиторії;
- мобільність як здатність артиста здійснити сценічну діяльність, враховуючи варіативність умов (професійна мобільність) та швидка реакція на запити суспільства (соціальна мобільність);

- індивідуальність творчої особистості, яка проявляється у прагненні артиста до постійного пошуку оригінальності в усіх проявах артистичного образу, самобутності, індивідуальної виконавської манери, неповторного іміджу [22, с. 323-324].

На думку А. Верхової, термін «... «естрада» відповідає вимогам видовищності, прямого контакту із глядачем, масовості, актуальності» [2]. О. Грачова також стверджує, що «... естрада – це відкритість всього акторського мистецтва, принципів зовнішнього оформлення, засіб спілкування з глядачами» [5].

«Перша половина ХХ ст. тяжіла до глибинних, фундаментальних, пов'язаних з етнокультурним і адаптацією іншокультурних впливів форм сценізму, зокрема, афроамериканстським фольклором, рок-н-ролом тощо. Але, вони не були визначними. <...> Саме для цього періоду естради, характерним є не лише синтез, але і мімікрія жанрів» [11, с. 31].

Естрада як культурно-мистецький феномен поділяється на концертний, театральний та святковий. В контексті дослідження української естрадної пісні ми зосередимось на концертному виді естрадного мистецтва, оскільки саме в ньому найбільш репрезентативними видаються процеси, які характеризують музичну, зокрема, пісенну естраду.

Основною формою естради визнається мініатюра, яка зосереджує всю сутність естрадного мистецтва, відображену в її базових засадах. Традиційно естрадну мініатюру називають концертним номером, який є базовою одиницею естрадного мистецтва, характерною для всіх видів естради та може бути к сюжетний, так і безсюжетний. Естрадна мініатюра є частиною великих естрадних форм (естрадний концерт), а також музично-театральних форм (ревю, вар'єте, мюзик-хол) [7, с. 90].

Науковиця М. Дружинець наголошує на тому, що естрадні виступи відбувалися наживо, були унікальними і неповторними, оскільки поняття «фонограма» то ще не існувало, як і відеозаписів естрадних виступів, які в

подальшому транслиювалися на телебаченні. Сучасні технології в 2-й пол. XX ст. докорінно змінили як естрадні форми, так і засоби їх трансляції, передусім стрімко розвиваються засоби масової комунікації, одним з яких є телебачення [7, с. 90-91].

Естрадний виступ артиста, на думку В. Зайцева, не можна розцінювати як просто виступ. Слушною є думка про те, що естрадний номер є самостійним твором сценічного мистецтва, побудованим за всіма законами драматургії, оскільки має свій початок, розвиток, кульмінацію і розв'язку. Активність слухача залежить безпосередньо від дійовості естрадного номера, репрезентованого артистом [9].

Важливим є питання жанрової приналежності естради, оскільки об'єднання естрадних номерів (виступів) за певними визначеними критеріями і активне застосування засобів художньої виразності визначають вектор розвитку жанру естрадного мистецтва.

На думку В. Зайцева, «жанровий арсенал сучасної естради, такий же різноманітний та величезний, як і само сценічне мистецтво» [9]. Науковець виокремлює чотири групи жанрів, які використовуються на естраді: розмовні, музичні, хореографічні, оригінальні жанри [9]. Естрадна пісня відноситься саме до музичних жанрів естради.

1.2 Пісня як музичний жанр естрадного мистецтва другої половини XX — початку XXI століття

Естрадна пісня є одним із найпопулярніших видів та жанрів професійного естрадного виконавства другої половини XX — початку XXI століття. Без феномену пісні унеможлиблюється досягнення цінності художньо-сценічних жанрів театральної вистави чи естрадного ревію [25, с. 148]. «Розуміння феномена естрадної пісні вимагає вивчення та осмислення особливостей її виникнення, розвитку в системі духовної культури нації, трансформації

естетичних запитів і проблем мистецького життя» [25, с. 148]. На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва, в часи, коли культурологічна ситуація модифікується, наша задача розкрити жанр естрадної пісні з точки зору розвитку її основних художніх тенденцій, творчого потенціалу та її відповідності до потреб сучасної публіки [25, с. 148].

Наразі, естрадна пісня є стала предметом осмислення таких галузей наук як соціологія, естетика, культурологія, педагогіка, музикознавство, зокрема, історія музики.

Наука музикознавства інтерпретує естрадну пісню як категорію масової музики, яка є частиною масової культури — «комплекс духовних цінностей та культурних потреб, пов'язаних із розвитком науково-технічного прогресу, засобів комунікації» [6, с. 33]. Зважаючи на визначення естради як галузі видовищно-музичних вистав на відкритій сцені [23, с. 139], естрадну пісню варто розглядати як короткий музичний твір із застосування широкого комплексу засобів виразності у виконанні яскравого артиста.

Естрадна пісня як один із жанрів пісні, становить вокальну композицію в простій куплетній музичній формі, задачею якої є втілення певного поетичного змісту, закладеного автором. Як вид масової музики, естрадна пісня адресована масовому слухачу, але призначена для сольного концертного виконання співаками-професіоналами [1, с. 46].

Переважно, естрадна пісня розглядається музикознавцями як різновид масової музики, яка містить в собі певну естетичну систему особливостей, зокрема, «доступність та легкість сприйняття, безпосередній зв'язок із сучасними формами дозвілля, мелодична «нав'язливість», тиражованість і простота розуміння текстів» [1, с. 46]. Естрадна пісня як феномен масового музичного мистецтва призначена для широкої аудиторії та передбачає створення твору, легкого для сприйняття. Така тенденція окреслює вузьке коло засобів музичної виразності: «використання в піснях прості впізнавані мотиви, гармонійні обороти і ритмічні малюнки, постійні повторення конкретних

уривків твору (зазвичай приспіву), застосування методу перефразування (ремейковість)» [1, с. 46]. Популярна естрадна пісня має адаптивний характер та тяжіє до широкого соціального середовища, основним інструментом поширення якої є актуальні для певного історичного періоду засоби масової інформації.

Однією з найпоширеніших та розповсюдженіших форм існування жанру пісні визнається її буття у сфері так званої «легкої» музики, яка існує з кін. XIX ст. в рамках індустрії шоу-бізнесу (за В. Откидачем).

Т. Рябуха розглядає естрадну пісню з «внутрішньо-музичних та зовнішньо-соціальних» [21, с. 7]. Науковиця зазначає, що явище естрадної пісні є складовою частиною культури шоу-бізнесу, всередині якої формується велика кількість музичних течій та напрямків, стилів, жанрів та індивідуальних манер виконавства, проте за загальноприйнятими правилами комерції, керує всіма елементами «шлягер» [21, с. 7]. Підґрунтя теорії шлягеру заклав Т. Адорно, який виділив головну його особливість – «стандартизацію у вигляді неухильного дотримання певних правил, без яких він не завоює популярність у масового слухача» [21, с. 7]. Так, основи естрадної пісенності складають стереотипові інтонації, глибоко вбудовані в етнослух і музичну свідомість слухача [21, с. 7].

Змальовуючи традиційні норми і особливості функціонування естрадної пісні, варто підкреслити такі її характерні риси: 1) «“титulyність” цього жанру в системі комерційної маскультури; 2) професіоналізм творців і виконавців шлягерів; 3) версійна природа естрадно-пісенного жанру; 4) сценічна репрезентативність жанру, що розвивалася в напрямку від концертного показу до “пісенного театру” й відповідної аудіо- та відеопродукції» [21, с. 7].

1.3 Основні етапи становлення та розвитку української естрадної пісні

Українська естрадна пісня як феномен української музичної культури другої половини — початку ХХІ століття пройшла доволі довгий історичний шлях, а її джерела, як зазначає Н. Овсяннікова, «сягають стародавніх форм народної творчості, які супроводжувалися інструментально-вокальними діями» [18, с. 171].

Розуміння та осмислення феномена естрадної пісні вимагає звернення музикознавчої науки до специфіки процесу її формування, становлення та розвитку в системі духовної культури української нації, метаморфози естетичних вимог і актуальних проблем мистецького життя. На сучасному етапі розвитку музикознавства, коли культурологічна ситуація постає перед нами динамічним явищем, наша задача проаналізувати естрадну пісню з точки зору становлення жанру, «основних художніх тенденцій, творчого потенціалу та її відповідності до потреб сучасної аудиторії» [25, с. 148].

Досліджуючи основні етапи становлення та розвитку української естрадної пісні, такі науковці, як І. Калиниченко та М. Мозговий пропонують таку періодизацію:

- перший період (1950 – 1969 рр.) - становлення естрадної та біт - музики в Україні;
- другий період (1969 - кінець 70-х рр.) - зростання професіоналізму музикантів, формування українських вокально-інструментальних ансамблів;
- третій період (1980 -1986 рр.) - виникнення перших рок-груп;
- четвертий період (1986 – 1990 рр.) - формування української національної самобутньої естради;
- п'ятий період (з 1991 р. - до наших днів) – перспективний розвиток української пісенної естради [17, с. 53].

Перший період становлення естрадної музики репрезентований такими корифеями як О. Білаш, П. Майборода та І. Шамо. Цей період одночасно знаменується мистецькою діяльністю молодих композиторів Б. Буєвського, А. Пашкевича, С. Сабадаша тощо. М. Мозговий наголошує що «пісенна культура даного періоду зазнала суттєвої філармонізації, що заклало фундамент для пісні-романсу» [17]. На думку Т. Рябухи жанр романсу є споконвічним джерелом естрадної пісні. Так, на думку науковиці, «у кожній національно-ментальній аурі романс як форма музичного вираження ліричних почуттів, набував своїх специфічних рис, але завжди ґрунтувався на поєднанні двох ліній тенденцій у своїй стилістиці: 1) ґрунтового-фольклорної; 2) академічно-професійної» [21, с. 9].

Також з 1950 до 1969 рр. у м. Київ було засновано перший український джаз-клуб. Великої популярності на той період набули такі українські колективи як хор ім. Г. Верьовки, поліський хор «Льонок» та ансамблі пісні і танцю «Марічка», «Верховина» тощо [18, с. 171]. Естрадні пісні періоду з 1950 до 1969 рр. виконувалися у супроводі акомпанементу естрадного, естрадно-симфонічного або народного оркестру, їхній основний зміст відображав теми любові до рідного краю, до матері та любовну лірику. Найвидатнішими українськими естрадними піснями першого етапу становлення визнаються: «Пісня про рушник», «Два кольори», «Черемшина», «Чорнобривці», «Летять, ніби чайки», «Києве мій», «На долині туман», «Марічка», «Степом, степом». Визначними творчими постатями зазначеного періоду стали Д. Гнатюк, М. Кондратюк, Ю. Гуляєв, К. Огнєвий, Д. Петриненко, А. Мокренко, О. Таранець тощо, які дали поштовх для подальшого розвитку жанру [4].

Другий етап становлення та розвитку української естрадної пісні полягає в процесі стрімкої індивідуалізації творчості, відкриттям актуальних засобів музичної виразності, що сприяло розширенню пісенного діапазону та появі творів нових жанрів [4]. Український науковець М. Мозговий вважає, що саме на цьому етапі пісня української естради збагачується багатою палітрою нових

жанрів, відбувається поступова популяризація джазової музики, індивідуалізація виконавців [17]. Завдяки творчій діяльності В. Івасюка започатковано український фолк-поп та фолк-рок. Найбільш знаковими постатями другого періоду становлення та розвитку української естрадної пісні є композитори В. Івасюк, І. Поклад тощо. Найбільш популярними естрадними співаками цього періоду визнаються В. Зінкевич, Н. Яремчук, С. Ротару [4].

Третій період визнається періодом розквіту української естрадної пісні та визначається швидким темпом комерціалізації концертної діяльності. У підсумку пришвидшення комерціалізації, з'явилося підвищення вимог до візуальної складової концертів, з'явилися нові види електронних музичних інструментів, широкого поширення набув естрадний фестивально-комерційний рух на фоні гострої потреби в обміні досвідом [4]. Пісня в комерційних умовах завжди вимушена підкорюватися її правилам, проте «іманентний еволюційний розвиток пісенного стилю й відповідних йому пісенних жанрів завжди пов'язаний із відповідними національними засадами» [21, с. 7]. Зазначений період також характеризується «народженням» перших рок-гуртів [18, с. 171]. На цьому етапі українська естрада відкриває такі постаті як В. Білоножко, І. Бобул, М. Гнатюк, А. Кудлай, Л. Сандулеса, В. Удовиченко. «Великою популярністю також користувалися вокально-інструментальні ансамблі «Смерічка», «Кобза», «Водограй», «Світязь», «Арніка» тощо [4].

Четвертий період становлення та розвитку української естрадної пісні цікавий тим фактом, що основні жанри пісенної естради обумовлювалися різноманіттям музично-естрадних стилів. Українська естрада репрезентує зразки шлягерів, які походять з традицій європейської загалом та української, зокрема, популярної музики [4]. На думку Н. Овсяннікової четвертий етап розвитку української естрадної пісні вирізняється своєю самобутністю [18]. Найбільш відомими митцями четвертого періоду були О. Злотник, О. Гавриш, Г. Татарченко, Л. Попернацький, В. Корепанов, М. Гаденко, М. Мозговий, П. Дворський. Найвідоміші виконавці – В. Зінкевич, І. Бобул, П. Дворський,

Л. Сандулеса, Р. Кириченко, А. Кудлай, О. Білозір, Н. Шестакова, Н. Шестак, П. Зібров [4]. У 1986 р. стрімко увірвався на терени української естради відомий гурт «Воплі Відоплясова», який один із перших почав експериментувати з такими жанрами як рок, фольк і рок-н-рол [18].

«Естрадне мистецтво в сучасному вимірі у вигляді шоу-бізнесу почало формуватися у 1994–1997 рр» [18, с. 171]. Саме цей час окреслюють як початок *п'ятого періоду* становлення української естрадної пісні, який виокремлюється бажанням творців стати невід'ємною частиною індустрії світового шоу-бізнесу [4]. В 90-х роках ХХ ст. українська музика набуває комерційних обертів, оскільки розпочинають свою діяльність мистецькі агенції, основне завдання яких було створення мистецьких, благодійних та суспільно-значущих проєктів. Прикладами таких агенцій стали «Наш формат», «Територія А». Головним поштовхом до розвитку та популяризації естрадної пісні є заснування фестивально-конкурсного руху – «Пісенний вернісаж», «Слов'янський базар», «Нова хвиля» [18, с. 171]. Для п'ятого періоду характерним є становлення авторів самодіяльності і виконавців авторської пісні, формування клубів та театрів мистецької молоді, які в подальшому стали професійними талановитими естрадними музикантами й поетами [4]. Варто підкреслити, що явище української самодіяльної пісні з огляду на історичні процеси, які відбувалися впродовж кінця ХХ ст., зіграло ключову роль у «формуванні національної гідності та свідомості українців» [4]. П'ятий етап становлення української естрадної пісні подарував слухачу Левка Дурка, А. Кудлай, А. Миколайчук, Ю. Юрченко, П. Зіброва, Н. Могилевську, О. Пономарьова, гурти «Ван Гог», «Фантом 2», «Аква Віта», «Мертвий півень», «Океан Ельзи», «Плач Єремії», «Скрябін», «Степ» тощо [18, с. 172].

Науковиця Н. Овсяннікова розділяє даний етап на два періоди: 1. 1990-2000 рр. ; 2. 2000-2022 рр. ХХІ ст.

Митці першого періоду п'ятого етапу продовжують здійснювати творчу діяльність, проте втрачають популярність, оскільки на заміну приходить нова

генерація молодих естрадних виконавців. Даний період характеризується яскравістю та полістилістичністю [18, с. 172]. У цей час популярності набувають Т. Кароль, В. Козловський, З. Огнєвич, Руслана, В. Сердючка, гурти «Тартак», «СКАЙ», «ТНМК», «Друга ріка», «Бумбокс», «Без обмежень», «ДахаБраха» тощо.

Фестивально-конкурсний рух та теренах України стає на рейки активного розвитку та відіграє провідну роль у поширенні української естради за допомогою таких засобів як радіо та телебачення, зокрема музичних телеканалів «MTV-Україна», «M1», «O-TV», музичних телепередач: «Крок до зірок», «Фольк-music», «Наша пісня». Наразі даний перелік продовжили шоу «Х-фактор», «Голос країни», «Маска» тощо. Культурний простір України поступово і переконливо розкривається в контексті світового культурно-мистецького процесу. Український продукт стає, якіснішим, відбувається нова ера українського шоу-бізнесу [18, с. 172].

Сучасний культурно-мистецький простір України характеризується активним взаємовпливом української естради в її класичному розумінні та естради нового покоління. Всім відомі композиції піддаються реміксуванню з фольклорною складовою. Використання фольклорних мотивів зорієнтоване на експеримент. Поєднання електронної, рок-музики та народної пісенної творчості, спостерігаємо у творчості українських гуртів та окремих виконавців як ONUKA, «ДахаБраха» та Go-A, Катя Chilly, Khayat, ILLARIA тощо. Вище зазначені виконавці визначають свою творчість як world music. Так, українська самобутність пристосовується до нових умов, які з часом формуються в сучасному культурному просторі [18, с. 171]. Таким чином, на думку науковиці Н. Овсяннікової, українська естрадна пісня на сучасному етапі її становлення здатна витіснити з українського ринку російський продукт та зайняти місце домінанти. Відповідній тенденції посприяло введення державою мовних квот. Так, кількість українського контенту з кожним днем невпинно зростає, майстерність українських виконавців росте [18, с. 172]. Також, введення мовних

квот посприяла тому, що українська музика стала трендом та сміливо очолює світові музичні чарти. Яскравим прикладом є композиція «Плакала» гурту «KAZKA» та пісня «Шум» гурту «Go-A». Підвищений інтерес до української естрадної пісні виник з Революцією Гідності 2014 р. Подія позитивно позначилася на зрості попиту на україномовний продукт. Інтерес українців до власної країни, її історії, культури, зокрема, музичної, спонукає науковців все частіше звертатися до питань ідентичності [18, с. 172].

Варто підкреслити жанрове багатоманіття пісенної естради у 2020-2022 рр. внаслідок впливу західних виконавців. Відповідна тенденція відбивається й на застосуванні українськими виконавцями низки вокальних прийомів, таких як: тванг, белтинг, йодль, реттл, свисток, штробас, мікст, субтон тощо. Сучасний стан музичного мистецтва спонукає естрадних співаків до прагнення високого рівня виконавської майстерності, вправного застосування засобів музичної виразності, вміння використання естрадної та джазової стилістики [18, с. 172].

Варто також зазначити, що в культурно-мистецькому просторі України співіснують традиційна українська естрада та індустрія шоу-бізнесу нової формації [18, с. 172]. Відповідно, простежуються істотні зміни пісні української естради, які проявляються, зокрема, в «театралізації пісенних жанрів, їх сценографії з застосуванням світло-технічних і звукових ефектів, тяжінні до шоу-бізнесу» [18, с. 172].

Українська культурологиня Т. Шершова відзначає, що естрада є своєрідною «художньою моделлю національної ідентичності» [26, с. 137], основним завданням якої є «зберігти найсуттєвіші риси національних ознак – мову, культуру, буття, звичаї, релігію, національну ідею, мислення та психологію» [26, с. 137].

Впродовж періоду з 2010 р. по 2022 рр. українська естрада представила суспільству нову генерацію виконавців, яким вдалося здійснити потужний вплив на розвиток сучасної української музичної культури. Новими обличчями

та голосами української музичної індустрії стали ONUKA, Kozak System, Jerry Heil, Khayat, Альона Альона, А. Трінчер, Melovin, The Hardkiss та інші. Музична стилістика зазначених солістів та гуртів великою мірою відрізняється від музики попередніх періодів. Стрижнем сучасної естрадної пісні є «видовищність». На якісно новому рівні виконавської майстерності опинилися гурти і сольні артисти, діяльності яких розпочинається з 90-х рр.: «Океан Ельзи», «Скрябін», ТНМК, І. Білик, О. Пономарьов, Н. Могилевська тощо. Визначними та знаковими для України стала перемога Руслани у конкурсі «Євробачення – 2004» та Джамали у «Євробаченні – 2016» [18, с. 172].

Український фолк-хіп-хоп гурт Kalush Orchestra стали переможцями «Євробачення – 2022» з піснею «Стефанія». Під час повномасштабного вторгнення РФ в Україну композиція «Стефанія» стала символом боротьби за свободу. За словами фронтмена гурту Олега Псюка, «Стефанія» стала піснею-одою не лише його матері, якій вона була присвячена, а й всім матерям, які переживають за своїх дітей та оберігають їх від лиха війни. Особливістю композиції стало поєднання репу, українських фольклорних мотивів та етніки, які на виступі супроводжувалися виступом брейк-дансера. Завдяки перемогам на пісенному конкурсі українську пісню почув весь світ, який став більше цікавитися Україною та її культурою.

1.4 Сучасна українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності

Феномен культурної ідентичності завжди посідала важливе місце в роботі дослідників соціокультурних процесів.

На думку української дослідниці Ю. Сугрובової, феномен культурної ідентичності зводиться до «усвідомленого прийняття людиною певних культурних норм і зразків поведінки, ціннісних орієнтацій і мови, розумінні свого “я” з позицій тих культурних характеристик, які прийняті в цьому

суспільстві, у самоототожненні себе з культурними зразками саме цього суспільства» [24, с. 78]. Важливими елементами формування культурної ідентичності визнаються «мова, символи і їхнє значення, вірування, звичаї, ритуали, стиль та зразки поведінки» [24]. Завдяки вищезазначеним складовим можна визначити особу як представника певної культурної спільноти. Вони об'єднують людей, сприяють зміцненню почуття приналежності та слугують засобами збереження і передачі культурних традицій.

Науковці зауважують, що хоча «культурна ідентичність є результатом процесу культурної ідентифікації та інкультурації особистості, що відбувається на індивідуальному рівні» [1, с. 45], визначальні фактори формування культурної ідентичності конструюються суспільством [10, с. 106].

Ключову роль у збереженні культурної ідентичності українського суспільства відіграє народна пісенна творчість, пов'язана з історичним існуванням нації та особливостями її походження [26, с. 4].

Традиції народнопісенного виконавства відтворюються в практиці сучасного естрадно-вокального мистецтва України [20, с. 39], зокрема й у винятковому потужному впливі та емоційній насиченості сучасної української естрадної пісні [1, с. 45].

Українська естрадна пісня є доволі складним, багатоаспектним та унікальним за функціональною складовою явищем музичного мистецтва [1, с. 45]. На думку Н. Овсяннікової, витоки естрадної пісні беруть свій початок у «стародавніх формах народної творчості, які супроводжувалися інструментально-вокальними діями» [18, с. 171]. Естрадна пісня, з одного боку, стала найбільш розповсюдженим та популярним жанром музичного мистецтва, з винятковою силою емоційно-психологічного впливу, з іншого — як явище масової культури викликає суперечливі думки музикознавців: від спростування її естетичної цінності до закріплення естрадного мистецтва як істинного та визнання унікальним напрямом розвитку культури [1, с. 45].

Теоретичне обґрунтування жанрової специфіки естрадної пісні бере свій початок з сер. ХХ ст., що обумовлено початком формування та становлення у 1950–1960-ті рр. поділу музики масового порядку в середині певних пластів [1, с. 46], що постають перед нами як «жанрова стилістика джазу (“елітна” гілка в музиці “третього” пласту), року (синтезу джазу і вокально-інструментальних форм європейської академічної і “третьопластової” музики), власне попмузики в її вузькому значенні як шлягерної культури» [19].

На думку Т. Шершової, українська пісня грає роль художнього взірця національної ідентичності, оскільки саме українська пісня здатна зберегти найвизначніші риси національних ознак, серед яких є мова, культура, буття, звичаї, релігія, національна ідея, мислення та психологія [26, с. 137].

Т. Рябуха стверджує, що «естрадна пісня підпорядковується законам національної специфіки та містить стійкі ознаки певної музичної ментальності або етнослуху [21, с. 24].

Українська естрадна пісня як явище музичної культури посідає провідне місце в «соціокультурному, етико-виховному та музично-освітньому житті українського суспільства, а також є авторитетним явищем на світовій арені, що визначає високий рівень її міжнародної відповідальності, оскільки художній рівень популярної української музики є показником духовно-інтелектуального розвитку країни» [1, с. 46]

Масова культура відіграє важливу роль в процесі музичного пізнання і комунікації між людьми та здійснює активно вплив на суспільство [1, с. 47]. На думку Т. Лютого, масова культура здатна грати роль швидкого механізму врегулювання суспільних запитів, що зумовлює національне культурне поле зберегти ознаки ідентичності [15, с. 416].

Поступово підвищується значущість естрадного мистецтва, що ставить вимоги у створенні творів «серйозного» змісту з широкою палітрою засобів музичної виразності з метою підвищення якості музичного продукту. Головним вектором української естрадної пісні як явища масової музичної культури є

інтеграція українського продукту у світову вокально-виконавську та композиторську творчість [1, с. 47]. Діалог музичних культур є потужним імпульсом до «самореалізації та пізнання національної культурно-мистецької скарбниці, до посилення взаєморозуміння між творцями й споживачами пісні, до об'єднання всіх учасників соціокультурного життя суспільства» [1, с. 47].

З метою побудови схеми успішного розвитку української естрадної пісні на сучасному етапі відбувається, зокрема, «орієнтування на створення якісного творчого продукту і виконання артистами високої соціокультурної, виховної та просвітницької місії, необхідним також стає відродження національних музичних традицій» [1, с. 47].

Українська естрадна пісня поєднує елементи світової культури естради та внутрішньоетнічної спадкової [1, с. 48], а саме «наслідує вічним духовним цінностям українського народу, їх морально-етичним нормам та істинним художньо-естетичним цінностям, що розвивалися протягом століть» [1, с. 47-48].

Соціальна функція української естрадної пісні розкривається в особливому емоційному стимулюванні важливих життєвих процесів. Здатність пісні бути віддзеркаленням життя суспільства, закарбовувати скороминущі події, гнучко відповідати на суттєві проблеми сучасності зумовлює виховання «нового» покоління як істинного носія національної ідентичності [1, с. 48].

Стрижневими компонентами української естрадної пісні, на думку науковців, визнаються «універсальні культурні цінності й сенси нації, які трансформуються згідно з історичними факторами та специфікою соціокультурного простору в процесі синтезу традицій української музичної культури та інноваційних міжкультурних трендів» [1, с. 48].

Сучасні українські естрадні виконавці шляхом художнього самовираження просувають нову модель суспільної свідомості, яка визнає і поважає право нації на самостійність і незалежність. Саме завдяки творчим постатям естради

видається можливим побачити істинну картину світу сучасного українця, сформовану тисячоліттями, під впливом різноманітних факторів [1, с. 48].

Висновки до Розділу 1

1. Естрадне мистецтво є багатоаспектним явищем, однак у науковому дискурсі дане поняття використовується у двох площинах: як сцена для виступу або як вид музично-драматичного мистецтва. Ключовими рисами естрадного мистецтва визнаються жанрове різноманіття, легкість сприйняття та масовість. Розвиток засобів масової інформації істотно вплинув на процес сприйняття та поширення продуктів естради і почало розповсюджуватися по всьому світу. Саме ця тенденція надала естрадному мистецтву масового характеру та міжнародної привабливості.

2. Музична наука розглядає феномен естрадної пісні як виразний та коротко тривалий твір, який виконується яскравим, творчо індивідуальним виконавцем. Естрадна пісня «являє собою вокальну композицію, написану простою, зазвичай куплетною, музичною формою, що втілює певний поетичний зміст, <...> звернена до масового слухача та призначена для сольного концертного виконання співаками-професіоналами» [1, с. 46].

3. Становлення та розвиток української естрадної пісні проходить декілька етапів: перший період (1950 – 1969 рр.) - становлення естрадної та біт - музики в Україні; другий період (1969 - кінець 70-х рр.) - зростання професіоналізму музикантів, формування українських вокально-інструментальних ансамблів; третій період (1980 -1986 рр.) - виникнення перших рок-груп; четвертий період (1986 – 1990 рр.) - формування української національної самобутньої естради; п'ятий період - сучасний (за М. Мозговим). П'ятий етап в свою чергу розподіляється на два періоди: 1. 1990-2000 рр. ; 2. 2000-2022 рр. XXI ст. (за Н. Овсянніковою).

4. Українська естрадна пісня посідає провідне місце в соціокультурному житті українського суспільства, грає роль соціальної функції, покликаної визначити певні ціннісні орієнтири, укріпити морально-етичні норми, сформувати художньо-естетичний смак, зберегти та розвинути національні традиції. Українська естрадна пісня позиціонується як стійке та водночас динамічне явище сучасної масової музичної культури та одним із найважливіших складових у визначенні різних форм ідентичності під впливом нації та історичного періоду.

РОЗДІЛ 2

МУЗИЧНО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ ЕСТРАДНОГО СПІВАКА ВАСИЛЯ ЗІНКЕВИЧА

2.1 Загальна характеристика творчості Василя Зінкевича

Однією з найвидатніших постатей української пісенної естради другої половини XX — початку XXI століття є український естрадний співак Василь Зінкевич (далі — В. Зінкевич). Чимало пісень у виконанні артиста увійшли до золотого фонду українського музичного мистецтва XX століття. В. Зінкевич — ціла епоха в історії української естради.

В. Зінкевич своєю «консерваторією» називав рідне село Васьківці Хмельницької області, де співак народився: «Українське село — це своєрідна академія високої моралі. <...> Де б не бував, в яких далеких краях не виступав би, завжди із гордістю кажу, що я народився в селі, навчався в сільській консерваторії, де моїм високим професором був мій український народ» [12].

Творчий шлях та активна співпраця з ВІА (вокально-інструментальні ансамблі) В. Зінкевича розпочався у якості танцівника і дизайнера.

Після служби в армії у 1968 році ще юнаком завершив навчання в художньому училищі прикладного мистецтва м. Вижниці.

З 1968 по 1973 рр. постає у якості художнього керівника народного самодіяльного ансамблю танцю «Смеречина» при Вижницькому будинку культури. Окрім постановок творчих номерів, В. Зінкевич використовував свої вміння та навички, отримані в художньому училищі, створюючи усі сценічні костюми колективу.

Одним з визначних фактів творчої біографії митця є створення танцювальних постановок, які увійшли до Золотого фонду українського мистецтва. Так, В. Зінкевич є автором знаменитої хореографічної композиції «Буковинська мозаїка» (додаток А).

Також, розроблені В. Зінкевичем костюми експонувалися на виставках у Парижі. У фасонах митець проявляв неабияке новаторство, що полягало у поєднанні народних мотивів із сучасними фасонами. Так, за словами колеги співака Дмитра Гершензона, В. Зінкевич художник не за професією, а за сприйняттям світу: «У 1970-1980-ті рр. не чули про стрази Сваровські, а Василь Іванович уже прикрашав одяг музикантів штучним камінням» [12].

У 1966 р. в Європейському середовищі популярним стає музичний стильовий напрямок біг-біт. В цей період В. Зінкевич робить перші кроки у вокальній школі композитора Левка Дутківського у м. Вижниця Чернівецької області. Л. Дутківський згадує: «Об 11-й вечора до Вижниці прибував потяг із Чернівців, і молодь танцювала до 2-ї ночі. Далі хлопці та дівчата мали дві години до потяга, який на Чернівці повертався о 4-й ранку. О 7-й ранку всі вже були у Чернівцях. Я вмикав кольорові прожектори, і танці були, наче концерт. Молодь від нашої музики просто шаленіла. Особливо, коли під час виконання нами якогось повільного танцю у стилі блюз саксофоніст ішов у зал і грав біля закоханої пари, яка танцювала» [12].

Л. Дутківський, в свою чергу, приймає рішення зробити експеримент та створити естрадний ансамбль, в якому синтезуються актуальні ритми з гуцульськими та буковинськими мелодіями.

Естрадний ансамбль отримав назву «Смерічка» (додаток Б), солістами якого стали В. Зінкевич та Назарій Яремчук. Такий крок композитора та керівника ансамблю Л. Дутківського в подальшому змінить історію української музичної культури.

Напередодні новорічної ночі Л. Дутківський здійснював активні пошуки виконавця композиції «Сніжинки падають», яка мала прозвучати на Чернівецькому телебаченні. Першим, кого він запросив, став В. Зінкевич. Декілька дублі дали зрозуміти режисеру, що звучання не відповідає бажаному, що спонукало Л. Дутківського запросити на прослуховування Володимира Івасюка, якому пісня вдалася вкрай легко. В. Зінкевичу дозволили пройти

прослуховування вдруге, і тоді співаку вдалося вкласти всі емоції у виконання композиції. Так, слухачі почули в новорічну ніч 1969 р. композицію саме у виконанні В. Зінкевича. В. Зінкевич став першим соло-виконавцем чоловічої статі в колективі жіночого формату ВІА «Смерічка». В одному зі своїх інтерв'ю Л. Дутківський підкреслив: «Василь взагалі не мав уявлення про спів. Те, що Зінкевич зробив за своє життя у вокалі, — яскравий приклад працелюбності для самоутвердження. За це низько схиляю перед ним голову» [12].

Л. Дутківський розповів про перше live-виконання композиції «Сніжинки падають», яке стало поштовхом до створення гурту: «Ми були дуже популярні, і слава про нас облетіла всю округу: Чернівці, Косів... На новий рік я готував бал-маскарад. Вирішив зробити для наших шанувальників подарунок і написав свою першу пісню “Сніжинки падають”, українською мовою. Цей твір мав прозвучати одразу після бою курантів. І рівно о 12-й на сцену вибігають дівчата, хлопці і я. Грають, але люди... не танцюють. “Оце провал, зіпсував новорічний настрій людям”, – подумав я. Закінчується пісня, тиша – і тут раптом зал як зареве! Аплодисменти, свист! Так я зрозумів, що треба робити щось своє» [12].

Через рік після В. Зінкевича до складу ансамблю «Смерічка» доєднався Назарій Яремчук, що стало початком «золотого часу» ансамблю. Тріо В. Зінкевича, В. Івасюка та Н. Яремчука стало популярним з виконанням композиції «Червона рута» у фіналі фестивалю «Пісня року-1971» (додаток В). Композитор запросив В. Івасюка, як автора пісні, заспівати в тріо з В. Зінкевичем та Н. Яремчуком. За словами Л. Дутківського, на записі композиції «Червона рута» в 1971 р. можна почути, що В. Зінкевич розпочав співати партію із невеликою затримкою.

Згодом, після успішної прем'єри пісні «Червона рута» на екранах транслюється перший однойменний український телемюзикл «Червона рута» сценариста М. Скочиляса та режисера Р. Олексіва. Знімальний процес відбувався і м. Яремче, композиторами стали Володимир Івасюк та Валерій Громцев. Сюжетна лінія телемюзиклу розпочинається з моменту, коли у потязі,

який прямує до Карпат, знайомляться молоді люди — гуцулка Оксана і шахтар Борис. Роль Оксани зіграла українська естрадна співачка, народна артистка України Софія Ротару, а роль Бориса отримав В. Зінкевич (додаток Г). Закоханість пари стає центральною подією, навколо якої розгортається сюжет. Пісні стають своєрідним способом освідчитися в коханні один одному. Кульмінацією кінострічки стало виконання пісні В. Івасюка про справжнє й щасливе кохання - «Червона рута».

Цікавим фактом стало те, що потяга сполученням «Донецьк-Верховина» на той час не існувало в реальній дійсності. Верховина не має залізничного сполучення й знаходиться за 31 км від найближчої залізничної станції у Ворохті.

Окрім виконання головної ролі, В. Зінкевич приділяв багато уваги дизайнерському захопленню. Так, з Аллою Дутківською В. Зінкевич створив колекцію одягу «Горянка» для солістів ансамблю «Смерічка». Яскравим акордом в образах був симбіоз контрастних білого кольору та червоного. Жіночі сценічні образи підкреслювалися довгими витонченими білими сукнями, оздобленими лаконічними аплікаціями з геометричною вишивкою на рукавах та подолі та безрукавками, схожими на *кептар* (безрукавний хутрянний кошушок, який із давніх часів використовується населенням Карпат і Прикарпаття). Сукня солістки створена в червоному кольорі з високою горловиною та білим оздобленням на рукавах. Чоловічі костюми склалися з білих штанів та сорочок з мінімальною кількістю декору та червоного жакету, схожого на гуцульський *сардак* (верхній короткий сукняний одяг з рукавами, який був поширений у західних областях України, в тому числі у представників етнографічної групи українців гуцулів). Загалом у дизайнерському доробку В. Зінкевича костюми для С. Ротару, Національного ансамблю пісні і танцю імені П. Вірського, Київського мюзик-голу та ВІА «Смерічка» і «Світязь» (додаток Г).

В ті часи модними вважалися короткі спідниці, що зробило вибір максидовжини для сцени вражаючою подією. За словами народного артиста України Сергія Козака, якщо б ансамбль у цьому вбранні пройшовся Хрещатиком, то завтра так одягалася б половина киян [12].

У 1972 р. на телеконкурсі «Алло, ми шукаємо таланти» разом із Н. Яремчуком та ансамблем «Смерічка» В. Зінкевич виконує композицію Л. Дутковського «Горянка», посідає перше місце і стає лауреатом Всесоюзного конкурсу.

Л. Дутківський започаткував активний розвиток української музичної культури з залученням елементів західної, що, безумовно, не влаштовувало номенклатуру.

Переїхавши до Луцька, В. Зінкевич стає солістом ВІА «Світязь» Волинської обласної філармонії (з 1975 р.) під егідою Валерія Громцева. Ансамбль стрімко піднявся хвилею популярності, а В. Зінкевич стає найпопулярнішим співаком в Україні. З 1980 р. В. Зінкевич стає художнім керівником ВІА «Світязь». За словами Д. Гершензона, «Василь Зінкевич — людина, яка має рідкісний смак і відчуття часу. Завдяки йому і всім музикантам „Світязь“ мав за честь називатися одним з найкращих колективів в Україні. А це зобов'язувало багато до чого. Зінкевич ніколи не давав спуску і можливості розслаблятися» [3].

В. Зінкевич захоплюється етнографією і фольклором, сам моделює сценічні костюми для ансамблю. Знімається у фільмах-концертах українського телебачення «Червона Рута» (1971), «Мелодії голубих озер» (1977), «Червона Рута. Десять років по тому» (1981), «Музика весни» (1987), «Відлуння його життя» (1988), «Червона Рута Володимира Івасюка» (1988), «Мереживо його доріг» (1990) та інших.

Саме у виконанні В. Зінкевича стали відомими пісні на музику В. Івасюка «Тільки раз цвіте любов» та «Світ без тебе», а також інших

композиторів, які вже стали класикою української пісенної естради: «Тече вода», «Кличу тебе», «Забудь печаль», «Скрипка грає».

У 1986 р., вже маючи звання Заслуженого артиста України і Народного артиста України В. Зінкевич вирішує здобути другу вищу освіту в Рівненському інституті культури на режисера.

Творчість В. Зінкевича була відзначена найвищими державними нагородами, зокрема, отримав почесного громадянина Луцька, звання Героя України, Державну премію Шевченка, свою зірку на «Алеї зірок» у Києві.

2.2 Виконавський аналіз композиції Василя Зінкевича «Скрипка грає»

«Скрипка грає» – пісня українського композитора Ігоря Поклада на слова поета Юрія Рибчинського. Текст до цієї пісні Ю. Рибчинський написав у 1980 р. одразу після трагічної смерті свого друга Володимира Івасюка. Ю. Рибчинський у ті часи не говорив про те, що пісня присвячена В. Івасюку, який чудово грав на скрипці, поет завуалював це у своєму тексті.

Першим цю композицію виконав Назарій Яремчук, потім її співали Василь Зінкевич та Софія Ротару.

І. Поклад у своєму інтерв'ю зазначив, що пісня «Скрипка грає» є його улюбленою в творчості з Ю. Рибчинським та має дивовижну історію. За словами композитора, пісня йому наснилася, він прокинувся, записав її і потім знову ліг спати.

Композиція «Скрипка грає» за своєю вокально-технічною специфікою та наявністю низки вокальних прийомів вважається еталоном естрадної пісенної естради.

Треба відзначити, що українська естрадна пісня має певні композиційні принципи, які віддзеркалюються в особливості її формоутворення. Однією з композиційних форм естрадної пісні є відповідно пісенна форма. Пісенна

форма одержала широке поширення в контексті естрадної популярної музики. Велике значення у пісенній формі знаходить творча особистість, особливості таланту і майстерності виконавця, який в ряді випадків стає «співавтором» композитора.

В. Зінкевич є однією з найяскравіших творчих особистостей, яка відчула та майстерно виконала композицію «Скрипка грає». Співак володіє красивим, яскравим, дзвінким голосом, а його виконавському стилю притаманна висока музична культура, органічна шляхетність, пристрасність, точно вгаданий настрій пісні.

За емоційну складову естрадної пісні «Скрипка грає» відповідає не лише текст, але й вокально-технічна специфіка пісні та виконавські прийоми, які використовуються В. Зінкевичем.

Так, співак розпочинає свою чуттєву та водночас печальну «сповідь» перед слухачем тихим та «прозорим» звуком, напівпошепки. З метою досягнення відповідного звукового ефекту, співак застосував таку вокальну техніку, як «субтон». У вокалі субтон є одним з видів розщеплення, оскільки один дихальний потік розщеплюється (розділяється) на два: на чистий звук та шум (повітряний потік), які змішуються, утворюючи між собою пом'якшений та приглушений звук. Слід віднести субтон до тембрового прийому, який підкреслює «грудні» обертони та виконує естетичну мету, яка полягає у вираженні таких емоцій, як хвилювання, туга, біль, скорбота, печаль тощо. Враховуючи історію створення пісні, текст як ключ до розуміння сенсу композиції та настроїв виконавця під час виконання, то можна дійти висновку, що передаються саме зазначені емоції.

Кожну фразу В. Зінкевич розпочинає з м'якої атаки звуку. Наприкінці деяких фраз співак додає вібрато (італ. «vibrato» – коливання звуку) в поєднанні з вищезазначеним субтоном на динаміці дімінуендо. Таке поєднання вокальних прийомів підсилює емоцію печалі, голос, ніби підплакує та тремтить. В естетичному аспекті це нагадує емоційну втому та згасання. Вібрато

відноситься до музично-стилістичних прикрас у вокальному мистецтві, яка створює особливу теплоту голосу, огортає його, звук, ніби ллється, підкреслюючи індивідуальність тембру.

Цікавим моментом в композиції «Скрипка грає» є застосування в другому куплеті модуляції, яка слугує трампліном для кульмінаційного розвитку пісні перед її фіналом. Такий прийом дійсно підкреслив та підсилив емоцію в приспіві, перетворивши звук на потужний сплеск почуттів, проте другий куплет ще не був останнім в композиції і став тільки наступною сходинкою у прояві сильних душевних переживань героя. Так, у другому приспіві В. Зінкевич співає більш щільним звуком, оскільки голосові зв'язки в другій половині приспіву переходять у режим товстого змикання. Наприкінці приспіву співак застосовує вокальний прийом, який носить назву белтинг. Такий прийом досягається за допомогою товстого змикання голосових зв'язок, сильного підзв'язкового тиску повітря, яке спрямовується через голосові зв'язки, щоб відтворити потужний та насичений звук, контрольоване дихання з метою забезпечення стабільного потоку повітря, наявності дзвінкого звучання в «маску» (в сучасному вокалі застосовують поняття «twang»), яке підсилює звук і робить його яскравішим, високого положення гортані, м'якого піднебіння та язика. Белтинг грає роль динамічної складової наприкінці музичних фраз з метою створення напруження та ефекту емоційного вибуху.

Наступним за емоційним стрибком іде емоційний спад, який проявляється у повній відмові від кантилени, наспівності мелодії. У постхорусі В. Зінкевич обрав розмовну напівпошепки манеру подачі: «Згасла зоря, але ніколи, ніколи не згасне та дивна музика першого кохання». Такий психологічний прийом різкого переходу з одного емоційного стану в протилежний свідчить про високу виконавську майстерність співака та його вміння передати широку палітру людських переживань. Досягається такий ефект за допомогою зміни динаміки та режиму голосових зв'язок.

За прехорусом звучить програвш, де головну роль займають скрипки — головний метафоричний елемент пісні. Головною метою програвшу є досягнення кульмінаційного апогею перед найемоційнішою частиною пісні, в даному випадку, третього за чергою приспіву. Протягом усієї пісні динаміка і енергія композиції поступово нарощує свої оберти, досягаючи свого піку. Весь приспів прозвучав у виконанні В. Зінкевича на товстому змиканні голосових зв'язок з твердою атакою на початку та белтингом наприкінці фраз. Пронизливе, дзвінке, потужне та насичене звучання дарує слухачу відчуття напруження та насолоди водночас.

Приспів змінює різкий низхідний мелодійний рух віолончелей, який веде до повного емоційного розслаблення із сумішшю туги та зневіри, суму та смутку. Ведучу роль займає фортепіанне звучання, як у вступі композиції. В. Зінкевич повертається до субтонового, несміливого, боязкого, тремтячого звучання голосу, що залишає присмак неповторності згадуваних моментів та свідчить про завершення оповідання героя.

Композиція «Скрипка грає» нагадує безкрайне море з емоційними хвилями від спокійного штилю до бурхливого шторму, що занурити слухача до незнаних надр спогадів.

Висновки до Розділу 2

1. Однією з найвидатніших постатей української пісенної естради другої половини XX — початку XXI століття є український естрадний співак Василь Зінкевич. Чимало пісень у виконанні артиста увійшли до золотого фонду українського музичного мистецтва XX століття. В. Зінкевич — ціла епоха в історії української естради.

У 1986 р., вже маючи звання Заслуженого артиста України і Народного артиста України В. Зінкевич вирішує здобути другу вищу освіту в Рівненському інституті культури на режисера.

Творчість В. Зінкевича була відзначена найвищими державними нагородами, зокрема, отримав почесного громадянина Луцька, звання Героя України, Державну премію Шевченка, свою зірку на «Алеї зірок» у Києві.

2. «Скрипка грає» – пісня українського композитора Ігоря Поклада на слова поета Юрія Рибчинського, яка вважається еталоном естрадної пісенної естради. В. Зінкевич використовує в пісні «Скрипка грає» декілька основних прийомів та концепцій побудови кожної фрази: субтон, белтинг, твенг, вібрато.

Протягом усієї пісні динаміка і енергія композиції поступово нарощує свої оберти, досягаючи свого піку. Також в пісні застосовується психологічний прийом різкого переходу з одного емоційного стану в інший, який досягається за допомогою зміни динаміки та режиму голосових зв'язок.

Композиція «Скрипка грає» нагадує безкрайне море з емоційними хвилями від спокійного штилю до бурхливого шторму, що занурити слухача до незнаних надр спогадів.

ВИСНОВКИ

Основні результати та висновки проведеного дослідження.

У процесі дослідження було вирішено такі основні *завдання*:

- проаналізовано процес формування культурно-мистецького феномену естради.
- визначено пісню як музичний жанр естрадного мистецтва другої половини XX — початку XXI століття.
- встановлено основні етапи становлення та розвитку української естрадної пісні другої половини XX — початку XXI століття.

Становлення та розвиток української естрадної пісні проходить декілька етапів: перший період (1950 – 1969 рр.) - становлення естрадної та біт - музики в Україні; другий період (1969 - кінець 70-х рр.) - зростання професіоналізму музикантів, формування українських вокально-інструментальних ансамблів; третій період (1980 -1986 рр.) - виникнення перших рок-груп; четвертий період (1986 – 1990 рр.) - формування української національної самобутньої естради; п'ятий період - сучасний (за М. Мозговим). П'ятий етап в свою чергу розподіляється на два періоди: 1. 1990-2000 рр. ; 2. 2000-2022 рр. XXI ст. (за Н. Овсянніковою).

- виявлено ознаки української естрадної пісні як засобу трансляції культурної ідентичності.
- надано загальну характеристику творчості Василя Зінкевича.

Однією з найвидатніших постатей української пісенної естради другої половини XX — початку XXI століття є український естрадний співак Василь Зінкевич. Чимало пісень у виконанні артиста увійшли до золотого фонду українського музичного мистецтва XX століття. В. Зінкевич — ціла епоха в історії української естради.

У 1986 р., вже маючи звання Заслуженого артиста України і Народного артиста України В. Зінкевич вирішує здобути другу вищу освіту в Рівненському інституті культури на режисера.

Творчість В. Зінкевича була відзначена найвищими державними нагородами, зокрема, отримав почесного громадянина Луцька, звання Героя України, Державну премію Шевченка, свою зірку на «Алеї зірок» у Києві.

- здійснено виконавський аналіз композиції Василя Зінкевича «Скрипка грає».

«Скрипка грає» – пісня українського композитора Ігоря Поклада на слова поета Юрія Рибчинського, яка вважається еталоном естрадної пісенної естради. В. Зінкевич використовує в пісні «Скрипка грає» декілька основних прийомів та концепцій побудови кожної фрази: субтон, белтинг, твенг, вібрато.

Протягом усієї пісні динаміка і енергія композиції поступово нарощує свої оберти, досягаючи свого піку. Також в пісні застосовується психологічний прийом різкого переходу з одного емоційного стану в інший, який досягається за допомогою зміни динаміки та режиму голосових зв'язок.

Композиція «Скрипка грає» нагадує безкрайне море з емоційними хвилями від спокійного штилю до бурхливого шторму, що занурити слухача до незнаних надр спогадів.

Таким чином, основні завдання магістерської роботи є виконаними, а мета – комплексне дослідження феномену української естрадної пісні другої половини XX — початку XXI століття – є досягнутою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бурлака, А. Сучасна українська естрадна пісня як засіб трансляції культурної ідентичності. Питання культурології, 2023. Вип. 41. С. 43–51.
2. Верхова А. Естрада як особлива форма шоу-мистецтва. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. 2016. № 2. С. 212-218.
3. Гершензон Д. Серов намагався бути подібним до Зінкевича не лише манерами, а й навіть візуально...». 17 лютого 2012.
4. Гирка А. Розвиток української естрадної пісні. URL : <https://naurok.com.ua/rozvitok-ukra-nsko-estrado-pisni-vikonala-material-uchenicya-6-klasu-girka-anastasiya-vikladach-muzichno-teoretichnih-disciplin-rmoshkina-l-i-232710.html>
5. Грачова О. Українське естрадне виконавство другої половини ХХ століття (тенденції розвитку). Вісник КНУКіМ. Серія : Мистецтвознавство. 2011. Вип. 25. С. 17-23.
6. Драбчук Ю. П. Поп-культура і її вплив на людську свідомість. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія, 2013. С. 33–38.
7. Дружинець М. І. Естрадне музичне мистецтво України кінця ХХ-початку ХХІ століття як фактор євроінтеграції української культури. дис. канд. миств.: 17.00.03. Київ, 2021. 226 с.
8. Естрада. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. URL: <https://slovnyk.me>.
9. Зайцев В. Режисура естради та масових видовищ: навч. посібник. Київ : Дакор, 2006. 252 с.
10. Калашнікова А. Сучасний споживач продуктів мистецтва. Аспекти історичного музикознавства, 2016. С. 106–118.

- 11.Калужська В. О. Масова культура постмодернізму та її естрадні образи. Науковий вісник. Серія «Філософія». Харків: ХНПУ, 2015. Вип.45. С. 28-37.
- 12.Котубей О. Голос буковинського біг-біту, дизайнер одягу та актор першого українського мюзиклу — Василь Зінкевич. Суспільне, культура. 2023. URL : <https://suspilne.media/culture/454713-golos-bukovinskogo-big-bitu-dizajner-odagu-ta-aktor-persogo-ukrainskogo-muziklu-vasil-zinkevic/>
- 13.Куш В. В. Естрадна пісня та академічна камерно-вокальна музика: точки перетину. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. № 2. С. 273-278.
- 14.Лис Я. В. Становлення та розвиток українського естрадного мистецтва. Кваліф. роб. на здоб. ступ. вищ. освіти «Магістр», спец. 034 «Культурологія». Херсонський державний університет. Херсон, 2022. 45 с.
- 15.Лютий Т. Модифікації ідентичності в українській масовій культурі (випадок впливу мас-медій). В Філософсько-антропологічні студії. Визначальні виміри сучасного філософсько-антропологічного знання, 2013. С. 171–187).
- 16.Мащенко І. Енциклопедія електронних мас-медіа: словникглосарій термінів і виразів. Київ : КиМУ, 2007. Т. II. 420 с.
- 17.Мозговий М. П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Київський національний ун-т культури і мистецтв. К., 2007. 18 с.
- 18.Овсянніков Н. Ю. Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2022. № 1. С. 170-173.
- 19.Ороновський, А. І., Цап, Г. В., & Ороновська, Л. Д. Окремі аспекти розвитку української естрадної пісні у постколоніальний період кінця XX – початку XXI століття. Мистецтвознавчі записки, 2021. С. 145–152.

- 20.Осипенко В. В. Народнопісенна традиція у виконавській практиці сучасних українських естрадних співаків. *World science*, 3(31), 2018. С. 38–42.
- 21.Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: автореф. дис. канд. миств.: 17.00.03. Харків, 2017. 20 с.
- 22.Самая Т. В. Естрадознавство — наука про естрадне мистецтво. Арт-платформа. Київ, 2020. Вип. 1. С. 318-336.
- 23.Солодовника В. Естрада. Нариси української популярної культури. Київ : УЦКД, 1998. С. 139-160.
- 24.Сугрובה Ю. Культурна ідентичність як інтегруюча форма самототожності особистості й колективу в сучасному поліетнічному суспільстві України. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 2011. С. 77–81.
- 25.Тризна В. В. Становлення жанру естрадної пісні в Україні: витоки та періодизація. Збірник наукових праць I Міжнародної міждисциплінарної науковопрактичної конференції «Голос представників голосомовних професій : актуальні проблеми, досвід та інновації». Харків: ХНПУ, 2019. С. 149-151.
- 26.Шершова Т.В. Культурна пам'ять як чинник формування національної ідентичності (на матеріалах народно-пісенних практик Полтавщини): дис. на здобуття ступеня док. філос.: 034 – культурологія. НАКККиМ. Київ, 2021. 241 с.

ДОДАТКИ

Додаток А



Ансамбль танцю «Смеречина», танець «Буковинська мозаїка»

Додаток Б



Фото: Збруч, з архіву Левка Дутківського

Додаток В



Васи
ль
Зінке
вич,
Воло
дими
р
Івасю
к,
Назар
ій

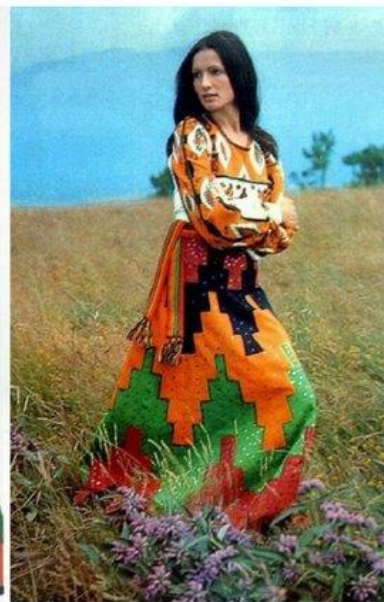
Яремчук. Фото: Збруч

Додаток Г

Софія
Ротару та

Василь Зінкевич у мюзиклі «Червона рута». Фото: Збруч

Додаток Г



Перше фото — ВІА «Смерічка» у костюмах комплекту «Горянка» (1970 рік).

Друге фото — Софія Ротару в костюмі «Черешневий гай» (1979 рік).

Фото з архіву Левка Дутківського