

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ**

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Кафедра естрадного та народного співу

СУНЬ БОЧАО

ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ

МАГІСТЕРСЬКОГО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ

на тему: «Творчий феномен співака і композитора А. Кузьменка (Скрябін)»

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

_____ Сунь Бочао

підпис здобувача

Творчий керівник: Верещака А. О. старший викладач

Науковий керівник: Теслер Т. М., кандидат мистецтвознавства, старший
викладач

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 УКРАЇНСЬКИЙ ПОП-РОК ЯК ОБ’ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	8
1.1 Поп-рок як явище українського рок-мистецтва.....	8
1.2 Соціокультурні функції українського поп-року.....	12
Висновки до Розділу 1.....	17
РОЗДІЛ 2 ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОСТІ А. КУЗЬМЕНКА	18
2.1 Творча особистість А. Кузьменка: етапи становлення.....	18
2.2 Сценічний образ А. Кузьменка.....	22
2.3 Тематичне та музично-стильове спрямування творчості А. Кузьменка (Скрябін).....	24
Висновки до Розділу 2.....	26
РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ А. КУЗЬМЕНКА	28
3.1 Риси виконавського стилю А. Кузьменка.....	28
3.2 Виконавський аналіз композицій А. Кузьменка: вокально-технічна специфіка.....	32
3.3 Інтерпретаційний аналіз композицій А. Кузьменка.....	34
Висновки до Розділу 3.....	39
ВИСНОВКИ	40
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	42

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми магістерської роботи. Культурний простір на сьогодні вирізняється різнобарв'ям та багатошаровістю. Зокрема, в музичній площині одночасно співіснують та взаємодіють популярна музика, народна творчість, академічна класика та стародавня музика. Популярна музика, в свою чергу містить в собі велику кількість складових, поєднуючи джаз, рок, фолк, хіп-хоп та електроніку. Складна структура популярної музики спонукає науковців звертатися до її дослідження як надважливого фактора та рушійної сили сучасних культурно-мистецьких процесів.

Поп-рок як найбільш репрезентативний напрям сучасного рок-мистецтва відіграє важливу роль у становленні та розвитку української музичної культури кінця XX – початку XXI ст.

Особистість артиста, який працює в музичному стильовому напрямку поп-рок, є самобутньою творчою фігурою. Найбільш знаковий український артист визнається А. Кузьменко (Скрябін), який працював на українській рок-сцені наприкінці XX — початку XXI ст. Аналіз творчості виконавця має музикологічну, аксіологічну та культурологічну спрямованості, що дає змогу встановити внесок співака і композитора в розвиток української масової музичної культури.

Характеристика поп-року як явища українського рок-мистецтва полягає, насамперед, у виокремленні його соціокультурних функцій, аналізі творчості, тематичної спрямованості композицій, музично-стильових пріоритетів, сценічного образу А. Кузьменка як яскравого представника українського поп-року.

Отже, **актуальність теми** магістерської роботи обумовлена тим, що А. Кузьменко як співак та композитор залишив значний творчий доробок і зробив вагомий внесок у становлення та розвиток української масової музичної культури кінця 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 виконавства».

Мета дослідження — визначити роль співака і композитора А. Кузьменка (Скрябін) у становленні та розвитку поп-року як явища українського рок-мистецтва.

Досягнення цієї мети потребує вирішення таких основних *завдань*:

- проаналізувати процес становлення та розвитку поп-року як явища українського рок-мистецтва;
- визначити соціокультурні функції поп-року як явища українського рок-мистецтва;
- встановити основні етапи становлення творчої особистості А. Кузьменка;
- надати опис сценічного образу А. Кузьменка;
- визначити тематичне та музично-стильове спрямування творчості А. Кузьменка;
- визначити особливості індивідуального виконавського стилю А. Кузьменка;
- виявити головні риси виконавського стилю А. Кузьменка;
- здійснити виконавський аналіз композицій «Люди як кораблі» та «Спи собі сама» А. Кузьменка; встановити вокально-технічну специфіку композицій А. Кузьменка;
- здійснити інтерпретаційний аналіз композицій «Люди як кораблі» та «Спи собі сама» А. Кузьменка.

Об'єктом дослідження є український поп-рок як явище рок-мистецтва.

Предметом дослідження є творчий феномен співака і композитора А. Кузьменка (Скрябін).

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

- *історичний метод*, завдяки якому проаналізовано процес становлення та розвитку поп-року як явища українського рок-мистецтва;
- *біографічний метод* сприяв встановленню основних етапів становлення творчої особистості А. Кузьменка;
- *культурологічний метод* дозволяє визначити соціокультурні функції поп-року як явища українського рок-мистецтва;
- *контекстний метод*, який сприяв виявленню особливостей поп-року як явища українського рок-мистецтва;
- *метод жанрового аналізу* дозволив визначити жанрову специфіку творчості А. Кузьменка;
- *метод стильового аналізу* сприяв визначенню тематичного та музично-стильового спрямування творчості А. Кузьменка;
- *метод виконавського аналізу* сприяв визначенню характерних рис та особливостей вокально-технічної специфіки виконання композицій «Люди як кораблі» та «Спи собі сама» А. Кузьменко;
- *інтерпретаційний аналіз*, завдяки якому здійснюється розкриття виразових можливостей композицій «Люди як кораблі» та «Спи собі сама» А. Кузьменка в різних інтерпретаційних версіях.

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

- естетики іміджмейкінгу (Барна Н., Уланова С. [1], Верещака А. [4], Дячук В. [6], Палеха Ю. [18], Садовенко С. [20]);
- творчості та творчої особистості А. Кузьменка ([2], [5], Кузьменко А. [9], Овсянніков В. [15], Павлов В. [17], [19], Штокал А., Чернаук Н. [26]);

- поп-рок-мистецтва (Євтушенко О. [7], Овсянніков В. [13], [14], [16]);
- музичної інтерпретації (Боднарчук А. [3], [8], Москаленко В. [11], Фекете О. [23], Хмелюк М. [25]);
- вокального мистецтва та виконавства (Самая Т. [21], Смородська М. [22], Фісун М. [24]).

Наукова новизна магістерської роботи полягає в тому, що:

вперше в українському музикознавстві:

- здійснено виконавський аналіз композицій «Люди як кораблі» та «Спи собі сама» А. Кузьменка та встановлено їхню вокально-технічну специфіку;
- здійснено інтерпретаційний аналіз композицій «Люди як кораблі» та «Спи собі сама» А. Кузьменка;
- визначено тематичне та музично-стильове спрямування творчості А. Кузьменка;
- описано сценічний образ А. Кузьменка;

уточнено:

- процес становлення та розвитку поп-року як явища українського рок-мистецтва;
 - соціокультурні функції поп-року як явища українського рок-мистецтва;
- отримали подальший розвиток:*
- основні етапи становлення творчої особистості А. Кузьменка;
 - визначити особливості індивідуального виконавського стилю А. Кузьменка.

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.

Публікації. За матеріалами проведеного дослідження були опубліковані тези «Естрадна пісня: питання трактування жанру» у збірнику Проблеми мистецької освіти та виконавства: збірник науково-методичних статей / за ред. Ю. Ф. Дворника та О. В. Коваль. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2024. Вип. 14. (Ніжин, 2024).

Структура роботи. Магістерська робота складається зі Вступу, трьох Розділів, восьми підрозділів, Висновків, Списку використаних джерел (26 позицій). Загальний обсяг магістерської роботи – 44 сторінок, з них основного тексту 39 сторінок.

РОЗДІЛ 1

УКРАЇНСЬКИЙ ПОП-РОК ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Поп-рок як явище українського рок-мистецтва

На сучасному етапі розвитку музичної культури України поп-рок займає важливе місце, однак розпочав своє становлення та розвиток лише з 2000-х рр [16, с. 50].

Компоненти поп-року науковці виокремлюються на ранньому етапі існування рок-музики західного зразка 60-х рр. XX ст.. Втім, на теренах України, рок-музика впродовж певного історичного періоду перебувала під забороною влади, що призвело до остаточної сформованості поп-рок культури лише після здобуття незалежності Україною. Водночас його риси простежуються в творчості вокально-інструментальних ансамблів, вектором яких був фольклор [16, с. 51].

Історичний шлях української музичної рок-культури бере свій початок із середини 1960-х рр. З народженням перших аматорських гуртів, які прагнули наслідувати світові музичні тенденції, в яких головну роль на той час відігравала рок-музика. Варто підкреслити, що всі заборони на сучасні музичні напрямки поступово почали послаблюватися, оскільки протистояти активному руху молодого покоління вже стало неможливо. Тому, влада поставила перед собою завдання ефективно використовувати соціальний та художній потенціал рок-музики з метою підтримки діючої ідеології [16, с. 52].

На думку науковця В. Овсяннікова обізнаність українського слухача в стильових особливостях рок-музики відбувалася в двох напрямках. Напрямки популяризації рок-культури реалізовувалися через заборонені радіостанції «Голос Америки» та «ВВС» та за допомогою записів магнітних альбомів. Магнітний альбом зайняв місце офіційної радянської звукозаписувальної індустрії. Таким чином, відбувалося просування та широке розповсюдження

творчості західних рок-гуртів, таких як гурт «The Beatles». Українські виконавці розпочали активне наслідування звучання року західного зразка [16, с. 52].

Українська науковиця Т. Самая в дисертаційному дослідженні вказує на те, що уряд докладав зусиль до зорієнтування рок-виконавців в, так звану, «правильну» ідеологічну площину. В той період часу виникають вокально-інструментальні ансамблі (ВІА), які державне керівництво офіційно запровадило з метою виокремлення молодіжних музичних колективів різних стильових напрямків 1966-1986 рр. Термін активно вживався в засобах масової інформації [21, с. 91]. В контексті пізнання явища рок-музики західного зразка, дослідниця виокремлює дві категорії колективів. Перша категорія виконувала оригінальний рок західного формату, друга – твори вітчизняних композиторів, які вирізнялися соціальною спрямованістю, музичним стилем та формою функціонування. Остання також передбачала наявність чи відсутність художнього керівника. Так, гурти, які орієнтувалися на західні приклади, не мали керівника, тоді як вітчизняні ВІА мали його обов'язково. Художній керівник уособлював ролі лідера, аранжувальника, режисера та директора [21, с. 92].

Творча діяльність таких українських рок-гуртів сер. 1960–1980-х рр., як «Березень», «Друге дихання», «Еней» була, насамперед, зосереджена на західних музичних впливах, проте водночас не могла не врахувати національні культурні особливості. На той період ще була сформована усталена традиція українського року, тому не можна говорити про його стильове різномайття на теренах української держави, оскільки переважна частина стильових напрямів продовжувала перебувати під забороною. Проте вищезазначені гурти стали підґрунтям формування феномену українського року [16, с. 54-55]. Так, стильова палітра рок-музики радянських часів в Україні була дещо обмежено, оскільки репрезентовані напрямки не відповідали радянській ідеології. «Поп-рок як напрям в його класичному вигляді не був представлений в українській музиці, однак його соціокультурним аналогом була творчість фольклорних ВІА,

які поєднували риси року та популярної музики з фольклорними елементами» [16, с. 56].

Момент отримання незалежності Україною у 1991 р. став знаковим для розвитку мистецтва загалом та для рок-культури, зокрема. Так, музичне мистецтво, поступово звільняється від обмежень ідеологічного характеру, що дає їй поштовх до розвитку та створення якісно нового музичного продукту. Також продовжують свою творчу діяльність українські рок-гурти, які були створені ще за часів перебудови у часи перебудови та з'являються нові, а саме фолк-рок гурт «Воплі Відоплясова», етно-гурт «Вій», панк-рок гурт «Брати Гадюкіни», «Плач Єремії» тощо.

Кількісний показник стильових напрямків рок-музики стрімко починає зростати і розширюватися, а також «характеризується послідовним запозиченням та адаптацією найбільш популярних світових музичних стилів» [16, с. 65].

На думку В. Овсяннікова, в творчості більшості українських рок-гуртів простежується поєднання різних стилів, що свідчить про відкритість жанру цього історичного періоду до експериментів та вільного самовираження. Так званий «стильовий мікс» був характерний для світового музичного ринку.

Вагоме місце в українському культурному просторі посів альтернативний рок, який був тоді доволі популярним. В цей час не було жодного колективу, який би позиціонував себе як поп-рок. Вочевидь, цей стиль для української музики був ще не на часі, і становлення українського року відбувалося в межах інших стилів» [16, с. 65-66]. Згодом в середині 1990-х рр. з'являється постать української виконавиці Марії Бурмаки, яка вдало поєднує бардівські традиції з жанром поп-рок та гурт «Океан Ельзи», який з кінця 1990-х рр. і до сьогодні є яскравим представником українського поп-року [16, с. 65-66].

Також важливо зазначити, що національний аспект розвитку української рок-музики проявляється, насамперед, через використання «української мови, звертанням української поезії та українського фольклору» [16, с. 66-67].

Українська мова, як один з основних інструментів національної ідентичності, майже не використовувалася рок-виконавцями того періоду часу, за деякими винятками (гурт «Океан Ельзи» став головним представником української рок-музики у світовому просторі). В переважній більшості українською мовою співали гурти із Західної України, репертуар інших складався з російськомовних композицій або мали дуалістичний характер.

Стильове розмаїття українського року зазнає трансформацій, які музикознавці пов'язують, насамперед, із поступовою відмовою рок-мистецтва від експериментальних форм. На заміну експериментам приходить рок-мейнстрім, яким у 2000-і рр. постає поп-рок. Так, «поп-рок на українській сцені набуває того ж самого значення, що й альтернативний та експериментальний рок у 1990-х рр.» [16, с. 67].

У 2003 році популярності набирає відомий гурт «Скрябін». Однією з ключових особливостей творчого шляху гурту є зміна вектору розвитку від альтернативного року з домінуванням електронного саунду до поп-року. Відповідна метаморфоза спричинена «загально-стильовими напрямками світової та української рок-музики» [16, с. 67].

На початку XXI століття з'являються та набирають обертів гурти, які створюють у стилі поп-рок. Яскравими прикладами поп-рок-гуртів є «Мотор'ролла», «Друга ріка», «СКАЙ», «Lama» тощо. Поп-рок як стильовий напрямок зазначеного періоду постає перед нами явищем музичної культури, «орієнтованим як на український, так і на російський музичний ринок» [16, с. 69].

Також, в 2000-х рр. український музичний простір наповнюється великою кількістю креативних та цікавих рок-гуртів, які у своїх композиціях синтезують етно-елементи з роком («Мандри», «Гайдамаки»), з хіп-хопом, реггі, фанком («Танок на майдані Конго», «Бумбокс»). Альтернативний рок поступається місцем поп-року, який постає одним з провідних стилістичних напрямків української рок-музики [16, с. 70].

Згодом «з'являються нові колективи, які працюють у стилі поп-рок, серед яких гурти «Антитіла» і «O.Torvald» [16, с. 70-71].

Київський гурт «Антитіла» отримує визнання у 2008 р. Гурт відійшов від ліричної тематики в своїй творчості, на противагу колегам старшого покоління поп-року та зосередились на іронії, яка охоплює і композиції ліричного змісту, і твори на гострі соціальні теми. На сучасному етапі розвитку української музичної рок-культури гурт «Антитіла» посідає місце одного з найпопулярніших виконавців молодого покоління в індустрії шоу-бізнесу, веде активну гастрольну діяльність та бере участь у великій кількості шоу-проектів.

1.2 Соціокультурні функції українського поп-року

Комплекс соціокультурних функцій мистецтва є доволі багатоаспектним.

Найбільш близькою до популярної музики є комплекс соціокультурних функцій, створений В. Нечитайлом, на базі сценічних мистецтв з метою визначення *народної хореографії*. Відповідний комплекс складається з «естетичної, націєтворчої, гносеологічної (пізнавальної), дидактичної, виховної, інформаційної, комунікативної, ідеологічної, організуючої, мобілізуючої, регулятивної, соціалізуючої, компенсаційної, розважальної, рекреаційної та гедоністичної функцій» [12, с. 7].

Наукове дослідження Т. Самаї, присвячене феномену української естрадної музики ХХ століття, виокремлює «соціокультурну тріаду *«ідеологічне – виховне – естетичне»*, а також зазначено *компенсаторну соціокультурну функцію»* [21, с. 10-12].

Вивчення функціональної складової популярної музики як явища культури сприяло розробці цілісного комплексу її соціокультурних функцій. Зазначену систему функцій було сформовано з огляду на український поп-рок як напрямок музичного мистецтва кінця ХХ — початку ХХІ століття, якому

вдалося поєднати риси як рок-музики, так і популярної музики, які часто містять діаметрально протилежні риси [13, с. 243].

Однією з найважливіших функцій українського поп-року вважається *естетична*. Важливим є те, що ХХ ст. — початок ХХІ ст. характеризується поступовим відступом музичної парадигми від традиційних естетичних норм. Так, формування та стрімкий розвиток таких жанрів як танцювальна електронна музика, реп, важкий рок, тощо спричинили зменшення мелодизму в популярній музиці, включаючи й музичну рок-культуру. Особливістю українського поп-року є вдале поєднання в своїй основі « “рокове” звучання, яке є естетично привабливим і для молодіжної аудиторії, і для старшого покоління, вихованого на класиці рок-музики, з українською класичною естрадною піснею, коріння якої сягає народного мелосу й традицій українського солоспіву ХІХ ст.» [13, с. 243].

Наступною варто розглянути *інноваційно-креативну* соціокультурну функцію, яка не є достатньо виразною, оскільки феномен креативності у мистецтві ототожнюється зі створенням продукту некомерційного спрямування, в той час, як популярне мистецтво прагне до стереотипів. Зважаючи на тенденцію до синтезування елітарної та масової культурних пластів в епоху постмодернізму, креативність постає ключовою рисою саме популярних жанрів мистецтва. Так, «поява репу, як у свій час виникнення джазу або року, радикально змінила вигляд сучасної популярної музики» [13, с. 244].

На думку В. Овсяннікова, креативність як складова популярної музики, зокрема, поп-року охоплює «продюсерсько-менеджерську та власне музичну сфери» [13, с. 244]. Продюсерсько-менеджерська площина поп-року займає простір шоу-бізнесу, в свою чергу, музична прагне до мистецтва як майстерності [13, с. 244].

Надзвичайного значення для популярного музичного мистецтва набуває *ідеологічна* функція. За радянських часів вектор мистецтва напряму залежав від панівної ідеології. Такі стильові напрямки популярної музики як джаз та рок не

відповідали вимогам цієї ідеології, що призводило до переслідування та заборон творчості представників вищезазначених культурних течій. З незалежністю України ідеологічна площина продовжувала існувати в мистецькому просторі, проте зазнала змін. Сукупність ідеологем розширилась та урізноманітнилась. Панівними ідеями стали «ідея самодостатньої особистості, кохання як пріоритет сенсу життя, ідеологія споживацтва, любов до рідних, друзів, батьківщини тощо. Плюралістичність сучасних ідеологем в популярній музиці робить ідеологічний компонент більш прихованим, однак сучасне мистецтво є не менш ідеологізованим» [13, с. 244]. Музикознавці тісно пов'язують ідеологічну функцію з партійною за умови, якщо виконавець підтримує певну політичну силу. Наприклад, соліст гурту «Скрябін» А. Кузьменко (Кузьма) в альбомі «Озимі люди» (2002) висловив ключові ідеологеми політичного об'єднання «Команда озимого покоління». Здебільшого митці, які висловлюють політичні ідеологеми, орієнтуються на загальнолюдські ідеали та цінності, наближені до відповідного політичного проєкту [13, с. 244].

Виховна функція тісно пов'язана з ідеологічною, оскільки процес виховання ґрунтується на суспільно значущих цінностях та ідеологемах. Творчість виконавців поп-рок напрямку несе в собі виховну функцію, оскільки висвітлює цінності, актуальні для суспільства. В основі поп-рок культури лежать два основоположних типи цінностей. Перший тип відображає «цінності молодіжної субкультури» [13, с. 244-245]. Другий тип зорієнтований на оспівування «кохання як важливої частини людського буття» [13, с. 244-245]. Так, більша частина композицій, написаних в поп-рок парадигмі, висвітлюють тему кохання з метою виховання слухача на загальнолюдських цінностях. Варто зазначити, що в творчій скарбниці поп-рок-виконавців можна знайти композиції, наповнені філософським змістом.

Зважаючи на стан війни, в якому Україна перебуває з 2014 р. і до сьогодні, поп-рок гурти підіймають надважливу для українського суспільства тему війни (пісня гурту Океан Ельзи «Не твоя війна»).

Соціально значущі теми актуалізує молодий український гурт «Антитіла». Так, вплив телебачення на особистість людини відображений в пісні гурту «Вибирай», проблема абортів - в композиції «Невидимка». Гурт «СКАЙ» підкреслює важливе значення ставлення соціуму до хворих на СНІД в пісні «Best друг» [13, с. 244-245]. Вищезазначені соціально спрямовані пісні виконують надважливу функцію виховання молоді відповідно до цінностей та ідеалів суспільства [13, с. 244-245].

Однією з ключових соціокультурних функцій поп-рок течії, яка також є надзвичайно актуальною для українського суспільства в умовах війни, визнається *націєтворча*.

Складний шлях становлення української популярної музики поставив перед представниками українського поп-року 2000-х рр. націєтворче завдання. Фактором стрімкого розвитку української популярної музики стало заснування у 1989 р. фестивалю «Червона рута», основним завданням якого становлення україномовної естради. Ключову роль в цьому процесі зіграли такі українські поп-рок-гурти як «Скрябін» та «Океан Ельзи», з виникненням яких можна стверджувати про важливість націєтворчої функції. В 2000-х рр. українська поп-музика зазнає занепаду, безпосередньо пов'язаного економічною кризою 1998 р [13, с. 245]. Вплив дефолту, спричинений країною-агресором, «штучно витіснив українських артистів з українського ринку представниками російського шоу-бізнесу» [21, с. 9]. Така тенденція спонукає українських артистів в своїй творчості здійснювати перехід на російську мову. Отже, поп-рок виконавці стали зацікавленими у українській музики як національного проєкту. Гурти «СКАЙ» (2001), «O.Torvald» (2005), «Антитіла» (2008) стали лідерами націєтворчого процесу [13, с. 245].

Ідентифікаційна функція популярної музики часто асоціюється з визначенням особистості як адепта певного музичного стилю або окремого виконавця чи гурту [13, с. 245].

Ідентифікація може відбуватися у національному контексті. Наприклад, коли виконавець популярної музики стає «носієм традицій української музичної культури» [13, с. 245]. Основними елементами ідентифікації постають українська мова та український мелос. В умовах війни ідентифікація в музичній площині є найбільш дієвою та значущою для української нації. Зосереджуючи увагу або на національній складовій, або на рок-традиціях, процеси ідентифікації певним чином підіймають національне питання, що автоматично перетворює поп-рок на важливий чинник у націєтворчого процесу [13, с. 245].

Суттєвою в контексті поп-року також є *компенсаторна* функція, яка вона стимулює компенсацію енергії та сил на фоні несприятливих умов [13, с. 245].

Важливою в будь-якому мистецтві є *комунікативна* функція, оскільки в умовах розвитку сучасного суспільства «комунікація є провідною формою реалізації творчого задуму, спілкування з публікою, розповсюдження власного творчого доробку» [13, с. 246]. Науковці виділяють такі форми комунікації між митцями одного часопростору та різних поколіть творців, як автокомунікацію та комунікативний зв'язок. Автокомунікація як форма самоаналізу є суттєвим елементом музичної діяльності, зокрема, в рок-музиці. Композиції, виконувані рок-музикантами, не завжди є автобіографічними, проте, беззаперечно, представляють собою віддзеркалення їх творчої індивідуальності. Комунікативна форма, в свою чергу, представлена як певний взаємозв'язок між поколіннями, що допомагає поп-рок виконавцям синтезувати світові традиції та вітчизняні та «створити унікальний та цікавий культурно-музичний феномен – національно орієнтований український поп-рок» [13, с. 246].

Розважальна та *рекреаційна* функції вважаються типовими для популярної музики. Розважальна складова стильового напрямку поп-рок грає другорядну роль в системі функцій популярної культури, «оскільки для більшості поп-рокових виконавців значущим є соціальна спрямованість їх творчості» [13, с. 246].

Висновки до Розділу 1

1. Феномен поп-року набув розповсюдження ще на початку ХХІ ст. і на сьогодні продовжує займати лідируючі позиції, хоча зазнає певних змін. Головними рисами поп-року, на думку музикознавців, визнаються зростання кількості композицій українською мовою, симбіоз поп-року та інших стильових напрямків, поетапне інтегрування з індустрією шоу-бізнесу.

Феномен українського поп-року є значущим музичним стильовим напрямком неакадемічної музики в Україні, оскільки гідно представляє українську музику на світовому ринку.

2. Поп-рок як стильовий напрям української масової музичної культури виконує надважливі соціокультурні функції, серед яких виділяють: розважальну, рекреаційну (відпочинку), естетичного задоволення потреб слухача, комунікативну, ідентифікаційну, ідеологічну, інноваційну, націєтворчу, креативну.

Важливо зазначити, що український поп-рок напрямок є мистецтвом, спрямованим, насамперед, на націєтворчі процеси та естетичне виховання суспільства.

РОЗДІЛ 2

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ТВОРЧОСТІ А. КУЗЬМЕНКА

2.1 Творча особистість А. Кузьменка: етапи становлення

Кузьменко Андрій Вікторович (Кузьма Скрыбін) – український співак, композитор, поет, письменник, телеведучий, продюсер, шоумен та актор. Найбільш відомий як фронтмен мультижанрового музичного гурту «Скрыбін», в якому присвятив понад 25 років творчого життя. Протягом всього творчого шляху, музична стилістика гурту трансформувалася від синті-попу, бунтарського пост-панку, техно і меланхолійної неоромантики до м'якого, але надемоційного поп-року..

А. Кузьменко у 80-ті рр. ХХ ст. прийняв рішення розповсюджувати панковий напрямок серед молодого покоління. Панк-рокера в співакові розкрив шотландський панк-рок-гурт «The Exploited». Панк відкрив в мені абсолютно іншу людину», - згадував згодом А. Кузьменко. В свою чергу, «британські рок-гурти Depeche Mode і The Cure відкрили для українського хлопця глибини неоромантики» [26, с. 1]. З часом творчість раннього періоду гурту «Скрыбін» отримає назву «перших українських неоромантиків, а згодом їх порівнюватимуть з самим Depeche Mode» [2].

А. Кузьменко спробував себе в кількох музичних гуртах, проте згодом разом з друзями Ростиславом Домішевським (Рой) і Сергієм Герою (Шура) в 1989 р. засновують гурт «Скрыбін» [26, с. 1].

Так, зазвичай музику гурту поділяють на два етапи:

- 1) «старий» (1989 - 2003 рр.);
- 2) «новий» (2003 - 2015 рр.).

Перші платівки гурту «Скрыбін» були написані в стилі техно («Чуєш біль», «Мова риб» і «Технофайт»). В той період колектив ще не набув популярності, проте докладав багато зусиль для створення якісних композицій.

1990-ті рр. були для співака насиченими на подорожі та творчу діяльність. Так, А. Кузьменко зі своїми друзями подорожував старою «Победою» з України в Німеччину. Результат мандрівки відобразився в подальшому у пісні та книжці під назвою «Я, Победа і Берлін». Згодом, співак змінив професію дантиста на музичну кар'єру і поїхав в Київ [9].

Першим альбомом, який приніс успіх гурту став «Птахи» (1995 р.), однак реальна популярність настала після випуску альбому «Казки», який складався з двох платівок. «Тікай, бо скоро буде війна, холодна і мокра, довга і зла. Квадратні на круглих будуть іти за те, що ті рівні, як їх не крути» [26, с. 1], – співав А. Кузьменко, вперше взявши участь у музичному відеокліпі професійного рівня.

Велика кількість прихильників гурту «Скрябін» сприймають творчий етап з 1997 р. по 2000 рр. як «золоту еру». Платівки гурту «Хробак», «Еутерпа», «Птахи повернулись» і «Стриптиз» можуть заплутати поціновувачів пізнього життєрадісного репертуару [7].

У 2000 р. А. Кузьменко посварився з Р. Домішевським (Рой). Ходили чутки, що гурт «Скрябін» на межі розпаду. На фоні цих подій кар'єра А. Кузьменка набирала обертів, а популярність йшла в гору, а Рой почав займатися переважно адміністративними справами гурту. Черед деякий період часу стосунки між А. Кузьменко та Р. Домішевським охололи.

У 2002 р. гурт залишає Рой, у 2003 р. – Шура (Сергій Гера).

Згодом, А. Кузьменко розпочав новий творчий етап гурту «Скрябін» вже з в новому складі учасників, не змінюючи назви колективу [26, с. 1]. За словами музичного критика О. Євтушенко: «Схильні до новацій, вони ніколи не тупцювали на місці, рухались в різні боки, підстрибуючи догори — цікаво, що там за обрієм. Їм вдалося із безлічі впливів виробити свій, ні на що не схожий стиль» [5].

З 2003 р. співак одночасно з роботою в гурті протягом десяти років працював в якості телеведучого зі співачкою Н. Могилевською у телепроекті

«Шанс», а згодом в програмі «Шейканемо». Як творча особистість А. Кузьменко був доволі багатограним: брав участь у зйомках кінокомедій, писав художні твори, супроводжував декілька панкових проєктів [26, с. 1-2].

Відтоді А. Кузьменко бере на себе відповідальність за розвиток проєкту «Скрябін», змінює стилістичний вектор, змінюється тематична складова композицій та їхній саунд. Зміни в поглядах та ідеологемах співака в корені змінюють музичну площину гурту, що простежується як в творчих продуктах, так і у висловлюваннях в інтерв'ю фронтмена.

А. Кузьменко приймає рішення створити поп-гурт «Пающіє труси» (2009 р.) та сприяв популярності гурту «DZIDZIO». Того ж року став екпертом літературної премії «Книга року ВВС».

Музичне відео на пісню «Добряк» було відзнято у Вінниці (2012 р.). Композиція володіє неймовірною емоційною силою, яка глибоко проникає у свідомість слухача. Знімальний процес відбувався у дворі неподалік «Книжки» та в одній із багатоповерхівок «Урожаю» [26, с. 2]. Оператори Андрій Макаренко, Олександра Харькова і Сергій Пироговський згадують: «Коли монтували другу версію кліпу, то чомусь здалось, що ця пісня перекликалася з тим, що було в душі співака. Він був справжнім, не таким як усі, сильною особистістю, без лицемірства» [17].

У червні 2013 р. у місті Вінниця А. Кузьменко разом зі співаком і композитором П. Табаковим та гуртом «ГІК» у супроводі Центру військово-музичного мистецтва Повітряних Сил України Збройних Сил України взяли участь у благодійному концерті, присвяченому міжнародному дню захисту дітей «Школа доступна для всіх».

Подіям Євромайдану (2014 р.) А. Кузьменко присвятив одну зі своїх пісень. Також, артист впродовж 2014 р. активно надавав допомогу військовим та пораненим у зоні АТО на сході України.

У жовтні того ж року співак започаткував власне інтернет-радіо з гучною назвою «S.R.A.K.A. - Своє Радіо Андрія КузьменкА», на якому відтворювалась його улюблена музика.

2015 р. увійшов до складу журі українського музичного шоу «Співай, як зірка», в кому одному з учасників, який хотів витратити виграш на ноутбук, подарував свій власний.

Пісня є важливою складовою культурно-духовного виховання та впливу на людину. Українська пісня сучасного формату як феномен національної масової музичної культури, є актуальною та привертає увагу науковців. Масова музика здійснює вплив на суспільство, особливо, на молоде покоління. Так, одним з ключових завдань, які ставив перед собою А. Кузьменко, було прищепити молоді любов до рідної землі та пробудити в серцях патріотизм. «На твоїх джинсах – американський прапор, на твоїй майці – канадське кленове листя. У твоїх очах видно тільки одне питання: хто мені скаже: чому я тут народився?» [26, с. 2]. Співак закликав «стати для батька нормальним сином», бо це твоя земля – рідна Україна» [26, с. 2].

Після загибелі співака проходять вечори та концерти пам'яті А. Кузьменка, пісні якого лунають у виконанні провідних українських співаків та гуртів [26, с. 2].

Так, 20 травня 2015 р. в Київському палаці спорту (м. Київ) і 21 червня 2015 р. на Арені «Львів» (м. Львів) було організовано концерти пам'яті А. Кузьменка. Спільними зусиллями з музикантами гурту «Скрябін» виконували композиції співака С. Вакарчук, Руслана, С. Положинський, гурти «ТІК» та «Авіатор», А. Мірзоян, Т. Тополя (гурт «Антитіла»), М. Бурмака, І. Білик, гурт «DZIDZIO», Д. Шуров тощо. Режисером-постановником концерту-триб'юту пам'яті А. Кузьменка був М. Крупієвський.

2.2 Сценічний образ А. Кузьменка

Популярна музика приймає особливі форми вираження, які грають провідну роль в процесі її функціонування. Поп-виконавці знаходяться в постійному пошуку цікавих артистичних образів та нестандартних способів просування [16, с. 74], оскільки «для артиста є важливим формування свого сценічного іміджу» [16, с. 85].

Сценічний образ популярного виконавця є своєрідним відгуком на очікування потенційного слухача. Потенційні соціокультурні ресурси сценічного іміджу охоплює сукупність таких факторів як: стереотипи поведінки, <...> пов'язані з поточним статусом людини в групі і суспільстві, одяг, мова, манери, зачіска, житло, атрибути; статусна ідентифікація» [16, с. 85].

А. Верещака зазначає, що процес створення сценічного образу поп-артиста складається з п'яти етапів: продумування образу як відповідь на суспільний запит; його формування на підставі «Я-концепції» (самооцінка та розуміння себе); оцінка очікувань і вимог потенційної аудиторії; безпосередньо побудова сценічного образу; тактика просування артиста [4, с. 289]. На нашу думку, перший та третій етап ідуть в розріз один з одним, оцінка очікувань, вимог аудиторії (суспільний запит) має відбуватися на першому етапі формування сценічного образу популярного артиста. Також, важливе значення для формування образу виконавця грає активна участь в соціальних мережах, які на сьогодні є невід'ємною частиною персоналіті.

Науковиця С. Садовенко виділяє такі структурні складові сценічного образу популярного виконавця як «візуальний образ, кінестетичні прояви, вербальні та паравербальні прояви, місце існування, упредметнена продукція особи [20, с. 44-47]. Дослідниця також відзначає формулу сценічного образу як «реального в уявному» [20, с. 49], оскільки образ існує в реальному світі з метафоричними ознаками. Образ артиста обов'язково має викликати у слухача емоцію довіри і симпатію, не зважаючи на «дійсні особистісні межі» [20, с. 49].

Основоположними критеріями успішного сценічного образу поп-артиста в контексті українського соціуму визнаються: «епатажність, комунікабельність, артистизм, пластика, цілеспрямованість, зовнішні дані, творча несподіваність, креативність (за В. Садовенко)» [20, с. 50–51].

Наукові роботи, присвячені сценічному образу, в основному охоплюють питання виконавців поп-музики, проте недостатньої уваги приділяється характеристикам образу рок-артистів.

Переважна частина рок-виконавців сучасності відмовилися від класичного образу, який сформувався в масовій свідомості, і поступово наблизилася до іміджу поп-артистів. Варто підкреслити, що зовнішня схожість сценічних образів рок- і поп-виконавців не дорівнює їхній тотожності, оскільки «рок-музика має в своїй генезі потужний протестний та нонконформістський потенціал, а також власну історію й традиції» [16, с. 87]. Поп-рок-виконавці, в свою чергу, владні обирати два вектора у виборі сценічного образу, зважаючи на комбінований стиль.

Процес формування та становлення сценічного образу гурту «Скрябін» розпочався ще у 1990-ті рр., а зі зміною стильового напрямку в музиці (2000-ті рр.), також зазнає суттєвих змін. Окрім глобальних змін, образ гурту та його фронтмена А. Кузьменка міг змінюватися з огляду на тематичну складову певної композиції. Відеокліпи «Люди як кораблі» та «Старі фотографії» демонструють романтичні образи музикантів, які поєднуються з лірико-філософською концепцією композицій. Відмінний від попередніх образів простежується в відеороботі «Любити платити», соціальної тематики. В пісні описується дві кардинально різні особистості: перша «людина сама відповідає за свою долю, друга - перекладає відповідальність за свою долю на інших» [16, с. 89-90]. А. Кузьменко як головний герой відеокліпу «Озимі люди», постає перед аудиторією представником нової генерації людей. Окуляри, продемонстровані у відеороботі, слугують фільтром, який проявляє «внутрішні

мотиви поведінки людей, тим самим мотивуючи їх змінити точку зору та дивитися на глибинну сутність речей» [16, с. 89-90].

Сценічний образ гурту «Скрябін» є класичним для рок-культури: традиційний для рок-виконавців одяг, гра самих себе в відео. Виключення складають розважальні кліпи, де музиканти інколи змінювали образи відповідно до тематики пісні. Ключовою фігурою гурту є соліст А. Кузьменко, хвилясте волосся якого надає шарму його сценічному образу та робить його унікальним серед типового, а також створює романтичний настрій, особливо в піснях ліричної тематики [16, с. 135].

2.3 Тематичне та музично-стильове спрямування творчості

А. Кузьменка (Скрябін)

Одним з найважливіших для становлення та розвитку української музичної популярної культури колективів визнається поп-рок гурт «Скрябін» [19], заснований у 1989 р. лідером і фронтменом Андрієм Кузьменко, і який існує до сьогодні, всупереч його смерті.

Дослідники творчості гурту «Скрябін» поділяють творчий шлях на два етапи, віссю якого слугує 2003 рік. Впродовж першого творчого етапу у виконанні колективу звучать такі музичні стильові напрямки 1990-х рр. як «нова романтика, техно, рейв, синті-поп, пост-панк» [16, с. 132-133]. Другий етап відкрив гурт з нової сторони в якості виконавців *поп-року*. Таким змінам сприяло декілька факторів, зокрема, стрімкий розвиток світової популярної музики та кадрові зміни гурту. Проте, на думку В. Овсяннікова, «стильова еволюція відбулася через бажання її лідера писати більш актуальну і комерційну музику» [16, с. 132-133].

Першим альбомом в стилі поп-рок став «Модна країна» (2000). Платівки «Озимі люди» (2002) та «Натура» (2003) «остаточно закріпили стиль поп-рок у творчості гурту, в якому колектив працював до 2015 р» [16, с. 133].

Провідне місце в творчій діяльності гурту «Скрябін» займає *соціальна тематика*. Пісня «Чорнобиль форева» з альбому «Модна країна» (2000) апелює до «образу чорнобильської трагедії підіймає питання екології, закликаючи людей берегти свою планету» [16, с. 133-134]. Соціально орієнтованою також є композиція «Усталі», в якій висвітлюється тема людини радянського періоду, яка поступається місцем новому поколінню [16, с. 133-134].

Яскравість текстів та гострота тем, актуальних для українського суспільства, стали потужним інструментом гурту «Скрябін». Найкращими творчими зразками композитора і поета А. Кузьменка визнаються ліричного та філософського змісту [16, с. 137]. Композиція «Кинули» з альбому «Моя еволюція» (2009) постає перед нами певною «відповіддю на запити суспільства. <...> Вона має соціально-патріотичне спрямування, де головною ідеєю є розчарування у своїй країні» [16, с. 134].

Соціальна тематика в творчості гурту знаходиться в тісній взаємодії з *патріотичною*. Так, композиції «Герой» та «Моя дочка Україна» з альбому «Озимі люди» саме патріотичного настрою, який відображається у різноманітний спосіб. «У пісні “Герой” домінує “чоловіче” начало, представлене в образі ідеального героя, який, на відміну від радянської традиції, не повинен померти заради України, а має бути живим. У композиції “Моя дочка Україна” образ України представлений дівчинкою-дитиною, яка має вирости і знайти свій шлях. Патріотична тема розкривається у пісні “Сам собі країна” з того ж альбому, де автор закликає любити свою країну, передусім у самому собі» [16, с. 134].

Тема гламуру та його роль в суспільстві розкривається у пісні «Гламур» з однойменного альбому (2007).

Особистісна лірика займає провідне місце у творчості гурту «Скрябін». У композиціях «Мовчати» та «Спи собі сама» з альбому «Натура» (2003) тема кохання постає крізь призму стосунків між двома закоханими людьми. Проте, текст пісні «Мумітроль» з альбому «Про любов» (2007) вважається

найабсурднішим, оскільки кохання описано з елементами садизму. Пісня «Мам» описує ліричного героя, який звертається до своєї матері, висловлює слова подяки та щирої чистої любові [16, с. 134-135].

Філософська тематика є провідною у композиціях «Люди як кораблі» та «Старі фотографії» з альбому «Танго» (2005) [16, с. 135].

Так, гурт «Скрябін» відходять від електронного звучання та віддають перевагу стильовому напрямку поп-рок. Поп-рок за своєю природою є більш мелодично виразним. На думку В. Овсяннікова «колектив стилістично орієнтується на західні музичні зразки, і говорити про вплив українського мелосу можна лише опосередковано» [16, с. 135-136]. Український мелос яскраво виражений в таких ліричних піснях гурту як «Спи собі сама», «Мовчати», «Люди як кораблі», хоча «стильовою домінантою є західна музика» [16, с. 135- 136].

«Більшість композицій гурту є типовими для поп-року, де пріоритетними є інтонації, що прийшли із західної популярної музики. Національне у музиці гурту виражається передусім через мову пісень та звертанням до типових образів української культури, включаючи локальні (суржик) та субкультурні (ненормативна лексика)» [16, с. 135-136].

Висновки до Розділу 2

1. А. Кузьменко (Скрябін) — талановитий український співак, композитор, поет, письменник, телеведучий, продюсер та актор, лідер гурту «Скрябін», Герой України (2020 р., посмертно), кавалер Ордону «За заслуги» I ст. (2015 р., посмертно), Заслужений артист Автономної республіки Крим (2008 р.).

2. Сценічний образ українських поп-рок-виконавців відображається в низці архетипів, які частково походять від традицій рок-культури та напрацювань індустрії шоу-бізнесу. Переважна більшість архетипів (образів), на яких зосереджуються поп-рок-виконавці, не відображають культурний код

українського народу, проте запозичені з інших культур. Варто зазначити, що така тенденція дає змогу об'єднати вітчизняну компоненту зі світовою та інтегрувати український продукт в міжнародний ринок.

3. Гурт «Скрябін» за ініціативою А. Кузьменка оновлюють своє звучання, поступово відмовляючись від електронного звучання на користь актуального стильового напрямку поп-року. Творчий доробок гурту налічує ліричні пісні, композиції філософського змісту, але перевага надається гострим соціальним питанням. Для української культури значущими є як особистісна лірика та пісні філософського змісту, так і соціально орієнтовані пісні.

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ВИКОНАВСЬКОГО СТИЛЮ

А. КУЗЬМЕНКА

3.1 Риси виконавського стилю А. Кузьменка

Виконавство як феномен сучасності постає перед науковцями віддзеркаленням неповторного творчого всесвіту, актуалізує індивідуалізм в музичній культурі кінця XX — початку XXI ст.

На думку М. Хмелюк, стиль для виконавця є всесвітом музичних значень, якому вдається пробудити всі аспекти людської сутності від інтелектуальних до духовних та емоційно-вольових. Виконавський стиль проявляється комплексом «виражальних і технічних засобів виконавця, індивідуальним характером фразування, неповторною виконавською манерою, у ньому виявляється світогляд, інтелект, психологічні особливості виконавця» [25, с. 164].

Цікаво, що А. Кузьменко був не тільки виконавцем пісень, але і їх автором та композитором, що підкреслює вираження співаком власних переживань та почуттів. Тому, якщо ми говоримо про індивідуалізований характер інтонування як складову виконавського поп-рок-стилю, то співак на етапі «народження» пісні створює ідейно-образний зміст поп-рок-композиції, наближений до власної картини світу (насамперед, внутрішньої), а не намагається переосмислити ідею автора. В даному випадку текст поп-рок-композиції дорівнює виконавському тексту.

Залежно від кола явищ, охоплених спільністю стильових ознак, в естетиці визначають три основних рівня музичного стилю: стиль історичний (епохальний), стиль напрямку і *стиль індивідуальний*. Дані стильові рівні притаманні і музично-виконавському мистецтву: основу виконання музики того чи іншого автора створює, насамперед, усвідомлення творчого стилю цього автора і стилю напрямлення, до якого він належить. Саме тому при оцінці якості

виконання того чи іншого виконавця завжди враховується відповідність використовуваних ним художніх виконавських засобів виразності стилю, жанру та характеру виконуваного твору. Так, визначаючи риси виконавського стилю А. Кузьменка важливим є відзначити відповідність вокально-технічних прийомів стилістиці поп-року як напряму сучасної української музичної культури.

Вивчаючи проблематику виконавського стилю в музиці, Е. Ільїн розділив його на два типи. Виконавський стиль першого типу віддзеркалюється у методах виконання того чи іншого завдання або у підходах досягнення поставленої мети. Стилі другого типу науковець розглядав як сукупність технік (індивідуальних прийомів), виконавський стиль у музикантів або співаків. Розглядаючи творчість А. Кузьменка слід звернути увагу на стилі другого виду як істинно індивідуального.

Важливого значення у визначенні поняття «індивідуальний виконавський стиль» набуває його теоретичне обґрунтування В. Москаленко, крізь призму «музичної творчості», яка виражається в індивідуальній манері виконання, обумовленої *особистим музичним мисленням*.

Зокрема, М. Фісун стверджує, що «категорія виконавського стилю розкривається за допомогою особливої вокально-виконавської поетики, вираженої стійким комплексом музично-виразних засобів та виконавських прийомів, притаманних конкретній особистості як носію даного жанрово-виконавського напрямку» [24, с. 763].

А. Кузьменко у своїй виконавській творчості користувався широкою палітрою виконавських технік, які вдало підкреслюють унікальність тембру голосу співака.

Так, однією з основних виконавських технік в музичному арсеналі А. Кузьменка є тванг (з англ. *twang* — гугнявити). Прийом «тванг» (вокальний ніс або спів в «маску») слугує своєрідним підсилювачем звуку, додає тембру голосу металевий та дзвінкий призвук. Однією з важливих функцій твангу є

збереження здоров'я голосових зв'язок. Термін «тванг» прийшов до нас із західних методів співу США та Європи. Найкраще його дослідили та описали інститути Complete Vocal Technique (CVT) та Estill Voice Training (EVT), за допомогою досліджень фізіології голосу людини. На сучасному етапі розвитку наукової думки, тванг розглядається як окрема техніка та як певна якість звуку, яка є складовою інших виконавських технік.

Однією з особливостей вокального прийому тванг є те, що він застосовується практично в усіх стильових напрямках, зокрема, в поп-році. Цінною якісною характеристикою твангу є щільне звучання на верхніх нотах та зібраний звук на фінальних фразах композиції. Техніка тванг будується за допомогою таких структур голосового апарату, як піднятий корінь язика, високе положення гортані, стиснення м'яза над зв'язками, згори гортані (СЧН), невелика кількість повітря.

Особливістю виконавської манери співу А. Кузьменка є «відкритий» звук, своєрідна світла, «біла» фарба. Варто зазначити, що таке специфічне звучання голосу А. Кузьменка є збалансованим і слугує «родзинкою» в скарбниці вокально-виконавських технік співака.

Частіше за все А. Кузьменко використовує два види атак звуку: м'яку та придихальну.

Також розповсюдженою вокальністю А. Кузьменка є «Speech». Особливістю даної вокальності у артиста є нейтральне положення гортані, обов'язкова присутність назалізації, максимально розведені хибні голосові зв'язки (інколи нейтрально зближені), наприкінці фраз зі спіча переходить на субтон або фальцет (жорстке змикання голосових зв'язок за методикою EVT).

Фальцетний спів викликає відчуття легкості, повітряності звучання. Часто, в фальцет або субтон відносять до техніки розщеплення. Так, розщеплення є вокальним прийомом, коли до чистого звуку доєднується певна частка немuzичного звуку, тобто шуму. Один дихальний потік, наче розщеплюється на два якісно різних. Сучасні вокальні методики до

розщеплення відносять субтон і драйв [22, с. 137]. М. Смородська відносить субтон до розщеплення, оскільки один дихальний потік розщеплюється на два: на чистий звук та шум, у даному випадку повітряний потік. Науковиця також відносить субтон до тембрової техніки і наголошує, що «специфіка субтону полягає в тому, щоб виконувати окремі музичні фрази або їхні частини пошепки чи, ніби впівголос. Такий прийом використовується з певною естетичною метою: надати певного смислового навантаження окремим фразам пісні; виразити за допомогою вокалу такі емоції, як хвилювання, туга, біль, скорбота тощо» [22, с. 38]. Відповідно, фальцет за даною логікою можна також віднести до розщеплення, проте в верхньому регістрі. Варто також підкреслити відсутність поняття «субтон», як такого, в методиці EVT, оскільки дана методика не розділяє голос на регістри, а послуговується лише роботою м'язів та інших частин голосового апарату. За методикою «Improvination» (методика української співачки та авторки пісень Ірини Цуканової) «субтон» визнається вокальною позицією грудного регістру з домішкою повітря до основного звуку. Звучання субтоном характеризується як благородне, сексуальне, схоже на особливе шепотіння. Така техніка зазвичай використовується для виразу особливих почуттів, для створення особливої атмосфери та ефекту ніжності, віддаленості, містики тощо.

Не можна оминати увагою також часте використання в композиціях А. Кузьменка прийомів глісандо (плавний перехід від одного звуку до іншого в межах одного тону або в інтервалі) та вібрато як музично-стилістичну техніку вокального мистецтва, яка надає особливої теплоти голосу, огортає його, звук, ніби ллється, підкреслюючи індивідуальність тембру.

3.2 Виконавський аналіз композицій А. Кузьменка: вокально-технічна специфіка

Однією з найбільш значущих пісень у творчому доробку гурту «Скрябін» є композиція «Люди як кораблі» зі студійного альбому «Танго» (2005). Композиція заслуговує на здійснення детального виконавського аналізу крізь призму концепції музичного твору як категорії художньої свідомості виконавця.

Центральною у пісні «Люди як кораблі» є філософська тематика [16, с. 135], або філософська лірика, яка спрямована на філософське осмислення світу й людини, яка є частиною цього буремного світу та є виявом філософських поглядів ліричного героя.

В композиції «Люди як кораблі» А. Кузьменко рефлексує на тему сенсу людського буття, а метафора «люди, як кораблі» спонукає слухача не ідеалізувати навколишній світ і бути завжди обережним. Кораблі ототожнюються з долями людей, які є надзвичайно різними і ми не владні їх змінити.

Так, А. Кузьменко в інтерв'ю українській службі ВВС розповів, що порівняння людей з кораблями є яскравою асоціацією, оскільки, як і кораблі, люди бувають різні. Також співак сказав: «Філософська спрямованість пісні полягає в тому, щоб люди не ідеалізували той світ, який є навколо них, щоб були завжди обережні. Тому що в неочікуваний момент навколо тебе можуть виникнути вороги, і як щурики прогризти дно твого корабля».

Музика композиції «Люди як кораблі» «тяжіє до класичної поп-рок-балади та української романсовості» [16, с. 77]. Також, композиція відображає «національний культурний код, який на сучасному етапі репрезентовано поп-баладою, <...> відповідаючи тенденціям часу і одночасно зберігаючи національні культурні традиції» [16, с. 77].

Так, у кліпі «Люди як кораблі» репрезентовано образи учасників гурту, в яких переважають «романтичні риси, що співвідноситься з лірико-філософським змістом текстів пісень» [16, с. 89].

Композиція «Люди як кораблі» в репертуарі гурту «Скрябін», зокрема, у виконанні А. Кузьменка є найбагатшою на різноманіття вокальних технік. Так, співак використав всі виконавські прийоми, якими користувався в інших піснях.

Пісня розпочинається з субтону з м'яким переходом у фальцет через використання глісандо. Початок кожної фрази розпочинається з м'якої атаки. Винятками слугують моменти з придихальною атакою на голосних кантиленних звуках. Основою композиції є спіч з твангом та відкриті звуки на голосних. Особливість рецепту «відкритого» звуку А. Кузьменка полягає у нейтрально розкритих хибних голосових зв'язках, високому положенні язика та гортані, розслабленій та опущеній щелепі.

Інколи А. Кузьменко переходить з «речитативу» на кантиленний спів, особливо на приспіві. Також в приспіві та наприкінці першого куплету «білий» звук інколи змінюється на більш округлений, особливо на літері «о».

Закінчення співак не проспівує, а ніби «скидає» або шляхом різкого припинення звучання, або низхідного глісандо.

Приспів в динаміці звучить більш емоційно, ніж куплет, як з точки зору побудови композиції, так і в естетичному аспекті. Більш динамічно звучить як інструментал, так і голос А. Кузьменка.

В другому куплеті А. Кузьменко віддає перевагу як «відкритому», так і округленому звучанню, чергуючи їх між собою на різних голосних. Другий куплет є більш кантиленним, співучим, що створює контраст із першим куплетом. Спіч та тванг залишаються основою виконавської манери співака.

Під час виконання композиції «Люди, як кораблі» в звуці час від часу можна почати легкий хрип (distortion), що додає звучанню, брутальності, роковості.

«Особистісна лірика посідає важливе місце у творчості гурту «Скрябін». Тема кохання може розкриватися і в традиційному, і в іронічному ключі. У пісні <...> «Спи собі сама» з альбому «Натура» (2003) тема кохання розкривається у взаєминах між закоханими людьми» [16, с. 134-135].

Вокально-технічна специфіка композиції «Спи собі сама» у виконанні А. Кузьменка подібна до тієї, яка присутня в пісні «Люди, як кораблі». Загалом виконавський стиль А. Кузьменка після переходу на поп-рок напрямок залишався стабільним та не зазнавав кардинальних змін.

3.3 Інтерпретаційний аналіз композицій А. Кузьменка

Інтерпретація – це «...художнє тлумачення співаком <...> музичного твору в процесі його виконання, розкриття ідейно-образного змісту музики виразовими і технічними засобами виконавського мистецтва» [8, с. 549].

«Призначення музичної інтерпретації полягає, перш за все, в <...> розкритті виразових можливостей пісні, <...> у створенні нового музичного твору на підставі вже існуючого художнього матеріалу» [11, с. 6].

Композиції А. Кузьменка переспівує чисельна кількість виконавців різних поколінь. Важливого значення набуває питання інтерпретаційного аналізу вокально-виконавської творчості фронтмена гурту «Скрябін» та порівняльного аналізу виконавських версій творів, які є репрезентативними для репертуару артиста.

Особливої уваги заслуговують філософська композиція «Люди, як кораблі» та особистісна лірична пісня «Спи собі сама».

У 2016 р. пісню «Люди, як кораблі» переспівав гурт «Антитіла», «у цілому не змінивши головні акценти, але дещо загостривши її загальний пафос» [16, с. 136]. Композиція «Люди, як кораблі» в якісно новому прочитанні отримала сучасний саунд, доповнилася новими настроями, зберігши зміст, характер та драматургію, закладені А. Кузьменко.

Кліп на пісню був презентований гуртом Антитіла за декілька днів до річниці трагедії, яка забрала життя талановитого співака і композитора А. Кузьменка. «Люди, як кораблі» у виконанні гурту Антитіла є вшануванням та висловленням поваги до особистості А. Кузьменка.

Фронтмен гурту «Антитіла» Тарас Тополя сказав: «Моє дитинство і юність – це пісні Скрибіна. Я писав йому листи, дублював і роздавав друзям касети і диски Скрибіна. А одного разу, ціла дискотека у польському дитячому таборі, з моєї легкої руки, танцювала під альбом «Модна країна». Коли сталася трагедія, я спілкувався з мамою Андрія... І наш виступ на концерті пам'яті – це наша дяка їй за сина, за філософа, за Артиста. Переспів пісні «Люди, як кораблі» – це наше спасибі самому Андрію. Я вірю, що він чує».

Тарас Тополя виконав пісню в притаманній йому манері, використовуючи звичні для його виконавського стилю вокальні техніки. Так, співак застосував субтон, фальцет, спіч, тванг, мікст, белтинг.

Белтинг визнається одним із найрозповсюдженіших прийомів вокального мистецтва. Термін «белтинг» походить від англ. «to belt» - кричати, тобто співати гучно, в повну силу. Белтинг можливо відтворити за допомогою симбіозу таких складових як : «сила голосу, його спрямованість на слухача і наявність природного або набутого механізму здорового крику, <...> підтримки м'язів голосових зв'язок, які відповідають за їх щільне змикання, так і сильного дихання» [3, с. 2]. Зокрема, методика EVT дає чіткий рецепт відтворення белтингу: товсте змикання голосових зв'язок, застосування мінімальної кількості повітря, яка діє на голосові зв'язки, з метою уникнення їхньої травматизації, активне задіювання м'язів анкерування (опора), високе або середнє положення гортані, високе положення кореня язика, розслаблена щелепа.

Слід відзначити, що белтинг, як вокальна техніка не притаманна виконавському стилю А. Кузьменка, проте гурту Антитіла, зокрема Т. Тополі

вдалося додати пісні більшої експресії та потужності за допомогою белтингу, природа якого як раз полягає у тому, щоб наділити звук енергією та силою.

Мікст зустрічається у виконанні Т. Тополі декілька разів, проте додає композиції яскравості та польотності.

Однією з яскравих виконавських версій пісні «Люди, як кораблі» є інтерпретація української співачки і сонграйтерки ROXOLANA (2022).

Сама співачка так прокоментувала вибір композиції для каверу: «Зараз - важкий час. Люди можуть почуватися розгубленими, наляканими і самотніми, але варто лише озирнутися довкола, простягнути руку і ти одразу розумієш, що поруч з тобою однодумці, які переживають те саме, що і ти, і які готові простягнути тобі руку у відповідь. У цьому світі ми, справді, всі різні, як ті кораблі - хтось може бути маленьким човником чи великим вітрильником, катером чи лайнером, але ми всі, українці, пливемо однією течією і маємо триматись разом, щоб досягти нашого берега, де нас чекає наша спільна перемога».

Також, співачка зняла кліп на пісню, режисером якого став Руслан Махов. У відеокліпі режисер зняв волонтерів, медиків, переселенців з окупованих територій, що є надзвичайно актуально під час повномасштабної війни в Україні.

Виконавський стиль ROXOLANA дуже відрізняється від того, який притаманний фронтмену гурту Антитіла та самому А. Кузьменку. Співачка активно використовує фальцет та головний голос. Якщо мислити вокальними структурами за методикою EVT, то головною особливістю виконання є плавні переходи з жорсткого змикання голосових зв'язок на тонке змикання голосових складок. Така техніка створює ефект звукової хвилі, яка то прибуває на берег. То навпаки віддаляється від нього. Також можна розглядати дане питання з точки зору динаміки: від тихого звуку до більш гучного і навпаки. Така манера співу надає пісні більшої інтимності, ніжності та лагідності.

Також виконавиця не оминула увагою таку техніку як speech або речитативна частина композиції, що надає певної життєствердності. Наприкінці пісні звучить вокаліз на «у». Не можна оминати увагою, що ROXOLANA прискорила темп композиції, що додало їй жвавості та легкості. Пісня у виконанні артистки набула дещо нового настрою та емоцій.

Композицію «Спи собі сама» також переспівало багато українських виконавців, які зуміли не тільки привнести щось нове, але й надали пісні нове дихання.

Найяскравішою інтерпретаційною версією пісні «Спи собі сама» є версія українського співака, фронтмена гурту Бумбокс Андрія Хливнюка. А. Хливнюк виконав її у 2015 р. на концерті пам'яті А. Кузьменка.

Виконавський стиль А. Хливнюка є впізнаваним, а голос унікальним. Основою звучання артиста є назальний призвук, тванг, який є не просто окремою технікою, яка використовується ситуативно впродовж виконання, а слугує певною якістю звуку, фарбою, притаманною всім прийомам, які використовує А. Хливнюк. Тобто, тванг ми чуємо в субтоні, фальцеті, белтингу тощо. Також, пісня розпочинається з субтону, що надає ліричній композиції більшої ніжності.

Фрази завершуються філіруванням звуку легким вібрато.

Субтон супроводжує різка зміна белтингом з твангом з подальшою різкою зміною на фальцет. Тобто, спочатку звучить субтон, потім відбувається різкий стрибок на белтинг, наступним іде фальцет. Така різка зміна вокальних структур та динамічної картини пісні надає драматичності, емоційного напруження та неочікуваності моменту.

Другий куплет пронизаний мікстом, звуком, який дарує яскраві відчуття та емоційні сплески. Мікст досягається шляхом тонкого змикання голосових зв'язок, невеликої кількості повітря, середнє положення гортані, високе положення м'якого піднебіння, розслаблена та опущена вниз щелепа, активна анкерівка (опора) звуку. Даний рецепт міксту дозволяє зробити його більш

щільним. Відповідно, мікст також у А. Хливнюва супроводжується назалізацією.

Композиція «Спи собі сама» завершується яскравим белтингом, як потужна та емоційна крапка в драматичній історії кохання.

Ще однією цікавою та незвичайною інтерпретаційною версією пісні А. Кузьменка «Спи собі сама» є версія української співачки, учасниці проєкту «Голос країни-7» Віри Кекелії. Виконавиця заспівала пісню на сліпих прослуховуваннях телевізійного шоу, чим закохала слухачів, привернула увагу журі та розвернула всі чотири крісла.

Набір вокально-виконавських технік В. Кекелії та її манера виконання в корені відрізняється від А. Кузьменка та А. Хливнюка.

Так, цікавою «родзинкою» В. Кекелії варто відмітити техніку *sob*. Рецепт даної вокальності полягає у тонкому змиканні голосових зв'язок, м'яка атака, як найбільш зручна в даному контексті, розкриті хибні голосові зв'язки, нахилений щитоподібний хрящ, низьке положення гортані, високе положення м'якого піднебіння та кореня язика, присутня анкерівка (опора).

Sob в деяких моментах переходить у фальцет. Кінці деяких фраз супроводжує яскраво виражене вібрато.

Наприкінці виконавиця виходить на яскравий, щільний мікст, рецепт якого зазначено вище. Мікст супроводжується також коливанням звуку, схожим на вібрато, проте застосовується в середині музичних фраз.

В. Кекелія є першою виконавицею, яка використала під час співу композиції «Спи собі сама» один з найбільш популярних серед популярних виконавців тембровий прийом *rattle*. *Rattle* грає роль музичної прикраси та, зазвичай, «може бути вставкою перед певною вокальною фразою чи пасажом *runs*, інколи цей прийом застосовується в середині фрази» [22, с. 39- 40].

Висновки до Розділу 3

1. А. Кузьменко у своїй виконавській творчості користувався широкою палітрою виконавських технік, які вдало підкреслюють унікальність тембру голосу співака. Зокрема, такими техніками є: speech, twang, distortion, «відкритий» звук, субтон, фальцет, глісандо, вібрато. Найчастіше А. Кузьменко використовував м'яку, придыхальну атаку, особливо в лірико-філософських композиціях. Speech, twang та «відкритий» звук стали візитівкою артиста, підкреслили тембр голосу та надали йому особливого забарвлення.

2. Композиція «Люди, як кораблі» - філософського змісту, композиція «Спи собі сама», в свою чергу, ліричного характеру. Вокально-технічна специфіка зазначених пісень у виконанні автора та композитора А. Кузьменка є ідентичною. Співак в своїй творчості тримав одну лінію виконавського стилю та демонстрував стабільне використання вище зазначених вокальних технік.

3. Композиції гурту «Скрябін» увійшли в скарбницю українського поп-рок мистецтва сучасності. Після смерті фронтмена гурту, пісні гурту переспівує багато сучасних виконавців.

Найбільш яскравими репрезентаціями виконавських інтерпретацій творчості А. Кузьменка є виконавські версії пісень «Люди, як кораблі» у виконанні Т. Тополі (Антитіла) та ROXOLANA та пісні «Спи собі сама» у виконанні А. Хливнюка (Бумбокс) та Віри Кекелії.

Кожен виконавець зумів привнести в композицію неповторні інтонації, цікаві звукові фарби, які дали композиціям нове дихання, подарували нові емоції та відродили забуті переживання. Кожен співак володіє комплексом вокальних технік, які, з одного боку, розкрили творчу особистість виконавця, з іншого — дозволили зазвучати зазначеним композиціям по-новому.

ВИСНОВКИ

Андрій Кузьменко, лідер гурту «Скрябін» залишив по собі слід в історії масової музичної культури, зокрема в становленні і розвитку поп-року як явища українського рок-мистецтва, через свої пісні, в яких намагався достукатися до кожного з нас. Гурт «Скрябін» за час свого життя трансформувався в музичному стилі до непізнаваності: від бунтівного пост-панку і тужливої неоромантики до м'якого, але пронизливого поп-року. Гурт став взірцем простоти, щирості, людяності, відвертості, чого зараз так не вистачає багатьом сучасним зіркам шоу-бізнесу. Він відкривав людям очі на такі прості і в той же час наповнені глибоким змістом речі, про які боялися говорити інші.

Основні результати та висновки проведеного дослідження.

У процесі дослідження було вирішено такі основні *завдання*:

- проаналізовано процес становлення та розвитку поп-року як явища українського рок-мистецтва;
- визначено соціокультурні функції поп-року як явища українського рок-мистецтва;
- встановлено основні етапи становлення творчої особистості А. Кузьменка;
- надано опис сценічного образу А. Кузьменка;
- визначено тематичне та музично-стильове спрямування творчості А. Кузьменка;
- визначено особливості індивідуального виконавського стилю А. Кузьменка;
- виявлено головні риси виконавського стилю А. Кузьменка;
- здійснено виконавський аналіз композицій «Люди як кораблі» та «Спи собі сама» А. Кузьменка; встановити вокально-технічну специфіку композицій А. Кузьменка;

- здійснено інтерпретаційний аналіз композицій «Люди як кораблі» та «Спи собі сама» А. Кузьменка.

Таким чином, основні завдання магістерської роботи є виконаними, а мета – визначити роль співака і композитора А. Кузьменка (Скрябін) у становленні та розвитку поп-року як явища українського рок-мистецтва – є досягнутою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барна Н. В., Уланова С. І. Естетика іміджмейкінгу: монографія. Київ: Слово, 2012. 176 с.
2. Біографія «Скрябіна», ікони українського року [Електронний ресурс]. URL : <http://lovelylylife.in.ua/zirky/biografiya-skryabina-ikony-ukrayinskogo-roku.html>
3. Боднарчук А. Я. Методика формування вокально-виконавських навичок студентів мистецьких спеціальностей засобами естрадної пісні. Науковий збірник. Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського. Одеса, 2020. Випуск 3. С. 2.
4. Верещака А. О. Формування іміджу естрадного виконавця. Культура України. 2014. Вип. 46. С. 283–289.
5. Документальний фільм «Скрябін. Постскриптум» 2015. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.youtube.com/watch?v=gMJMojAwil4>
6. Дячук В. П. Іміджологія. Соціокультурний вимір: навч. посіб. Київ: Ліра-К, 2017. 308 с.
7. Євтушенко О. Україна in Rock: статті та есеї. К.: Грані-Т, 2011. 240 с.
8. Интерпретация. В кн.: Музыкальная энциклопедия. Гл. ред. Ю. В. Келдыш. Т.2. М.: Советская энциклопедия, Советский композитор, 1974. С. 249-250.
9. Кузьменко А. Моя дорога птаха. Мамина книжка. Львів: Видавництво Старого Лева, 2015. 48с.
10. Мазепа Т. Л. Соціокультурні функції музичних товариств. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва. Київ: Міленіум, 2017. Вип. 4. С. 187–191.
11. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ. 2013. 134 с.

12. Нечитайло В. С. Народне хореографічне мистецтво як чинник трансляції національно-культурних цінностей у сучасній Україні: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2014. 20 с.
13. Овсянніков В. Г. Поп-рок та його соціокультурні функції: український контекст. Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство: наук. журнал. Київ: ІДЕЯ-ПРИНТ, 2018. Вип. II (11). С. 242–246.
14. Овсянніков В. Поп-рок як репрезентативний напрям сучасної української музичної культури : монографія. Київ : НАКККиМ, 2020. 160 с.
15. Овсянніков В. Г. Творчість гурту «Скрябін» у контексті розвитку українського поп-року. Мистецька освіта і культура України ХХІ століття: євроінтеграційний вектор: зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 12–13 травня 2016 р. Київ: НАКККиМ, 2016. С. 209–212.
16. Овсянніков В. Г. Український поп-рок у контексті розвитку популярної музичної культури кінця ХХ – початку ХХІ століття. Кваліф. Наук. праця на правах рукопису. Дис. на здоб. наук. ступ. канд. мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України. Київ, 2019. 196 с.
17. Павлов В. Стаття в електронній газеті «20 хв Вінниця». 4.02.2015.
[Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://vn.20minut.ua/lyudi/pro-kuzmu-skryabina-u-vinnici-vin-znimav-klip-i-piv-pivo-na-sverdlova10434563.html>
18. Палеха Ю. І. Іміджологія: навч. посіб. Київ: Вид-во Європ. ун-ту, 2005. 324 с.
19. Портал гурту «Скрябін». URL: <http://skryabinband.com/>
20. Садовенко С. М. Імідж виконавця в українському шоу-бізнесі. Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі ХХІ століття: виклики та

- концепції сьогодення: зб. наук. праць / наук. ред., упор. С. Садовенко. Київ: НАКККиМ, 2018. С. 44–52.
21. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради як чинник культурного життя України другої половини XX – початку XXI століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2017. 199 с.
 22. Смородська М. М. Стиль соул в естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини XX століття: дисертація, 2020. 237 с.
 23. Фекете, О. В. Формування виконавської концепції музичного твору. Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства. Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 2009.
 24. Фисун М. Стилевые особенности проекции соул в вокальном искусстве. Харьков, с. 763-773.
 25. Хмельюк М. О. Індивідуальний виконавський стиль у мистецтвознавстві та психолого-педагогічній літературі: теоретичний аспект. Теорія і методика професійної освіти. Інноваційна педагогіка, вип. 14, т. 1, 2019. с. 163-166.
 26. Штокал А. С., Черначук Н. В. Життя та творчість Андрія Кузьменка. С. 1-3. URL: file:///C:/Users/regin/Desktop/%D0%A0%D0%B5%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B8%20%D0%91%D0%BE%D0%B3%D0%B4%D0%B0%D0%BD%20%D0%9A%D0%BB%D0%B8%D0%BA/2160-7523-1-PB%20(1).pdf