

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**ЧЕРНОВА РЕГІНА ОЛЕКСАНДРІВНА**

**УДК 784.071.2(73)"19"(092)Сінатра(043.5)**

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**ТВОРЧА ПОСТАТЬ ФРЕНКА СІНАТРИ  
В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ**

025 Музичне мистецтво  
Галузь знань – Культура і мистецтво

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії з музичного мистецтва

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Р. О. Чернова

Науковий керівник: Польська Ірина Іллівна, доктор мистецтвознавства, професор

**Харків – 2026**

## АНОТАЦІЯ

**Чернова Р. О. Творча постать Френка Сінатри в контексті музичного мистецтва ХХ ст.** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво. Харківська державна академія культури, Харків, 2026.

Дисертацію присвячено визначенню характеру творчої особистості і мистецького доробку Френка Сінатри та висвітленню його ролі в музичному мистецтві та культурі ХХ ст.

*Актуальність теми* дослідження обумовлена значущістю творчої постаті Френка Сінатри; величезним внеском артиста до розвитку музичного мистецтва ХХ століття; необхідністю музикознавчого осмислення його мистецької спадщини, а також практичною відсутністю праць з цієї проблематики в українському музикознавстві.

**Мета дослідження** – концептуалізувати феномен творчої постаті та мистецької діяльності Френка Сінатри у музичному просторі ХХ століття.

**Об'єктом дослідження** є позаакадемічне музичне мистецтво ХХ ст.

**Предмет дослідження** – творча постать Френка Сінатри в контексті музичного мистецтва ХХ століття.

**Наукова новизна** дисертаційного дослідження полягає передусім у тому, що творча постать Френка Сінатри вперше в українській музикології постає як об'єкт наукового дослідження. *Уперше в українському музикознавстві*: охарактеризовано сучасний науковий дискурс осягнення творчої постаті та діяльності Ф. Сінатри; обґрунтовано феномен Сінатри в дискурсі теорії особистості; охарактеризовано творчу постать та артистичний імідж Ф. Сінатри в дзеркалі іміджелогії; виявлено специфіку творчої постаті Ф. Сінатри у контексті масової музичної культури; висвітлено життєвий і творчий шлях Ф. Сінатри та окреслено основні віхи його мистецької діяльності; надано загальну характеристику вокально-виконавської творчості

Ф. Сінатри та визначено її основні етапи; узагальнено характеристику вокально-виконавських технік ХХ століття; визначено специфіку виконавського стилю і вокальної манери Ф. Сінатри; визначено характер інтерпретації музичних композицій Ф. Сінатрою та здійснено порівняльний аналіз виконавських версій пісень «My Way», «New York, New York» і «That's Life», створених ним та іншими співаками другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (від К. Франсуа і Л. Мінеллі до представників панк-року та інді-року). *Уточнено:* існуючі періодизації життєвого і творчого шляху Ф. Сінатри. *Отримали подальший розвиток:* уявлення про традиційну американську популярну музику ХХ ст.; уявлення про стилеві особливості свінгу як напряму джазового мистецтва 30-50-х років ХХ ст.

Загальним підсумком дисертації є концептуалізація феномену творчої постаті та мистецької діяльності Ф. Сінатри у музичному просторі ХХ ст.

Окреслено характер висвітлення особистості та мистецької діяльності Ф. Сінатри у світовому науковому дискурсі. Визначено, що в сучасному дискурсі є значна кількість праць, присвячених особистості Ф. Сінатри, його життєвому і творчому шляху та мистецьким досягненням. Підкреслено, що майже всі ці праці створені зарубіжними (переважно американськими та європейськими) дослідниками. Зазначено, що в українському музикознавстві практично увесь корпус вітчизняних досліджень у даній проблемній сфері репрезентований тільки публікаціями дисертантки.

Обґрунтовано феномен Ф. Сінатри в дискурсі теорії особистості. Підкреслено особливу значущість та актуальність проблематики особистості в сучасній науковій думці. Окреслено коло соціальних і культурних ролей, які Ф. Сінатра виконував за роки творчої діяльності (співак, актор, шоумен, культурний і громадський діяч, лідер творчого об'єднання, улюбленець жінок, кумир публіки, ікона стилю, *Голос, Містер Блакитні Очі*, втілення американської мрії, культурний символ ХХ століття, тощо). Доведено, що Сінатра як культурний лідер створював нові творчі ідеї і стандарти, що мали значний вплив на музичне мистецтво і культуру епохи. Як соціальна

особистість, він втілював ідеал концепції *self-made man* (людини, успіх якої створений нею самою) та *американської мрії*.

Обґрунтовано інтерпретацію особистості Ф. Сінатри в контексті теорії креативності. Виявлено специфіку втілення в його постаті визначених П. Торренсом образів творчої особистості (творець мостів, *мандрівник у світі ідей*, *магніт ідей*, *піонер у невідомому*, архітектор змін, садівник ідей).

Визначено характер особистості Ф. Сінатри в контексті концепції інтелекту успіху. Доведено поєднання в особистості Сінатри трьох типів інтелекту успіху (аналітичного, творчого та практичного), що дозволило йому стати одним із найуспішніших артистів ХХ століття, здатним впливати на культурний ландшафт своєї епохи. Розкрито специфіку проявів успіху як самореалізації і самоствердження особистості (успіх-визнання, успіх-подолання, успіх-покликання) у творчій постаті та діяльності Ф. Сінатри.

Охарактеризовано творчу постать та артистичний імідж Ф. Сінатри в дзеркалі іміджелогії. Підкреслено особливу харизматичність особистості митця. Розкрито шляхи та інструменти міфологізації іміджу артиста в контексті масової культури. Висвітлено стратегії побудови цільового іміджу та втілення їх у феномені Сінатри. Визначено принципову роль ефектів фасцинації та атракції у формуванні іміджу Ф. Сінатри. Акцентовано його майстерне володіння мистецтвом самопрезентації, іміджевими технологіями та техніками емоційного маніпулювання аудиторією. Висвітлено значення візуального образу артиста у створенні його цілісного іміджу.

Виявлено специфіку творчої постаті Ф. Сінатри в контексті масової музичної культури ХХ ст. Визначено специфіку масової музичної культури як явища та виявлено характер віддзеркалення її рис і функцій в творчості та іміджі Ф. Сінатри. Підкреслено, що творча діяльність артиста активно сприяла формуванню музичних смаків найширшої масової аудиторії.

Висвітлено життєвий і творчий шлях Ф. Сінатри та окреслено основні віхи його мистецької біографії. Охарактеризовано існуючі періодизації творчого шляху Ф. Сінатри та запропоновано власну періодизацію його

мистецької біографії. Визначено основні етапи творчої діяльності артиста: 1) початковий період творчості (1932-1939); 2) період зльоту до вершини слави (1939 – кінець 1940-х років); 3) період творчої кризи (кінець 1940-х – початок 1950-х років); 4) період творчого відродження та нових тріумфів (1953 – кінець 1950-х років); 5) період пізнього творчого розквіту і стильових трансформацій (1960-ті роки); 6) період всесвітньої слави і підведення підсумків (1970-ті – 1995 роки). Узагальнено мистецьку спадщину артиста.

Надано загальну характеристику вокально-виконавської творчості Ф. Сінатри. Окреслено змістовно-стильові пріоритети артиста та їх трансформації на різних етапах його творчої діяльності. Висвітлено специфіку концептуального альбому як явища та визначено провідні концептуальні альбоми Ф. Сінатри. Окреслено творчу співпрацю артиста з видатними аранжувальниками А. Стордалем, Н. Ріддлом, Г. Дженкінсом і Б. Меєм. Охарактеризовано значну кількість найвідоміших композицій та альбомів, створених співаком упродовж усього творчого шляху. Виявлено особливості виконавської інтерпретації Ф. Сінатрою значної кількості пісень.

Надано загальну характеристику вокально-виконавських технік ХХ ст. Визначено принципові особливості вокально-виконавських технік і прийомів *крунінг, белтінг, субтон, фальцет, вібрато, фрай (штробас), сру, sob, мікст, твенг, йодль* та технік екстремального вокалу *дисторшн, драйв і реттл*. Розкрито специфіку історичного становлення і розвитку даних технік та виявлено особливості їх розуміння і використання на різних етапах. Визначено характер інтерпретації цих технік у вокальному мистецтві ХХ ст.

Визначено специфіку виконавського стилю та вокальної манери Ф. Сінатри. Окреслено стильові пріоритети творчості Ф. Сінатри, пов'язані із джазовою і традиційною популярною музикою. Обґрунтовано значний вплив артиста на стильове оновлення вокального мистецтва ХХ ст. та виявлено започатковані ним мистецькі новації. Розкрито пріоритетну роль Ф. Сінатри в опануванні художніх можливостей мікрофону у вокальному виконавстві. Визначено характерні ознаки вокальної манери Сінатри, зокрема висвітлено

специфіку його фразування, зв'язок із традицією *bel canto*, особливу увагу до фонетики та вимови. Розкрито роль новітніх вокальних стилів і технік ХХ століття у виконавській інтерпретації Ф. Сінатрою музичних композицій.

Визначено характер інтерпретації музичних композицій Ф. Сінатрою. Виявлено високий рівень репрезентації пісень з репертуару Ф. Сінатри у виконавській творчості значної кількості співаків другої половини ХХ – початку ХХІ ст. – репрезентантів різних стильових напрямів музичного мистецтва. Розкрито особливості виконавської інтерпретації Ф. Сінатрою знакових для його творчості пісень «My Way», «New York, New York» і «That's Life» та здійснено порівняльний аналіз виконавських версій, створених ним та багатьма іншими артистами зазначеної доби (від К. Франсуа і Л. Мінеллі до представників панк-року та інді-року).

**Ключові слова:** творча постать Френка Сінатри, культура, особистість, творчість, діяльність, музичне мистецтво, вокальне мистецтво, джазова музика, вокальне виконавство, музичний твір, художній образ, виконавська інтерпретація, стиль, жанр.

## ABSTRACT

*Chernova R. O. The creative figure of Frank Sinatra in the context of musical art of the 20th century* – Qualification scientific work as a manuscript.

Thesis for the degree of Doctor of Philosophy in the specialty 025 – Music art. Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv, 2026.

The thesis is devoted to determining the nature of the creative personality and artistic achievements of Frank Sinatra and highlighting his role in the musical art and culture of the 20th century.

*The relevance of the research topic* is due to the significance of the creative figure of Frank Sinatra; the artist's enormous contribution to the development of musical art of the 20th century; the need for a musicological understanding of his

artistic heritage, as well as the practical absence of works on this issue in Ukrainian musicology.

**The purpose of the study** is to conceptualize the phenomenon of the creative figure and artistic activity of Frank Sinatra in the musical space of the 20th century.

**The object of the study** is non-academic musical art of the 20th century.

**The subject of the study** is the creative figure of Frank Sinatra in the context of musical art of the 20th century.

**The scientific novelty** of the thesis lies primarily in the fact that the creative figure of Frank Sinatra appears as an object of scientific research for the first time in Ukrainian musicology. *For the first time in Ukrainian musicology:* the modern scientific discourse on understanding the creative figure and activity of F. Sinatra is characterized; the phenomenon of F. Sinatra is substantiated in the context of personality theory; the creative figure and artistic image of F. Sinatra are characterized in the mirror of imageology; the specifics of F. Sinatra's creative figure in the context of mass musical culture are revealed; the life and creative path of F. Sinatra are highlighted and the main milestones of his artistic activity are outlined; a general characteristic of F. Sinatra's vocal and performing creativity is given and its main stages are determined; a general characteristic of vocal and performing techniques of the 20th century is generalized; the specifics of F. Sinatra's performing style and vocal manner are determined; the nature of F. Sinatra's interpretation of musical compositions was determined and a comparative analysis of the performance versions of the songs «My Way», «New York, New York» and «That's Life», created by him and other singers of the second half of the 20th – early 21st centuries was carried out (from K. Francois and L. Minelli to representatives of punk rock and indie rock). *Clarified:* existing periodizations of F. Sinatra's life and creative path. *Further developed:* ideas about traditional American popular music of the 20th century; ideas about the stylistic features of swing as a direction of jazz art of the 30s–50s of the 20th century.

The general conclusion of the thesis is the conceptualization of the phenomenon of the creative figure and artistic activity of F. Sinatra in the musical space of the 20th century.

The nature of the coverage of the personality and artistic activity of F. Sinatra in the world scientific discourse is outlined. It is determined that in the modern discourse there is a significant number of works dedicated to the personality of F. Sinatra, his life and creative path and artistic achievements. It is emphasized that almost all of these works were created by foreign (mainly American and European) researchers. It is noted that in Ukrainian musicology, almost the entire corpus of domestic research in this problem area is represented only by the publications of the postgraduate student.

The phenomenon of F. Sinatra is substantiated in the context of personality theory. The special significance and relevance of the problem of personality in modern scientific thought is emphasized. The range of social and cultural roles that F. Sinatra performed over the years of his creative activity is outlined (singer, actor, showman, cultural and public figure, leader of a creative association, favorite of women, idol of the public, style icon, *The Voice*, *Mr. Ol' Blue Eyes*, embodiment of the American dream, cultural symbol of the 20th century, etc). It is proven that Sinatra as a cultural leader created new creative ideas and standards that had a significant impact on musical art and culture of the era. As a social personality, he embodied the ideal of the concepts of *self-made man* (a person whose success is created by himself) and the *American dream*.

The interpretation of F. Sinatra's personality is substantiated in the context of the theory of creativity. The specifics of the embodiment in his figure of the images of a creative personality defined by P. Torrens (*builder of bridges, traveler in the world of ideas, magnet of ideas, pioneer in the unknown, architect of changes, gardener of ideas*) have been revealed.

The nature of F. Sinatra's personality is determined in the context of the concept of the intelligence of success. The combination of three types of intelligence of success (analytical, creative and practical) in Sinatra's personality is

proven, which allowed him to become one of the most successful artists of the 20th century, capable of influencing the cultural landscape of his era. The specifics of the manifestations of success as self-realization and self-affirmation of the personality (success-recognition, success-overcoming, success-vocation) in the creative figure and activity of F. Sinatra are revealed.

The creative figure and artistic image of F. Sinatra are characterized in the mirror of imageology. The special charismatic nature of the artist's personality is emphasized. The ways and tools of mythologizing the image of the artist in the context of mass culture are revealed. The strategies for building a target image and their embodiment in the Sinatra phenomenon are highlighted. The fundamental role of the effects of fascination and attraction in the formation of F. Sinatra's image is determined. His mastery of the art of self-presentation, image technologies and techniques of emotional manipulation of the audience is emphasized. The importance of the artist's visual image in creating his holistic image is highlighted.

The specifics of F. Sinatra's creative figure in the context of mass musical culture of the 20th century are revealed. The specifics of mass musical culture as a phenomenon are determined and the nature of the reflection of its features and functions in the work and image of F. Sinatra is revealed. It is emphasized that the artist's creative activity actively contributed to the formation of musical tastes of the widest mass audience.

The life and creative path of F. Sinatra is highlighted and the main milestones of his artistic biography are outlined. The existing periodizations of F. Sinatra's creative path are characterized and his own periodization of his artistic biography is proposed. The main stages of the artist's creative activity are determined: 1) the initial period of creativity (1932–1939); 2) the period of rise to the peak of fame (1939 – the end of the 1940s); 3) the period of creative crisis (the end of the 1940s – the beginning of the 1950s); 4) the period of creative revival and new triumphs (1953 – the end of the 1950s); 5) the period of late creative

flowering and stylistic transformations (1960s); 6) the period of worldwide fame and summing up (1970s – 1995). The artist's artistic heritage is summarized.

A general description of F. Sinatra's vocal and performing work is provided. The artist's content and style priorities and their transformation at different stages of his creative activity are outlined. The specifics of the concept album as a phenomenon are highlighted and the leading conceptual albums of F. Sinatra are identified. The artist's creative collaboration with outstanding arrangers A. Stordal, N. Riddle, G. Jenkins and B. May are outlined. A significant number of the most famous compositions and albums created by the singer throughout his creative career are characterized. The features of F. Sinatra's performing interpretation of a significant number of songs are revealed.

A general description of vocal and performing techniques of the 20th century is provided. The fundamental features of vocal performance techniques and techniques of *crooning*, *belting*, *subtone*, *falsetto*, *vibrato*, *fry (strobe)*, *cry*, *sob*, *mix*, *twang*, *yodel* and extreme vocal techniques of *distortion*, *drive and rattle* are determined. The specifics of the historical formation and development of these techniques are revealed and the features of their understanding and use at different stages are revealed. The nature of the interpretation of these techniques in the vocal art of the 20th century is determined.

The specifics of F. Sinatra's performing style and vocal manner are determined. The stylistic priorities of F. Sinatra's work, related to jazz and traditional popular music, are outlined. The artist's significant influence on the stylistic renewal of vocal art of the 20th century is substantiated and the artistic innovations initiated by him are identified. The priority role of F. Sinatra in mastering the artistic possibilities of the microphone in vocal performance is revealed. The characteristic features of Sinatra's vocal manner are determined, in particular, the specificity of his phrasing, connection with the *bel canto* tradition, special attention to phonetics and pronunciation are highlighted. The role of the latest vocal styles and techniques of the 20th century in F. Sinatra's performing interpretation of musical compositions is revealed.

The nature of F. Sinatra's interpretation of musical compositions is determined. A high level of representation of songs from F. Sinatra's repertoire in the performing work of a significant number of singers of the second half of the 20th – early 21st centuries – representatives of various stylistic directions of musical art – has been revealed. The features of F. Sinatra's performing interpretation of the songs «My Way», «New York, New York» and «That's Life», which were significant for his work, have been revealed, and a comparative analysis of the performing versions created by him and many other artists of the mentioned era has been carried out (from C. Francois and L. Minelli to representatives of punk rock and indie rock).

**Key words:** creative figure of Frank Sinatra, culture, personality, creativity, activity, musical art, vocal art, jazz music, vocal performance, musical work, artistic image, performing interpretation, style, genre.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### *Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертаційного дослідження:*

1. Чернова Р. О. Стилєові ознаки артистичного іміджу Френка Сінатри в контексті сучасної іміджелогії // Мистецтвознавчі та культурологічні студії (Fine Art and Culture Studies). Вип. 2. Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2022. С. 72-77. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-10>
2. Чернова Р. О. Творча постать Френка Сінатри в контексті сучасної теорії особистості // Мистецтвознавчі та культурологічні студії (Fine Art and Culture Studies). Вип. 5. Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2022. С. 55-61. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-5-8>
3. Чернова Р. О. Виконавські інтерпретації пісні «New York, New York»: від Л. Мінеллі та Ф. Сінатри до сучасності // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 65. Т. 3. С. 80-87. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-3-12>

***Наукові праці, які засвідчують апробацію результатів дослідження:***

4. Чернова Р. О. Творча постать джазового співака Френка Сінатри // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених (18-19 квіт. 2019 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків: ХДАК, 2019. С. 172-173.*

5. Чернова Р. О. Роль Френка Сінатри в музичній культурі ХХ століття // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали міжнар. наук. конф. (26-27 листоп. 2020 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2020, С. 338-340.*

6. Чернова Р. О. Риси виконавського стилю Френка Сінатри // *International scientific and practical conference Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects : conference proceedings, November 27–28, 2020. Venice : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. Pp. 254-257. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-135>*

7. Чернова Р. О. Творча особистість Френка Сінатри в дзеркалі мистецтвознавчої думки // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (18-19 листоп. 2021 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2021. С. 282-284.*

8. Чернова Р. О. Феномен успіху Френка Сінатри в контексті становлення творчої особистості // *Modern problems in science: Proceedings of the XIX International Scientific and Practical Conference. Vancouver, Canada, 2022. Pp. 81-84. DOI: 10.46299/ISG.2022.1.19. URL: <https://isg-konf.com/modern-problems-in-science-two/>*

9. Чернова Р. О. Особливості вокальної манери Френка Сінатри (на прикладі пісні «Strangers in the night») // *Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених (19-20 трав. 2022 р.). / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2022. С. 94-95.*

10. Чернова Р. О. Відродження свінгу в творчості Френка Сінатри 50-х років ХХ століття // *Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні*

стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (17–18 листоп. 2022 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2022. С. 353-354.

11. Чернова Р. О. Acting activity of Frank Sinatra // Actual problems of modern science. Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference. Boston, USA. 2023. Pp. 33-34. DOI: 10.46299/ISG.2023.1.4. URL: <https://isg-konf.com/actual-problems-of-modern-science/>

12. Чернова Р. О. Творча спадщина Френка Сінатри в сучасному мистецькому просторі (до 25-ї річниці смерті артиста) // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук.-теор. конф. молодих учених (20-21 квіт. 2023 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2023. С. 339-340.

13. Чернова Р. О. Пісня «Send me in the clowns» С. Сондхайма та її виконавська інтерпретація Ф. Сінатрою // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. 22-23 листоп. 2023 р. У 2 ч. Ч. 2. / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2023. С. 126-127.

14. Чернова Р. О. Специфіка вокально-джазової манери Френка Сінатри (на матеріалі його виконавської інтерпретації пісні «Come Fly with Me») // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених (18-19 квіт. 2024 р.). У 2 ч. Ч. 1. / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2024. С. 228-230.

15. Чернова Р. О. Концептуальні альбоми Френка Сінатри як мистецьке явище // Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених (16–17 квіт/ 2026 р.). У 2 ч. Ч. 1 / за ред. А. Соляник та ін. Харків : ХДАК, 2026. С. 298-300.

16. Польська І., Чернова Р. Специфіка виконавського стилю та вокальної манери Френка Сінатри // The 20th International scientific and practical conference «Transforming scientific research and education through modern technologies» (May 19–22, 2026). Oslo, Norway. International Science Group. 2026. Pp. 34-40. DOI 10.46299/ISG.2026.1.20

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>16</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ФРЕНКА СІНАТРИ ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ.....</b>	<b>26</b>
1.1. Творча особистість та мистецька діяльність Ф. Сінатри в сучасному науковому дискурсі: аспекти осягнення .....	26
1.2. Феномен Ф. Сінатри в дискурсі теорії особистості.....	37
1.3. Творча особистість та артистичний імідж Ф. Сінатри в дзеркалі іміджелогії .....	51
1.4. Творча постать Ф. Сінатри в контексті масової музичної культури.....	64
Висновки до Розділу 1 .....	74
 <b>РОЗДІЛ 2. ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ Ф. СІНАТРИ У СФЕРІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА.....</b>	 <b>76</b>
2.1. Творчий шлях Френка Сінатри: основні етапи .....	76
2.2. Вокально-виконавська творчість Ф. Сінатри 1939-1940-х років .....	100
2.3. Вокально-виконавська творчість Ф. Сінатри 1950-х років.....	111
2.4. Вокально-виконавська творчість Ф. Сінатри 1960-х років.....	121
2.5. Вокально-виконавська творчість Ф. Сінатри 1970-1990-х років.....	127
Висновки до Розділу 2 .....	133
 <b>РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА СТИЛЬ Ф. СІНАТРИ: ЗМІСТОВНІ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ .....</b>	 <b>135</b>
3.1. Вокально-виконавські техніки ХХ століття: загальна характеристика.....	135
3.2. Специфіка виконавського стилю та вокальної манери Френка Сінатри.....	154

3.3. Виконавська інтерпретація пісень Ф. Сінатрою та іншими співаками: порівняльний аналіз .....	164
3.3.1. Виконавські версії пісні «My Way»: від К. Франсуа та Ф. Сінатри до панк-року.....	165
3.3.2. Виконавські версії пісні «New York, New York»: від Л. Мінеллі та Ф. Сінатри до сучасності.....	179
3.3.3. Виконавські версії пісні «That’s Life»: від Ф. Сінатри до інді-року .....	186
Висновки до Розділу 3 .....	190
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>192</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>196</b>
<b>ДОДАТКИ .....</b>	<b>247</b>

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Одним з найвидатніших і найвпливовіших артистів ХХ століття є знаменитий співак і актор Френсіс Альберт (Френк) Сінатра (1915–1998), який є справжньою легендою американської та світової музичної культури. Видатний співак, актор, культурний діяч, він став одним з перших ідолів масової культури, утримуючи цей статус понад 50 років та маючи мільйони шанувальників у всьому світі. За визначенням американського музичного критика Роберта Крістгау (Robert Christgau), Ф. Сінатра є «найвеличнішим співаком ХХ століття» [231]. Поет Девід Леман (David Lehman) назвав Сінатру «генієм як співака і виконавця» [349]. Письменник і журналіст Джеральд Мейер (Gerald Meyer) зазначав, що «Ф. Сінатра – вокаліст, який допоміг підняти американську популярну музику на абсолютно новий рівень і є однією з найбільш харизматичних знаменитостей сучасності» [371, с. 311]. А за оцінкою славетного джазового співака Бінга Кросбі (Bing Crosby), «Френк – співак, якого зустрічаєш раз у житті» [219]. З цією характеристикою кореспондує і ствердження джазового критика і письменника Гарі Гіддінса (Gary Giddins), згідно якому Сінатра, «Як Луї Армстронг чи Марія Каллас, він незамінний» [293].

Неймовірний успіх, що упродовж багатьох десятиріч супроводжував діяльність артиста, якого «обожнювали мільйони шанувальників» [180, с. 3] в усьому світі, зумовив постійну увагу до його творчої особистості та мистецької спадщини. За словами Дж. Мейера, Ф. Сінатра є «співаком, який допоміг підняти американську популярну музику на абсолютно новий рівень, та однією з найбільш відомих знаменитостей сучасності» [371, с. 311]. Його ім'я одним з перших спадає на думку, коли мова іде про тих людей-символів, які в масовій свідомості безроздільно втілюють музичну культуру епохи.

Пісні Френка Сінатри увійшли до золоті скарбниці американської та світової популярної музики ХХ ст. і стали класикою джазового та естрадно-вокального мистецтва. Упродовж багатьох десятиріч митець був «визнаним

еталоном музичного стилю та витонченого смаку» [180, с. 3], а його творча постать набула значення культурного символу епохи. Величезним є вплив артиста на розвиток музичного мистецтва і культури ХХ ст. Так, за образним висловом Бернгарда Фогеля (Bernhard Vogel), одного з фундаторів «Німецького товариства Сінатри» (*Deutschen Sinatra Society e.V.*), «Це світ Сінатри – ми просто живемо у ньому!» [488].

Вражаючими є й кількісні показники творчої діяльності митця. Так, за час своєї напруженої вокально-виконавської діяльності (з 1933 по 1995 роки) він виконав наживо загалом близько 1900 пісень, а також здійснив студійні записи біля 1300 композицій. З ім'ям і творчістю Сінатри пов'язано велику кількість мистецьких рекордів. Його ім'я було внесене до Книзі рекордів Гіннеса, зокрема за кількістю слухацької аудиторії на одному концерті (175000 глядачів в Ріо-де-Жанейро у 1980 р.). Ф. Сінатра є рекордсменом за кількістю номінацій на найпрестижнішу музичну нагороду *Grammy*, яку порівнюють із премією «Оскар» у кінематографі. За своє життя артист виступив з концертами у десятках різних країн на всіх континентах. Навіть після смерті його популярність у світі б'є рекорди, у тому числі за кількістю білетів на концерти його пам'яті. На Голлівудській алеї слави в Лос-Анжелесі на честь Френка Сінатри встановлено три зірки.

Творча діяльність Сінатри була гідно оцінена не лише мільйонами шанувальників, а й набула величезного офіційного визнання. Артистичні досягнення митця були відзначені значною кількістю престижних премій і нагород. Він отримав 18 премій *Grammy* (з часу її заснування в 1958 р. по 1995 р.) та 25 номінацій (у тому числі посмертно), а також чотири премії *Emmy*. Крім того, за свої видатні творчі досягнення у кінематографі Сінатра отримав також премію Оскар та три премії Золотий глобус. Найвагомішою офіційною нагородою Ф. Сінатри стала отримана ним за рік до смерті Золота медаль Конгресу, яка є найвищою громадянською нагородою Сполучених Штатів Америки, що присуджується за видатні досягнення, котрі мають особливе значення для історії і культури Сполучених Штатів.

Утім, попри світове визнання творчої постаті Ф. Сінатри та надзвичайну популярність і художню значущість його мистецького доробку, в українському музикознавстві досі немає наукових досліджень, спеціально присвячених осягненню творчої особистості митця та узагальненню його артистичного спадку.

**Отже, актуальність обраної теми дослідження зумовлена:**

- значущістю творчої постаті Френка Сінатри;
- величезним внеском артиста до розвитку музичного мистецтва ХХ ст.;
- необхідністю музикознавчого осмислення його творчої діяльності;
- відсутністю праць з цієї проблематики в українському музикознавстві.

**Зв'язок з науковими та практичними програмами, темами, планами.** Дисертацію виконано на кафедрі теорії та історії музики Харківської державної академії культури відповідно до комплексної науково-дослідної теми ХДАК «Вітчизняна та світова культура: історико-теоретичні аспекти» (державний реєстраційний номер: 0109U000511), а також теми кафедри теорії та історії музики «Музика і музикознавство в контексті світового культурного часопростору».

**Мета дослідження** – концептуалізувати феномен творчої постаті та мистецької діяльності у музичному просторі ХХ століття.

**Основні завдання дослідження:**

- окреслити характер висвітлення особистості та мистецької діяльності Ф. Сінатри в сучасному науковому дискурсі;
- обґрунтувати феномен Ф. Сінатри в дискурсі теорії особистості;
- охарактеризувати творчу постать та артистичний імідж Ф. Сінатри в дзеркалі іміджелогії;
- виявити специфіку творчої постаті Френка Сінатри у контексті масової музичної культури;
- висвітлити життєвий і творчий шлях Ф. Сінатри та окреслити основні віхи його мистецької біографії;
- надати загальну характеристику вокально-виконавської творчості Ф. Сінатри та визначити її основні етапи;

- надати загальну характеристику вокально-виконавських технік XX ст.;

- визначити специфіку виконавського стилю та вокальної манери Сінатри;

- визначити характер інтерпретації музичних композицій Ф. Сінатрою та здійснити порівняльний аналіз виконавських версій пісень «My Way», «New York, New York» і «That's Life», створених ним та іншими співаками.

**Об'єктом дослідження** є позаакадемічне музичне мистецтво XX ст.

**Предмет дослідження** – творча постать Френка Сінатри в контексті музичного мистецтва XX століття.

**Матеріалом дослідження** є аудіо- та відеозаписи пісень і альбомів Ф. Сінатри, аудіо- та відеозаписи виконання композицій з репертуару артиста іншими співаками, документальні та мемуарні джерела, фотоматеріали, тощо.

**Методи дослідження.** Для реалізації поставленої мети і розв'язання основних завдань у дисертаційному дослідженні використано інтегративну методологію, яка ґрунтується на синтезі загальнонаукових теоретичних та спеціальних музикознавчих методів, зокрема:

- *історичний підхід*, що дозволив дослідити мистецьку творчу діяльність Ф. Сінатри в історичному контексті епохи;

- *культурологічний підхід*, що уможливив висвітлення трансформаційних процесів в американській і світовій культурі XX ст. та розгляд мистецької діяльності Ф. Сінатри в соціокультурному і художньому просторі доби;

- *історіографічний метод*, який дозволив охарактеризувати сучасний науковий дискурс осмислення творчої постаті та діяльності Ф. Сінатри;

- *біографічний метод*, який уможливив висвітлення та періодизацію життєвого і творчого шляху Ф. Сінатри;

- *персоналістичний метод*, який дозволив розкрити специфіку творчої особистості Ф. Сінатри в контексті сучасної теорії особистості;

- *діяльнісний метод*, який сприяв висвітленню різних аспектів мистецької діяльності артиста;

– *компаративний метод*, який уможливив здійснення порівняльного аналізу виконавських версій пісень з репертуару Ф. Сінатри, репрезентованих самим артистом та іншими співаками;

– *метод стильового аналізу*, який сприяв висвітленню стильових процесів у джазовому мистецтві та популярній музиці ХХ ст., а також визначенню стильових пріоритетів творчості Ф. Сінатри;

– *метод жанрового аналізу*, що дозволив виявити жанрові ознаки джазової і популярної музики 2-ої третини ХХ ст. та висвітлити їх втілення в артистичному репертуарі Ф. Сінатри;

– *метод інтерпретаційного аналізу*, який уможливив характеристику інтерпретації пісень Ф. Сінатрою та іншими співаками;

– *метод виконавського аналізу*, який дозволив визначити специфіку вокально-виконавської манери Сінатри, зокрема в контексті вокальних технік ХХ ст.

**Теоретичною основою дослідження** є наукові праці з проблем:

– *джазового мистецтва* (О. В. Воропаєва [20], І. Горват, І. Вассербергер [27], В. Дряпіка [37], Лі Шуай, Ю. Лошков [71], Ю. Лошков [74], В. Олендарьов [96], В. Омельченко [97], В. Полянський [107], Г. Постой [110; 111], В. Романко [121], М. Смородська [140], М. Филипчук [158], А. Шевченко [185], L. Armstrong [205], J. E. Berendt, G. Huesmann [216], J. Collier [236: 238], S. Dance [245], L. A. Erenberg [253], L. Feather [263; 264], R. Firestone [267], S. A. Floyd [269], A. Friberg, A. Sundström [284], T. Gioia [296; 297], R. Guilliat [306], R. Hadlock [308], J. Lawrence [346], P. Levinson [352], G. Miller [372], D. Morgenstern [375], H. Panassié [392], C. Porter [399], R. Russell [410], G. Santoro [415], W. Sargeant [416], G. Schuller [418; 419], N. Shapiro, N. Hentoff [429], M. W. Stearns [450], G. C. Ward, K. Burns [492]);

– *популярної музики* (А. Бондаренко [16], О. Капічіна [48], В. Тормахова [152; 153], І. Федорова [157], А. Coles [235], R. Fink, M. Latour, Z. Wallmark [266], Ch. Hamm [310], P. Manuel [362], A. McCracken [367], S. Riggs

[402], P. Roland [407], R. Shuker [433], M. S. Spicer, J. R. Covach [447], N. Wagner [490], I. Whitcomb [496], A. Wilder [497], M. Wilk [498], T. Wise [502; 503]);

– *рок-музики* (B. Flanagan [268], R. Walser [491]);

– *вокального мистецтва* (В. Антонюк [1; 2; 3], Н. Гребенюк [31], О. Єрошенко [40], В. Зайцев, П. Зібров [42], А. Кукайло [62], І. Куриляк, А. Чубінська, В. Білан [63], М. Мигович [86; 87], О. Сбітнева [63], І. Семененко, А. Швачка [132], О. Серова [133], О. Сук [146], О. Табуліна [148], Н. Шевченко [186], E. Bozzalla-Cassione, G. Cantarella, S. Barozzi, L. Giovannelli [222], A. Coles [235], J. Estill [256; 257], M. García [291], M. Greene; M. Lesley [304], D. Kavasch [335], B. Kernfeld [339], Sh. Mabry [356], C. Manfredi [361], A. McCracken [367], P. Pelletier [393], M. Pitts, F. Hoffman [397], C. Roll [408], C. Sadolin [411], J. Sheldon [431], J. Sundberg [453], Ch. Wagner [489], Y. Wey [495], I. Whitcomb [496], A. Wilder [497], M. Wilk [498]);

– *музичного виконавства* (О. Бурська [18], Н. Гребенюк [31], О. Катрич [50; 51], В. Корзун [59], Л. Опарик [99], В. Самітов [128], О. Сидоренко [134], М. Степанець [142], О. Стецкович [143], Сунь Юй [147], М. Хмелюк [163], M. Agricola [195], G. V. Mancini, [360], G. Moens-Haenen [374], L. Mozart [376]);

– *естрадно-вокального виконавства* (В. Антонюк [4], І. Бобул [14], А. Верещака [19], Н. Дрожжина [35; 36], Л. Красовська [61], О. Локтіонова-Ойцюсь [73], С. Манько [81], О. Масник [83], В. Откидач [102], Ю. Рева [117], С. Садовенко [122], Т. Самая [123; 124; 125; 126], І. Сітнікова [136], М. Смородська [140], О. Сук [146], Н. Толошняк, І. Сахарієва [151], Н. Фоломєєва [159; 160; 161]);

– *масової музичної культури* (Є. Жихарєва [41], А. Калениченко [46], І. Лященко [75], О. Макар [78], І. Польська [105], Н. Самікова [127], Т. Сідлецька [135], О. Стецкович [144], R. Shuker [433]);

– *творчої постаті та мистецької діяльності Ф. Сінатри* (Д. Тарасова [149], І. Тихонова [150], R. W. Ackelson [194], О. Akalin [196], S. Albin [197], Ph. Atteberry [208], J. Brady [223], B. Cerf [229], R. Christgau [231], A. Coles [235], J. Collis [239], G. De Stefano [246], W. Friedwald [285], J. Fuchs,

R. Prigozy [289], Ph. Gallo [290], G. Giddins [293; 294; 295], C. Granata [303], P. Hamill [309], M. C. Haran [312], R. Havers [315], D. Holder [321], A. Howick, B. Sinatra [322], Ch. Ingham [323], P. Jennings; T. Sandler [328], J. Kaplan [332; 333; 334], K. Kelley [337], T. Knight [342], A. Kroniger [343], J. Kunz [344], J. Lawrence [346], G. Lees [348], D. Lehman [349], S. Leigh [350], P. J. Levinson [352], M. McBride [366], K. McNally [368], G. Meyer [371], M. Muñoz [377], L. Mustazza [378; 379; 380; 381; 382], E. Neuhoff [385], S. Petkov, L. Mustazza [394], Ch. Pignone [396], M. Pitts, F. Hoffman [397], S. Pond [398], C. Porter [399], J. Rockwell [404], Ch. Rojek [406], W. Safire [412], T. Santopietro [414], K. Shadwick [428], W. Sheed [430], L. C. do Nascimento Silva [434], B. Sinatra [438], N. Sinatra [439; 440], T. Sinatra, J. Coplon [441], A. Smart [445], A. Summers, R. Swan [452], G. Talese, Ph. Stern [457], J. Randy Taraborelli [458; 459], E. A. Vare [482], R. Winter [500], B. Zehme [508]);

– *теорії особистості* (Г. Балл [5], Н. Баюрчак [8], Є. Бистрицький [9; 10; 11; 12], Р. Ганущак [22], Н. Гапон, С. Грабовська, В. Гупаловська [23], Т. Гарасимів, Л. Вагаманюк [24], Л. Губерський [33], Н. Карпенко [49], О. Клепіков, І. Кучерявий [52], О. Коменда [56], І. Коновалова [57; 58], Лі Пінтін [70], М. Максименко [79; 80], Г. Маркузе [82], О. Матеюк [84], О. Мельник [85], О. Овчарук [93; 94], М. Папуча, Г. Шилова [104], В. Рибалка [118], І. Сітнікова [136], М. Степанець [142], О. Столяренко [145], Сунь Юй [147], В. Турбан [26], М. Тофтул [154], О. Хохліна [166; 167], Т. Черепанова [168], Л. Шелестова [187], G. W. Allport [199], F. Barron, D. Harrington [211], R. Cattell [228], E. H. Erikson [254; 255], H. Eysenck [260], L. Hjelle, D. Ziegler [318], G. Kelly [336], A. Maslow [364], R. Meу [370], C. R. Rogers [405], R. Sternberg [449], E. P. Torrance [475]);

– *іміджології* (Н. Барна [7], Н. Баюрчак [8], І. Бондаренко [17], А. Верещака [19], І. Грабовський [30], І. Гриценко [32], Ю. Дзядевич [34], В. Дячук [38], А. Золотько [43], І. Зязюн [44], Л. Козяревич [53; 54; 55], В. Корнієнко, С. Денисюк [60], Г. Лебон [66], О. Локтіонова-Ойцюсь [73], В. Овсянніков [91], М. Овчаров [92], Ю. Палеха [103], Г. Почепцов [113; 114];

115; 116], О. Скалацька [137], М. Степанець [142], О. Стецкович [143], Г. Трушевич [156], Л. Ходанич [164], Р. Bird [220], К. Boulding [221], E. Goffman [298], A. Kiklewicz [341], Н. Mamzer [359], А. Н. Maslow [364], E. Sampson [413], R. G. Schwarzenberg [420]);

– *стилю та жанру* (Н. Горюхіна [29], О. Катрич [50; 51], О. Лігус, В. Лігус [67; 68; 69], В. Москаленко [90], О. Сидоренко [134], М. Смородська [140], О. Стахевич [141], М. Хмельюк [163], О. Щербініна [188], N. Govorukhina, T. Smyrnova, I. Polska, I. Sukhlenko, G. Savelieva [300], D. Niemeier [387]);

– *музичної інтерпретації* (І. Барановська [6], Л. Гаврілова, Л. Псарьова [21], М. Гейченко [25], І. Горват, І. Вассербергер [27], В. Іванова [45], В. Корзун [59], Д. Лісун [72], О. Локтіонова-Ойцюсь [73], В. Москаленко [88; 89], О. Олексюк [95], О. Потоцька [112], В. Самітов [128; 129], І. Семененко, А. Швачка [132], О. Табуліна [148], В. Тормахова [152], T. Matthay [365], M. Silverman [436], F. Simonetta [437]);

– *філософії, культурології та психології* (Г. Лебон [66], Г. Маркузе [82], К. Ясперс [190], С. G. Jung [331]).

Зазначимо, що частину цитат з іншомовних джерел надано в перекладі автора дисертаційного дослідження.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає передусім у тому, що творча постать Френка Сінатри вперше в українській музикології постає як об'єкт спеціального наукового дослідження.

*Уперше в українському музикознавстві:*

– охарактеризовано сучасний науковий дискурс осягнення творчої постаті та діяльності Ф. Сінатри;

– обґрунтовано феномен Ф. Сінатри в дискурсі теорії особистості;

– охарактеризовано творчу постать та артистичний імідж Ф. Сінатри в дзеркалі іміджелогії;

– виявлено специфіку творчої постаті Френка Сінатри у контексті масової музичної культури;

- висвітлено життєвий і творчий шлях Ф. Сінатри та окреслено основні віхи його мистецької біографії;
- надано загальну характеристику вокально-виконавської творчості Ф. Сінатри та визначено її основні етапи;
- узагальнено характеристику вокально-виконавських технік ХХ ст.;
- визначено специфіку виконавського стилю та вокальної манери Сінатри;
- визначено характер інтерпретації музичних композицій Ф. Сінатрою та здійснено порівняльний аналіз виконавських версій пісень «My Way», «New York, New York» і «That's Life», створених ним та іншими співаками другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (від К. Франсуа і Л. Мінеллі до представників панк-року та інді-року).

*Уточнено:*

- існуючі періодизації життєвого і творчого шляху Ф. Сінатри.

*Отримали подальший розвиток:*

- уявлення про традиційну американську популярну музику ХХ ст.;
- уявлення про стильові особливості свінгу як напряму джазового мистецтва 30-50-х років ХХ ст.

**Практичне значення результатів дослідження** полягає в можливості використання основних положень та висновків дисертації в подальших музикознавчих дослідженнях, а також у виконавській і педагогічній практиці (зокрема, у вузівських курсах «Історія світової музики», «Музична культура ХХ ст.», «Історія та теорія музичного виконавства», «Музична інтерпретація», «Історія і теорія вокального виконавства», «Історія популярно-масової музики», «Джазологія», «Еволюція музичних стилів», «Стили і напрямки сучасної естрадної музики», «Стилістика та імідж вокального ансамблю», «Сценічний імідж вокаліста», «Музична психологія» тощо).

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення та висновки дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри теорії та історії музики Харківської державної академії культури.

Матеріали та висновки дисертаційного дослідження були оприлюднені на 14 наукових конференціях (11-тьох міжнародних і 2-х всеукраїнських). Серед них – *міжнародні*: міжнародна науково-творча конференція «Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку» (Харків, ХДАК, 2020; 2021; 2022; 2023; 2025); міжнародна науково-теоретична конференція молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» (Харків, ХДАК, 2023; 2024; 2026); міжнародна науково-практична конференція «International scientific and practical conference» (Італія, Венеція, 2020); ХІХ міжнародна науково-практична конференція «Modern problems in science» (Канада, Ванкувер, 2022); ІV міжнародна науково-практична конференція «Actual problems of modern science» (США, Бостон, 2023); ХХ міжнародна науково-практична конференція «Development of science through the latest technologies and theories» (Норвегія, Осло, 2026); *всеукраїнські*: всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених «Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття» (Харків, ХДАК, 2019; 2022).

**Публікації.** Основні результати дисертації висвітлено в 16 публікаціях, з них 3 статті у фахових наукових виданнях, затверджених МОН України (категорія «Б»), а також 13 тез доповідей у збірниках матеріалів міжнародних та всеукраїнських наукових конференцій, з них 1 – у співавторстві з науковим керівником (авторський внесок дисертантки становить 50%: проаналізовано і систематизовано емпіричний матеріал, здійснено огляд останніх публікацій і ступінь розробленості проблеми, узагальнено результати розвідки відповідно до поставленої мети).

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається із анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (624 позиції, з них 317 – іноземними мовами, 116 – посилання на опрацьовані аудіо- та відеоматеріали) та чотирьох додатків. Загальний обсяг дисертації становить 310 сторінок, з них основного тексту – 195 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ ФРЕНКА СІНАТРИ ЯК ОБ'ЄКТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 1.1. Творча особистість та мистецька діяльність Ф. Сінатри сучасному науковому дискурсі: аспекти осягнення

Феномен творчої особистості Ф. Сінатри багато десятиріч привертає до себе увагу багатьох поколінь дослідників у всьому світі. У сучасному мистецтвознавчому дискурсі існує велика кількість праць, що висвітлюють життєвий і творчий шлях Сінатри, його артистичну особистість, мистецькі досягнення та причини багаторічного приголомшливого успіху.

Переважну більшість з них складають публікації, присвячені творчій біографії митця. Вони найчастіше демонструють постать і кар'єру Сінатри як яскраве втілення американської мрії. Однак є й чимало таких, що досліджують інші, доволі темні й суперечливі аспекти його біографії.

Однією з них є книга знаменитої американської журналістки та письменниці Кітті Келлі (Kitty Kelley) *His Way: The Unauthorized Biography of Frank Sinatra* [337] (1986). Ця неавторизована біографія, що одразу стала бестселером, доводить суперечливість культового міфу про Сінатру, розкриваючи прихований і доволі неоднозначний бік життя «одного з найвідоміших публічних діячів сучасності» [337].

Ф. Сінатра активно намагався протидіяти публікації книги Келлі, відкрито засудивши її брехливою, упередженою і образливою, й погрожуючи авторці і видавництву судовим позовом [470]. Його представники виступали із закликами до ЗМІ і громадськості бойкотувати книгу, стверджуючи, що вона містить чисельні неточності і викривлення фактів [470]. Втім джерельною базою, запровадженою К. Келлі упродовж трьох років ґрунтовного дослідження, є величезна кількість урядових документів (зокрема матеріали, пов'язані з діяльністю мафії, прослуховуванням

телефонних розмов і таємних свідчень), інтерв'ю понад 800 людей, тісно пов'язаних із Сінатрою (сім'я, друзі, колеги, а також співробітники правоохоронних органів). У кінцевому результаті, створена авторкою детальна й задокументована біографія Сінатри стала «проникливою історією вибухово спірної та безперечно багатогранної легенди, яка правила індустрією розваг п'ятдесят років і продовжує захоплювати її досі» [337].

Комплексний погляд на постать Френка Сінатри як однієї з найсуперечливіших особистостей ХХ століття пропонує письменниця та журналістка Етлі Енн Вар (Ethlie Ann Vare) у книзі *Legend: Frank Sinatra and the American Dream* [482] (1995). За Е. Вар, в культурному дискурсі співак постає водночас як символ національного успіху та як постать, котра долає будь-які кризи і повертається до визнання, проте публічний образ і приватне життя артиста характеризується поєднанням жорстокості та емоційної вразливості, романтичності й конфліктності, тріумфального успіху та екзистенційної самотності. Праця Е. Вар охоплює понад 50 років журналістських матеріалів, у яких задокументовано життя і кар'єру Сінатри від початку 1940-х рр. до пізніх етапів творчої діяльності. Тексти, створені журналістами і митцями, прихильниками і критиками, друзями і опонентами, формують багатовимірний наратив, що у сукупності становить ґрунтовне дослідження особистості та життєвого шляху Ф. Сінатри і дозволяють глибше осягнути його постать як культурний феномен.

На противагу біографічним виданням, сконцентрованим на висвітленні полемічних аспектів особистості Френка Сінатри, американський журналіст і біограф Джон Рендалл Тараборреллі (John Randy Taraborrelly) у знаменитій книзі *Sinatra: Behind the Legend* [458] (1997), що упродовж років залишається бестселером, визначає постать митця, насамперед, як легенду, культурного героя та образ Америки, що залишився в людській пам'яті втіленням вишуканості і бездоганності. Біографія Тараборреллі вийшла за благословенням самого співака, за словами якого: «Зі сторінок цієї книги звучить живий голос Ф. Сінатри: мої спогади про дитячі роки і роки юності,

роздуми про музику, коментарі про світ шоу-бізнесу і політики, теплі слова про друзів» [458, с. 1]. Маючи доступ до найближчого оточення Сінатри, Р. Тараборреллі упродовж багатьох років ретельно збирав спогади і розповіді про свого кумира від його знайомих і родичів. Усе це дозволило йому глибоко розкрити складну, суперечливу і водночас надзвичайно емоційну й вразливу натуру Френка Сінатри – «одного з найбільш спірних та захоплюючих артистів світу» [459] – у його різних проявах як людини та митця. Книга Р. Тараборреллі є яскравим доказом того, як «здатність Сінатри витримувати і тріумфувати у світі музичного і шоу-бізнесу, що змінюється, зробила його тим, чим багато інших зірок лише претендують на це: легендарним» [459].

Суттєвими для формування біографічного дискурсу щодо Ф. Сінатри як справжньої *американської ікони* стали ґрунтовні книги професора Пенсільванського університету Леонарда Мустацца (Leonard Mustazza) [394; 379; 380; 381; 378]. Так, зокрема, книга *The Frank Sinatra Reader* [394], створена Л. Мустацца разом із Стівеном Петков (Steven Petkov), являє собою антологію, де зібрано величезну кількість матеріалів, присвячених творчій діяльності Френка Сінатри. Ця публікація містить рецензії, фотографії та мемуари, які в повній мірі відтворюють історію музичної кар'єри митця. Автори праці детально досліджують феномен популярності Сінатри, висвітлюють еволюцію його сольної кар'єри, а також акцентують на здатності співака адаптуватися та підтримувати успіх у мінливому світі шоу-бізнесу.

Цінною для різнобічного осмислення особистості Ф. Сінатри є також нестандартна біографічна праця американського журналіста, біографа і телевізійного сценариста Білла Земе (Bill Zehme) *The Way You Wear Your Hat: Frank Sinatra and the Lost Art of Livin* [508] (1997), яка здебільшого ґрунтується на життєвій філософії, настановах і стилі поведінки артиста. Концепція книги побудована на репрезентації особистісних аспектів життєтворчості Ф. Сінатри, зокрема, «як носити капелюха?» в буквальному і метафоричному сенсах (питання стилю і самопрезентації), «як поводитися з жінками?», кодексі справжнього чоловіка (дружба, лояльність і честь як

стрижневі риси особистості), «як залишатися собою всупереч обставинам?» (почуття самоповаги і гідності) тощо.

Однією з найавторитетніших праць, присвячених музичній кар'єрі Ф. Сінатри, є книга американського музичного критика і письменника Вілла Фрідвальда (Will Friedwald) *Sinatra! The Song Is You: A Singer's Art* [285] (1997), в якій детально аналізуються риси вокального мистецтва артиста, його виконавська манера та творчий внесок до американської музичної культури. У книзі висвітлено співпрацю Ф. Сінатри з оркестрами Г. Джеймса і Т. Дорсі, його перші сольні записи, створення великих концептуальних творів та власного лейблу *Reprise Records*, а також надано аналіз виконання співаком його найяскравіших композицій (в аспектах образного змісту, художньої інтерпретації, вокального фразування, динаміки тощо).

Характеризуючи специфіку вокально-виконавського мистецтва Сінатри, В. Фрідвальд досліджує змістовно-психологічні аспекти створення співаком художнього образу, акцентуючи особливу увагу на майстерному формуванні усіх елементів інтерпретації твору з метою максимального емоційного впливу на слухачів. Зокрема, він розкриває вміння артиста ретельно вибудовувати тактику вокальної інтерпретації у тісному взаємозв'язку з музичною формою, музичною драматургією твору та інтонаційним змістом пісні, віртуозно використовувати паузи, цезури, акценти та динаміку для посилення емоційного ефекту музично-поетичного образу. Дослідник приділяє особливу увагу висвітленню характеру роботи артиста з метроритмом, фразуванням, темпом та інтонаційними нюансами. У книзі здійснено порівняльний аналіз, створених Сінатрою різних студійних та концертних інтерпретаційних версій виконуваних композицій, що дозволяє простежити вектори їх художнього переосмислення артистом та жанрових і технологічних трансформацій, пов'язаних з характером запису, складом оркестру та технічними умовами студії. В. Фрідвальд підкреслює, що вокальна інтерпретація для Сінатри є композиційно організованим процесом, у якому вокаліст і оркестр утворюють єдину структурну та емоційно виразну цілісність [285].

Журналіст і письменник Піт Гемілл (Pete Hamill) у книзі *Why Sinatra Matters* [309] (1998) на основі власного особистого досвіду взаємодії з Сінатрою яскраво відтворює життєвий і творчий шлях артиста, аналізує його публічний образ, мистецьку діяльність та творчу спадщину.

Дослідження британського соціолога і культуролога Кріса Рожека (Chris Rojek) *Frank Sinatra* [406] (2000) реконструює багатовимірний образ митця, висвітлюючи суперечливе поєднання амбіційності, щедрості, агресивності і демонстративної афектації, які формували його публічний образ. Автор приділяє окрему увагу питанням комунікативних стратегій Сінатри у сферах звукозапису, концертних виступів і кінематографа, специфіці створення артистом ілюзії безпосереднього спілкування зі слухачем. К. Рожек підкреслює культуротворчу роль Сінатри, позиціонуючи його як ключову фігуру в контексті взаємодії знаменитості і масової культури.

У свою чергу, французький письменник Ерік Ньюхофф (Eric Neuhoff) у книзі *Histoire de Frank* [385] (2003), написаній в есеїстичній формі, створює інтелектуально й емоційно забарвлений літературний портрет Ф. Сінатри, не обмежуючись лише фактами життя і творчої діяльності митця, а інтерпретуючи його образ як культурний символ століття. Осмислюючи феномен Сінатри, Е. Ньюхофф поетично репрезентує артиста як міфологічну постать, що є втіленням водночас американської мрії і «темного» боку слави.

Книга американського музикознавця Чарльза Л. Гранати (Charles L. Granata) *Sessions with Sinatra: Frank Sinatra and the Art of Recording* [303] (2003) розкриває, як Сінатра, окрім створення та вдосконалення унікального вокального стилю, також став «власним студійним продюсером, особисто куруючи кожним аспектом своїх записів: від вибору пісень і аранжувань до дрібних корекцій в розташування мікрофонів» [303, с. 50]. У книзі, що висвітлює «захоплюючі методи роботи, які Сінатра запровадив і опанував у своєму прагненні до зафіксованої досконалості» [232], надано широку репрезентацію студійної діяльності і технологічних аспектів роботи співака над записами своїх пісень. Книга містить близько 100 фотографій, у яких

зафіксовано мистецьку взаємодію Сінатри з оркестрами і аранжувальниками, прослуховування ним фонограм і безпосередньо вокального виконання. Особливу увагу зосереджено на дослідженні студійних практик Ф. Сінатри, що дозволяє розкрити специфіку його виконавської роботи в процесі звукозапису. Автор книги, який є також продюсером архівних аудіовидань Сінатри, вводить читача у професійний простір студії, демонструючи методи роботи, які були ініційовані та систематично вдосконалювалися співаком у процесі досягнення оптимальної якості запису [426]. За слушним виразом Р. Кристенсена (Rob Christensen), ця «цікава та повчальна» [232] книга завдяки «чудовому огляду історії запису Сінатри та блискучому аналізу музики» [232] митця являє собою «захоплюючу розповідь про Френка Сінатру в студії, представлену в хронологічному порядку у міру його кар'єри в сфері звукозапису» [232], а також містить оцінку записів співака з детальною інформацією про те, як, коли і ким ці записи були створені [232].

Важливою віхою становлення наукового дискурсу стосовно творчої постаті Ф. Сінатри є книга Е. Саммерса (Anthony Summers) та Р. Свона (Robbyn Swan) *Sinatra: The Life* [452], яка вважається «першою повністю документованою та всебічно дослідженою» [202] біографією митця. Автори цієї фундаментальної праці розкривають усі етапи життя артиста (від народження до смерті), окреслюють його мистецьку кар'єру, побудовану «на чистому таланті та силі волі» [442], висвітлюючи широкий спектр особистісних та діяльнісних аспектів (зокрема, заплутані взаємовідносини із політичними діячами, романтичне кохання тощо). Ґрунтовна й талановита біографія Е. Саммерса та Р. Свона майстерно розкриває «драматичну й захоплюючу історію геніального художника та нескінченно складної людини» [452, с. 1], демонструючи в історичному контексті «життя та кар'єру людини, яка не тільки жила американською мрією, але й визначила її» [442, с. 1].

Важливим етапом осмислення феномена Френка Сінатри стала праця британського музикознавця, дослідника історії популярної музики ХХ століття Кріса Інгема (Chris Ingham) *The Rough Guide to Frank Sinatra* [323]

(2005), у якій артист постає однією з ключових постатей музичної культури ХХ століття. Книга є комплексним довідково-аналітичним виданням, що поєднує біографічні матеріали з музикознавчим аналізом і є важливим джерелом дослідження творчої особистості та мистецької спадщини Ф. Сінатри. Видання охоплює різні етапи творчої кар'єри співака, що дозволяє простежити еволюцію його виконавського стилю та зміну мистецьких пріоритетів у контексті історичних і соціокультурних трансформацій. Значну увагу Інґем приділяє характеристиці сценічних виступів Сінатри, висвітлених крізь призму фактологічних і суб'єктивних свідчень, які водночас ілюструють рівень виконавської майстерності і харизми митця. Особливе місце у книзі посідає ретельний аналіз дискографії артиста, в якому репрезентовано огляд альбомів Сінатри і надано авторські коментарі щодо історії створення та художніх особливостей його найвідоміших пісень. Окремий розділ присвячено творчій діяльності артиста у сфері кінематографу, де він постає у двох мистецьких іпостасях – співацькій та акторській. Аналітичні матеріали поєднуються з викладом маловідомих фактів, які розкривають багатогранність особистості співака.

Грунтовною працею, присвяченою осмисленню змістовних іпостасей постаті Ф. Сінатри, є книга «*Frank Sinatra: The Man, the Music, the Legend*» [289] (2007), що являє собою збірку статей та есе групи відомих вчених (музикознавців, культурологів, істориків), журналістів і критиків, видану під редакцією професорок Університету Хоффстра Джін Фукс (Jeanne Fuchs) та Рут Прігозі (Ruth Prigozy). Автори цієї книги визначають величезний вплив Сінатри на музичну культуру епохи, а також досліджують мистецькі явища і постаті, під впливом яких артист перебував на ранніх етапах свого творчого становлення. У збірці переконливо розкрито особистісні риси, які зумовили творче обличчя і неповторну індивідуальність Сінатри: його «бездоганну музичність, його харизму, його жорсткість і навіть його гріхи» [289]. В окремих статтях цієї збірки розглядаються питання виконавського стилю та вокальної майстерності Сінатри (зокрема виразного інтонування і

фразування), його співпраці з аранжувальниками, а також досліджується екзистенційне питання щодо почуття марення і невдоволення артиста в піснях про кохання і засоби, якими він користується задля досягнення потрібного емоційного забарвлення. Загалом матеріали збірки визначають сенс феномену Френка Сінатри, створюючи яскравий портрет художника, «ікони індустрії розваг і легендарного символу популярної культури» [289] та розкриваючи його незрівнянний вплив на американське культурне життя.

Італійський музикознавець і музичний критик Джільдо Де Стефано (Gildo De Stefano) у публікації «*Vita e italianità di Frank Sinatra*» [246] (2011) репрезентує Ф. Сінатру як артиста, життєвий і творчий шлях якого визначається прагненням до художньої автономії та самостійності вибору, що виявляється як у мистецькій діяльності, так і у сформованій системі особистих цінностей. Автор книги підкреслює, що індивідуальна стратегія творчого розвитку митця проявляється насамперед у свідомому формуванні індивідуальної виконавської манери, репертуару та сценічного образу.

Німецький музикознавець, критик і дослідник популярної музики Йоганнес Кунц (Johannes Kunz) у монографії *Frank Sinatra und seine Zeit* [344] (2015) визначає Сінатру як співака, образ і виконавський стиль вирізняється винятковою харизматичністю та естетичною вивіреністю. Становлення артиста як видатної постаті американської культури ХХ століття розкривається автором в контексті впливів мистецьких тенденцій і провідних музикантів епохи, а також соціокультурного середовища. Висвітлюючи, як син італійських іммігрантів з Нью-Джерсі став зіркою епохи, Й. Кунц досліджує феномен Сінатри в широкому історичному, культурологічному та мистецькому контексті розвитку музичної культури ХХ століття.

Водночас праця американської музикознавиці і культурологині Карен МакНеллі (Karen McNally) «*When Frankie Went to Hollywood. Frank Sinatra and the American Male Identity*» [368] (2008) стала першим системним дослідженням кінокар'єри Френка Сінатри та культового статусу митця у контексті його численних ролей у повоєнному голлівудському кінематографі.

Дослідниця аналізує впливи музичної творчості Сінатри та його телевізійних виступів і висловлювань на створення ним художніх образів у кінофільмах.

Фотографічні джерела, присвячені постаті Сінатри, фіксують не лише візуальну складову іміджу артиста, але й символічні характеристики його публічного образу, харизматичність, емоційну вразливість, внутрішню напругу. Американський фотограф Ендрю Говік (Andrew Howick) у книзі *Sinatra: The Photographs* [322] (2015) зосереджує увагу на повоєнному періоді творчої діяльності Сінатри, позначеному його активною присутністю в колі мистецької та політичної еліти США. Саме у цей період зокрема відбувалася плідна творча співпраця артиста з Нельсоном Ріддлом (Nelson Riddle), Каунтом Бейсі (Count Basie), Квінсі Джонсом (Quincy Jones) та ін. Книга Е. Говіка репрезентує добірку робіт фотографів Теда Аллана (Ted Allan), Еда Трешера (Ed Thrasher), Боба Віллоубі (Bob Willoughby), Сіда Ейвері (Sid Avery) та Берні Абрамсона (Bernie Abramson), чия професійна діяльність відіграла ключову роль у закріпленні публічного образу Сінатри в культурній пам'яті людства. Фотографії супроводжуються цікавими коментарями сучасників, які перебували з митцем у тісній професійній взаємодії.

Численні фотографії Сінатри у студії звукозапису, на натурі, в урбаністичному середовищі, представлені у знаменитій книзі журналіста і письменника Гея Таліза (Gay Talese) та фотожурналіста Філа Стерна (Phil Stern) «*Frank Sinatra Has a Cold*» [457] (1966), формують детальний психологічний портрет співака Сінатри, яскраво розкриваючи його публічний образ в контексті музичної індустрії Голлівуду. Ця публікація вважається одним із найкращих втілень живого образу артиста.

У книзі Еліота Вайсмана (Eliot Weisman) *Way It Was* [494] (2018) висвітлюються маловідомі аспекти життя і творчості Ф. Сінатри. Осмисленню творчої особистості артиста сприяють спостереження автора, які надають можливість оцінити властиве співаку поєднання безстрашності, самовпевненості та рідкісних проявів вразливості, які поступово набували більшої очевидності в пізні періоди його життя.

Важливою віхою осягнення постаті і життєтворчості Ф. Сінатри є створена на честь сторіччя з дня його народження книга відомого письменника і продюсера, віце-президента *Frank Sinatra Enterprises* Чарльза Пінньоне (Charles Pignone) *Sinatra 100* [396] (2015), яка формує інтимний і драматичний портрет артиста, базуючись на неопублікованих інтерв'ю та особистих розмовах із ним самим, його друзями, родиною та колегами. Висвітлюючи діяльність Сінатри у сферах музичного мистецтва, кінематографу, в культурному житті, автор підкреслює велич постаті митця, його талант, харизматичність, майстерність формування іміджу. За визначенням Ч. Пінньоне, Сінатра є одним із найвпливовіших артистів усіх часів і визнаною іконою американської культури ХХ століття [396].

Грунтовним дослідженням життя і мистецької діяльності Ф. Сінатри є книга британського музичного журналіста і радіоведучого Спенсера Лі (Spencer Leigh) *Frank Sinatra: An extraordinary Life* [350] (2025), яка на основі докладного фактологічного матеріалу розкриває роль артиста як однієї з ключових постатей світової популярної музики ХХ століття.

Вагомим внеском до осягнення особистості Сінатри є книга Джона Брейді (John Brady) «*Frank & Ava: In Love and War*» [223] (2017), яка розкриває драматичну історію кохання двох культових постатей – Ф. Сінатри та його дружини, знаменитої актриси і співачки, красуні Ави Гарднер (Ava Gardner), досліджуючи зокрема дестабілізуючий вплив їхнього союзу на особисте та професійне життя обох митців.

Надзвичайно важливу роль у осмисленні постаті та життєтворчості Сінатри відіграють мемуарно-документальні публікації членів його родини – дочок Тіни та Ненсі Сінатри та останньої дружини Барбари Сінатри.

Так, Ненсі Сінатра (Nancy Sinatra) є авторкою книг «*Frank Sinatra: My Father*» [440] та «*Frank Sinatra: An American Legend*» [439]. Книга *Frank Sinatra: My Father* містить мемуари, біографічні нариси і сімейні спогади, що розкривають непублічний образ Сінатри як приватної людини – батька і чоловіка. У книзі *Frank Sinatra: An American Legend* Н. Сінатра крізь

особистісний погляд визначає величезну роль Френка Сінатри в історії американської культури, характеризуючи його як *американську легенду*.

Вагоме місце у висвітленні постаті Ф. Сінатри посідають і мемуари Тіни Сінатри (Tina Sinatra) *My Father's Daughter: A Memoir* [441] (2002), які являють собою емпатійний нарис особистого життя митця і його родини. Особливу увагу авторка приділяє шлюбу Сінатри з Барбарою Маркс Сінатрою, розглядаючи його як найстабільніший етап пізніх років життя співака, що характеризується переосмисленням публічного образу артиста.

У свою чергу, дружина Ф. Сінатри Барбара Сінатра (Barbara Sinatra) у книзі *Lady Blue Eyes: My Life with Frank Sinatra* [438] (2011) створює неповторний живий образ свого чоловіка, розкриваючи історію їхнього кохання і довгого щасливого шлюбу та дозволяючи шанувальникам артиста побачити інший, сзваний від публіки бік його особистості.

Загалом кількість публікацій, присвячених Ф. Сінатрі, є величезною, тож неможливо висвітлити усі детально. Тож наприкінці стисло окреслимо ще лише деякі вагомні праці, що є значущими у даному дискурсі.

Так, багато фактологічної інформації, аналітичних матеріалів та змістовних узагальнень щодо особистості, життєвого і творчого шляху та діяльності Френка Сінатри містять зокрема книги американського музичного критика і журналіста Джона Роквелла (John Rockwell) *Sinatra: An American Classic* [404] (1984); Дебори Холдер (Deborah Holder) «Frank Sinatra – I Did It My Way» [321] (1995); британського музиканта і журналіста Річарда Хейверса (Richard Havers) *Sinatra* [315] (2004); американського новеліста, журналіста і біографа Джеймса Каплана (James Kaplan) *Frank: The Voice* [332] (2010) і *Sinatra: The Chairman* [333] (2015); поета Девіда Лемана (David Lehman) «Sinatra's Century: One Hundred Notes on the Man and His World – A Celebration of Frank Sinatra's Life, Music, and Romance» [349] (2015); тощо.

Вагому інформацію узагальнюючого характеру містять ґрунтовні праці Річарда Екельсона (Richard W. Ackelson) «Frank Sinatra: A Complete Recording History of Techniques, Songs, Composers, Lyricists, Arrangers, Sessions, and

First-Issue Albums, 1939–1984» [194] (1992); Джона Колліса (John Collis) «The Complete Guide to the Music of Frank Sinatra» [239] (1998); Луїса Карлоса до Насіменту Сілва (Luiz Carlos do Nascimento Silva) «Put Your Dreams Away: A Frank Sinatra Discography» [434] (2000), тощо.

Серед численних публікацій, присвячених Сінатрі, слід відмітити також статті німецького письменника і журналіста Рольфа Вінтера (Rolf Winter) «*Frank Sinatra – the bastard continued to sing*» [500] (1974), письменника і журналіста, лауреата Пулітцерівської премії Вільяма Сафайра (William Safire) *Essay: The Truth About Frank* (1986) [412], журналіста Стіва Понда (Steve Pond) *Frank Sinatra and Politics* [398] (1991), письменника і журналіста Джеральда Мейєра (Gerald Meyer) *Frank Sinatra: The popular front and an American Icon* (2002) [371], музичного критика Роберта Крістгау (Robert Christgau) *Frank Sinatra* [231], джазового критика і письменника Гарі Гіддінса (Gary Giddins) *The voice that defined the jet age* [293], канадського музичного критика, журналіста і автора пісень Джина Ліса (Gene Lees) *Turning A 32-bar song into a 3-act play* [348], співачки Мері Клір Харан (Mary Cleere Haran) *Sweeping them away in a wave of glamour* [312], письменника Уїлфріда Шіда (Wilfred Sheed) *A Caruso with a brain* [430], тощо.

На превеликий жаль, в українському науковому дискурсі дотепер майже немає праць, присвячених постаті Френка Сінатри. За винятком спрямованих на широку аудиторію біографічних статей Д. Тарасової «Френк Сінатра про жінок, успішність та життя» [149] та І. Тихонової «Френк Сінатра: My Way» [150], практично увесь корпус вітчизняних досліджень у даній проблемній сфері репрезентований тільки публікаціями дисертантки.

## 1.2. Феномен Ф. Сінатри в дискурсі теорії особистості

Проблема творчої особистості, її зародження, формування та розвитку завжди посідала одне з провідних місць в історії культури. В ХХ столітті проблема генези особистісних якостей людини стає найактуальнішою.

Філософи, соціологи, психологи докладають чимало зусиль, щоб знайти відповідь, пояснити, коли ж народжується особистість, що сприяє або перешкоджає її становленню та розвитку.

Важливим напрямом сучасної наукової думки є теорія особистості, репрезентована працями багатьох вчених, серед них: Г. Айзенк (Hans Jürgen Eysenck) [260], Ф. Баррон (Frank X. Barron), Д. Гарінгтон (D. Harrington) [211], Е. Еріксон (Erik Homburger Erikson) [254; 255], Дж. Келлі (George Alexander Kelly) [336], Р. Мей (Rollo Mey) [370], Г. Олпорт (Gordon W. Allport) [199], К. Роджерс (Carl Ransom Rogers) [405], Р. Стернберг (Robert Sternberg) [449], П. Торренс (Ellis Paul Torrance) [475], Г. Юнг (Carl Gustav Jung) [331], Г. Балл [5], С. Бистрицький [10; 11], С. Максименко [79; 80], О. Матеюк [84], О. Мельник [85] та ін.

Особливу увагу привертає до себе проблематика, пов'язана з творчою діяльністю, поведінкою та особистим життям видатних митців, що «зумовлено очікуванням зрушень у розвитку науки і культури внаслідок здійснення впливу особистості на суспільні відносини за допомогою творчості» [181, с. 57]. Проблематика, пов'язана з теорією особистості, є суттєвим чинником осягнення характеру артистичної особистості Ф. Сінатри.

Величезний успіх, який багато десятиріч супроводжував діяльність Ф. Сінатри, зумовив значний інтерес дослідників до феномену його творчої особистості та мистецької спадщини. Сінатра як творча особистість створив свій особливий та різнобарвний художній світ. Він постає харизматичною і впевненою особистістю, яка одним лише поглядом зачаровує публіку, та як артист, котрому вдалося занурити весь світ у свою мелодію життя та огорнути всіх своєю теплою посмішкою і справжнім шармом.

Особистість як багатоаспектне явище є продуктом багатотисячолітнього історичного розвитку. Так, С. Максименко розглядає особистість як складну цілісну систему, яка формується в процесі діяльності і соціальної взаємодії. Науковець окреслює такі властивості особистості, як активність, свідомість, індивідуальність, мотиваційна структура,

соціальність, цілісність і динамічність [79, с. 40]. Свідомість розуміється як усвідомлення себе як суб'єкта діяльності (самовизначення), здатність до рефлексії, саморозвитку, самоаналізу і саморегуляції, в свою чергу, індивідуальність є проявом *унікальних* особистісних рис, що відображається в особливостях мислення, поведінки та емоційної сфери [79, с. 40].

Стрижневим елементом формування особистості є історична епоха, яка створює свій унікальний соціокультурний контекст. Взаємодія культури і особистості визначається рівнями їх співвіднесення [94, с. 15]. Так, відомий український вчений Є. Бистрицький зазначає, що сучасні уявлення про особистість вносять корективи в осмислення взаємодії культури і людини, зумовлені акцентом на особистісному вимірі [11, с. 132]. Л. Губерський підкреслює *творчий вплив* культури на особистість [33, с. 313-316]. За висловом О. Овчарук, «культура творить людину» [94, с. 13].

Культура в центр уваги ставить особистість з її поглядами, смаками і свободою самовираження (аспект індивідуалізації і суб'єктивності). Зростання ролі особистості сприяє формуванню індивідами власних ідентичностей. Так, «людина через культуру відкриває та змінює світ і саму себе» [94, с. 13]. Культура є підґрунтям творчості людини, адже її нові сенси формуються в контексті особистісного досвіду і осмислення. Ці сенси мають набути символічного вираження і стати смисловими домінантами.

Роль особистості у трансформації культури є беззаперечною, оскільки саме особистість, її творчі погляди, переконання, цінності і дії можуть суттєво змінити культурні стандарти і тенденції. Особистість як каталізатор змін має можливість втручатися в культурний простір, вводити нові теми, естетичні концепти. Відомі особистості в мистецтві, науці чи політиці безпосередньо формують культурні наративи, створюючи нові стандарти, ідеї та образи, які стають еталонами для сучасників і наступних поколінь.

Саме такою особистістю є Ф. Сінатра, який здійснив значний вплив на американську та світову культуру ХХ ст. – насамперед у сферах музичного

мистецтва, кінематографа, суспільного і політичного життя, Природу його таланту і творчої особистості найкраще описують слова *магія* і *харизма*.

В системі культури людина виконує певні соціальні ролі та функції. Так, Ф. Сінатра за роки своєї творчої діяльності приміряв на себе велику кількість соціальних і культурних ролей (співак, актор, шоумен, культурний і громадський діяч, неформальний лідер творчого об'єднання митців, «*Slacksey*», «Голос», *улюбленець жінок*, *кумир публіки*, *ікона стилю*, *втілення американської мрії*, *культурний символ XX століття*, тощо).

За визначенням Є. Бистрицького, особистість – це «філософська категорія, яка передбачає спрямованість людини на саму себе, усвідомленість себе як людської індивідуальності» [11, с. 98-99]. Вчений зазначає, що «проблема становлення особистості, організація людської індивідуальності у більшості випадків ставиться і формулюється як питання про генезис та розвиток внутрішнього, суб'єктивного світу індивіда, його психіки, свідомості, власного Я» [11, с. 106]. Під поняттям *особистість* розуміють «сукупність вроджених і набутих в процесі життєдіяльності психологічних властивостей, які характеризують індивіда і перетворюють його на людину унікальну» [11, с. 91].

У філософській думці особистість розглядається як найвищий ступінь духовного розвитку людини, що являє собою стійку сукупність соціально вагомих якостей, що характеризують індивіда як унікальну суб'єктність, здатну освоювати і змінювати світ. Інакше кажучи, кожна особистість – це людина, але не кожна людина є особистістю. Людським індивідом народжуються, а особистістю стають. За соціологічним підходом, особистість характеризується високим ступенем освоєння умов життєдіяльності, своєрідним ставленням до навколишнього світу, свідомістю, волевиявленням. Наявність цих ознак є необхідною умовою визначення індивіда як особистості.

Слово «особистість» (англ. *personality*) походить від латинського «*persona*» і спершу означало маски, які надягали актори під час театральної вистави в давньогрецькій драмі. Таким чином, до концепції особистості з самого початку було закладено уявлення про зовнішній соціальний образ, який

людина приймає, виконуючи певні життєві ролі. В даній перспективі якнайкраще відображається погляд на особистість за критеріями «*особистої чарівності*» [7; 17; 38; 103; 113], вміння тримати себе в суспільстві, популярності, духовної і фізичної привабливості і інших соціально прийнятних характеристик. Саме тому для репрезентації особистості надзвичайно важливим є її «вміння створити “зовнішню оболонку образу”» [181, с. 57].

Підкреслимо, що цим вмінням віртуозно володів Ф. Сінатра, візуальний образ якого складає сукупність впізнаваних атрибутивних ознак: блакитні очі, полум'яний погляд, витонченість манер, вишуканий елегантний класичний костюм чорного кольору, капелюх як «родзинка» іміджу.

Втім однієї привабливості «зовнішньої оболонки образу» [181, с. 57] ще недостатньо для його повноти і завершеності, оскільки основою особистості є її *внутрішній світ*. За висловом Є. Бистрицького, «про те, хто є особистість, можна судити тільки на підставі того, що визнається особистісною характеристикою людини» [11, с. 132].

Відомий американський психолог, розробник теорії рис особистості Гордон Олпорт (Gordon W. Allport) підкреслює, що особистість як універсальне явище знаходить свій прояв лише в індивідуальних формах. Індивідуум є особистістю в момент втілення своїх внутрішніх властивостей як грають роль детермінанти його взаємодії з навколишнім світом [199, с. 221].

Американський психолог Карл Роджерс (Carl Ransom Rogers), який є одним з фундаторів гуманістичної психології, зазначає, що «кожна людина має гідність і цінна в силу своєї окремоті і *унікальності*» [405, с. 17], що проявляється у її аутентичності, внутрішньому відчутті самості, суб'єктивному досвіді і здатності до самореалізації [405]. За Роджерсом, важливим аспектом формування *унікальної* особистості є також «безумовне позитивне ставлення» [405, с. 47] соціального оточення, яке створює психологічне підґрунтя для вільного вираження особою своїх істинних почуттів, емоцій, думок і дій.

*Безумовне позитивне ставлення* є важливим фактором формування і розвитку Сінатри як унікальної особистості. Упродовж усього творчого життя

артист отримував безумовну величезну підтримку і визнання своєї особистості та таланту, що відіграло значну роль у його творчій діяльності та дозволило в повній мірі розкрити власну автентичність і реалізувати свій унікальний творчий потенціал. Як фактор особистісного зростання, безумовне позитивне ставлення суспільства забезпечило Сінатрі внутрішню впевненість у власних силах і вмотивованість, стало підґрунтям подолання ним особистих і професійних криз та дозволило перебувати в постійному творчому пошуку.

Американський психолог і психотерапевт Ролло Мей (Rollo May) визначив ряд характерних рис особистості, серед яких свобода, індивідуальність, соціальна інтегрованість і глибока духовність [370]. Індивідуальність є невід'ємною складовою особистісного розвитку. Природа людини як творця, носія і споживача духовних цінностей складається із соціальної і духовної складових, оскільки людина є продуктом як природи, так і культури, вона є не стільки біологічною істотою, скільки соціальною, а її сутність визначається в більшій мірі духовними аспектами, аніж матеріальними.

Р. Мей виокремлює також соціальний аспект формування і розвитку особистості. Так, в контексті соціологічного підходу, особистість являє собою складний багатогранний феномен з певною соціальною позицією і «соціальною якістю» [11, с. 132], які є стрижневими елементами її структури.

Співвідношення понять *соціальна позиція* і *соціальна якість* особистості висвітлює українська дослідниця О. Мельник. На її думку, соціальна позиція визначається ставленням особистості до суспільних явищ, яке зумовлене рівнем соціалізації [85]. «Поняття “соціальна позиція” відображає усвідомлення особистістю своєї належності до певної спільноти, інтереси і цінності якої людина розцінює як власні, прагне реалізувати їх у діяльності та свідомо їх відстоює» [85, с. 34]. В свою чергу, *соціальна якість* особистості, за визначенням Є. Бистрицького, «характеризується мірою соціальності, рівнем зв'язків, відносин, досягнутих ступенем успіху і освоєнням соціальних умов життєдіяльності» [11, с. 132].

Обидва ці фактори є чітко визначеними у особистості Ф. Сінатри.

Ф. Сінатра займав стійку *соціальну позицію*, сформовану на перетині його мистецької та громадської діяльності. Як одна з найвпливовіших постатей доби, він відіграв важливу роль у соціально-політичних і культурних процесах. Про соціальну позицію артиста свідчить зокрема підтримка ним рухів боротьби за громадянські права і свободи в США, насамперед його відкрита протидія расовій дискримінації та сегрегації. Проявом соціальної позиції співака є також його активна підтримка Джона Кеннеді під час президентської кампанії 1960 р., (у тому числі шляхом організації Ф. Сінатрою концертів задля його обрання). Завдяки дружбі з багатьма авторитетними людьми доби артист мав доступ до владних структур, що дозволяло йому впливати на прийняття важливих рішень.

Характеризуючи культуротворчу роль Френка Сінатри у популярній музиці ХХ ст., В. Фрідвальд наголошує на тому, що артист «був першою антисоціальною поп-зіркою» [286]. Розкриваючи цю тезу, дослідник зазначає, що Сінатра був «першим бунтарем» [286] у шоу-бізнесі, «частиною емоційної чесності» [286] якого було те, що він «не боявся показувати свої комплекси і завжди демонстрував те, що відчував, добре, погане чи навіть вороже» [286].

На думку українського психолога Г. Балла, однією з функцій особистості є «здатність людського індивіда бути автономним та індивідуально своєрідним суб'єктом культури, <...> яка реалізується у метаіндивідному напрямку» [5, с. 4]. Метаіндивідний напрямок функціонування особистості полягає у прямому або опосередкованому її впливі на особистісне формування і розвиток інших індивідів через спілкування і мистецькі твори, як сприяють формуванню особистостей наступних поколінь [5, с. 4]. Виходячи з цього, констатуємо, що метаіндивідний аспект особистості Сінатри полягає у величезному впливі на розвиток американської і світової музичної культури своєї доби, одним із символів якої він по праву вважається, а також на характер творчості багатьох видатних артистів не тільки ХХ, а вже й ХХІ ст. Він сформував унікальний виконавський стиль, який наслідують наступні покоління співаків.

*Соціальна якість* Ф. Сінатри полягала у високому рівні його соціалізації, суспільної впливовості, величезному успіху його як особистості та як артиста. Як культурний лідер, Ф. Сінатра створював і популяризував нові творчі ідеї та артистичні образи, інноваційні стандарти виконання і сценічної поведінки, що мали значний вплив на музичне мистецтво і культуру епохи. Як соціальна особистість, Ф. Сінатра втілював ідеал концепції *self-made man* [424], тобто людини, успіх якої створений нею самою (від бідного італійського іммігранта до світової зірки і впливового культурного і громадського діяча). Так, за висловом Тома Сантоп'єтро (Tom Santopietro), Сінатра був «прикладом простої людини, етнічного американця ХХ століття, який досяг “вершини вищого становища”, але ніколи не забував свого коріння» [414, с. 456]. Яскравою характеристикою соціальної якості Сінатри є загальноприйняте визнання його справжнім втіленням *американської мрії*.

За визначенням видатного вченого ХХ ст., фундатора факторної теорії особистості Ганса Айзенка (Hans Jürgen Eysenck), «особистість є механізмом реалізації творчих здібностей у творчій діяльності» [259, с. 147]. За ствердженням Є. Бистрицького, в особистості має переважати творчий початок [11, с. 171]. Особистість набуває статусу суб'єкта творчості з моменту впливу творчої діяльності або її результату на певне коло суспільних відносин і їх трансформаційні процеси, які призводять до формування якісно нових структур і форм життєдіяльності суспільства [11, с. 171]. За висловом вченого, «суб'єктом творчості є особистість, і саме особистість є носієм властивостей людини як суб'єкта. Особистість стає суб'єктом творчості з того моменту, коли її діяльність здійснює вплив на суспільні відносини і їх певні перетворення, за яких починаються процеси, що ведуть до формування якісно нових структур і форм життєдіяльності суспільства» [11, с. 171].

Характер особистості розкривається насамперед через її творчу діяльність, через володіння певними можливостями, які істотно відрізняють її від інших людей, тобто певним творчим потенціалом. Творчий потенціал є узагальненою якістю, що характеризує рівень можливостей людини ставити

цілі і досягати їх, вирішуючи відповідні завдання у сфері своєї діяльності, а також включає в себе ті можливості людини, які ще не перейшли у здібності.

Особистість в даному контексті є головною силою творчої діяльності. Сучасні дослідники феномену творчості вважають, що особистісні чинники є визначальними у досягненні творчих результатів. За визначенням фундатора факторної теорії особистості Ганса Айзенка (Hans Jürgen Eysenck), «особистість є механізмом реалізації творчих здібностей у творчій діяльності» [259, с. 148].

Поняття творчості є багатокомпонентним і потребує виокремлення суттєвих ознак для його пояснення. У дослідженні феномену творчості постає питання, під яким кутом зору слід її розглядати: як когнітивну здатність, як особистісну рису або як досягнення видатних творчих результатів, властивих виключно яскравим особистостям.

На думку американського вченого Р. Стернберга (R. J. Sternberg), «творчість – це здатність виконувати роботу, яка одночасно є новаторською (тобто оригінальною, неочікуваною) і відповідною (тобто корисною, відповідно вимогам завдання)» [449, с. 103]. Центральним моментом творчої діяльності є отримання якісно нових результатів. Творча особистість здатна генерувати оригінальні ідеї, творити мистецтво та робити відкриття. Результати її творчої діяльності в мистецькій сфері повинні мати художню цінність і викликати емоційне захоплення. Саме такою є мистецька діяльність Ф. Сінатри.

Найважливішим аспектом творчості відомий американський вчений Р. Стернберг вважає *креативність*, визначаючи її як здатність особистості до інноваційного мислення, яке полягає в умінні бачити альтернативні варіанти вирішення проблеми і нестандартному до цього підході [449].

Американські психологи, дослідники феномену креативності Ф. Баррон (Frank X. Barron) та Д. Гарінгтон (D. Harrington) дійшли висновку, що створення інноваційного творчого витвору значною мірою залежить від особистості творця, який визнається основною рушійною силою творчої діяльності, а особистісні характеристики є визначальними у досягненні творчих результатів [211].

Американським психологом і дослідником творчості Полем Торренсом (Ellis Paul Torrance) було запропоновано широкий спектр визначень, які метафорично описують творчу особистість, та створено *тести креативного мислення П. Торренса* (ТТСТ), які є найвідомішим методом оцінки творчого потенціалу особистості. За ствердженням Торренса, креативність є ключовою рисою і способом самовираження особистості [475]. На думку вченого, особистість обов'язково має здатність генерувати нові унікальні ідеї, втілювати у життя інноваційні рішення, проявляти гнучкість мислення, володіти естетичним смаком, вирішувати проблеми нестандартними шляхами, піддавати сумніву соціальні норми [475]. Особистість, відзначена неортодоксальністю, проявляє внутрішню потребу до творчості як вираження прагнення до неординарних підходів у вирішенні поставлених завдань, а допитливість є рушійною силою в процесі пізнання, сприяючи постійному розвитку і пошуку нових можливостей для самовираження і самовдосконалення [475].

Запропоновані П. Торренсом метафоричні визначення творчої особистості відображають ключові риси креативного мислення, зокрема, гнучкість, оригінальність і здатність до самовираження.

Першою з цих метафор є «*творець мостів*» [475]: порівняння творчої особистості з мостом, що об'єднує різноманітні, іноді діаметрально протилежні думки та ідеї, створюючи нові шляхи мислення і діяльності.

Екстраполюючи це визначення на особистість Ф. Сінатри, зазначимо, що він був справжнім *творцем мостів* між різними людьми, соціальними групами, культурами, мистецькими сферами і напрямками, музичними стилями, тощо. Універсальність особистості артиста дозволила йому бути завжди у центрі життя, культурних і політичних подій, стати «Голосом» (*The Voice*) кожної людини, нації, країни. Творчість Ф. Сінатри розкривала перед слухачами різні світи, будуючи мости між поколіннями і епохами.

Наступний образ творчої особистості, за П. Торренсом, – це «*мандрівник у світі ідей*» [475]: особистість, яка безперервно досліджує нові горизонти, перебуває в пошуку нових можливостей для самовираження і

введення в культурний обіг інноваційних ідей. Саме таким мандрівником в музичному світі і світі своїх переживань та емоційних станів був Ф. Сінатра. Кожен виступ артиста втілював подорож у його внутрішній світ, а його пісні були схожі на мандрівки у часі і просторі, де слухачі могли пережити глибокі романтичні почуття, сум, надію, трагедію і радість разом з ліричним героєм.

Тісно пов'язаним із попереднім, проте не тотожним до нього є ще один образ творчої особистості, визначений П. Торренсом, – «магніт ідей» [475], що уособлює здатність творчої особистості притягувати до себе нові концепції та ідеї, перетворюючи їх на готові практичні рішення. Ф. Сінатра як *магніт ідей* притягував до себе найкращих музикантів (артистів, композиторів, аранжувальників), поетів, акторів, режисерів, надихаючи їх на спільне створення неперевершених творів. Вміння Ф. Сінатри працювати в команді і харизма його особистості приваблювали багато видатних постатей, які прагнули з ним співпрацювати.

Інший образ творчої особистості, за П. Торренсом, – «піонер у невідомому» [475] – акцентує на сміливості особистості занурюватися у світ незвіданого, відкривати нові шляхи і шукати рішення там, де інші здатні побачити лише труднощі. Цей образ також знаходить певне віддзеркалення у особистості Сінатри та його творчій діяльності. Так, митець став «піонером у невідомому» в контексті свідомого формування ним власного артистичного іміджу. У цьому річищі він відкрив нові шляхи емоційно-психологічного впливу на широку аудиторію, використані надалі іншими артистами.

Наступний образ творчої особистості визначений П. Торренсом як «архітектор змін» [475]. Під цим визначенням розуміється творча особистість, наділена здатністю впливати і змінювати існуючі структури і системи, створюючи і формуючи за допомогою креативного мислення нові конструкції. Таким *архітектором змін* в музичному мистецтві безумовно був Ф. Сінатра, творча діяльність якого суттєво вплинула на формування і розвиток нових стандартів і стилів популярної музики ХХ століття. У його творчості формувалися нові вокально-виконавські манери та стилі, які набули

широкої популярності у музичному мистецтві доби. Ф. Сінатра сміливо експериментував з різноманітними стилями і жанрами, розширюючи межі творчого самовираження. Внесені ним зміни у способі взаємодії з аудиторією знайшли своє втілення у виконавській практиці інших артистів.

Останнім із визначених П. Торренсом метафоричних образів творчої особистості, який також є співзвучним особистості Ф. Сінатри, є «*садівник ідей*» [475]. Ф. Сінатра як *садівник ідей* виношував творчі ідеї, розвиваючи їх до справжніх витворів музичного мистецтва, безсмертних хітів. Кожна композиція Ф. Сінатри втілює образ «саду», в якому артист «висаджує» свої емоції і переживання, надаючи їм можливість природно рости і розвиватись, залишаючи свій відбиток в серці слухача. Зауважимо, що креативність Ф. Сінатри знайшла свій прояв не лише у його вокально-виконавській творчості, а й загалом у всій його мистецькій діяльності.

Важливим аспектом проблематики, пов'язаної з феноменом особистості, є питання *успішності* людини. Так, американський психолог Дж. Келлі (Georg Kelly) у своїй класичній праці «The Psychology of Personal Constructs» [336] розглядає особистість «як властивий кожному індивідууму унікальний спосіб усвідомлення життєвого досвіду» [336]. У свою чергу, відомий психолог і психоаналітик, автор поняття «криза ідентичності» Е. Еріксон (Erik Homburger Erikson) підкреслює, що «індивідуум протягом життя проходить через ряд психосоціальних криз і його особистість постає як функція результатів кризи» [254; 255].

Р. Стернберг у створеній ним триархічній теорії інтелекту визначає, що *успіх* залежить від інтеграції трьох типів інтелекту – аналітичного, творчого і практичного [449]. Модель побудови успіху, за Р. Стернбергом, підкреслює важливість не лише теоретичних знань, а й практичних навичок і творчості. Вчений підкреслює, що досягнення успіху прямо пропорційно вмінню вчасно і правильно використовувати вищезазначені типи інтелекту особистості. Люди з «інтелектом успіху» [449] здатні оптимально поєднувати аналітичні, творчі і практичні здібності, що дозволяє ефективно діяти в різних ситуаціях і

досягати бажаних результатів [449]. Таким чином, досягнення успіху, за Р. Стернбергом, базується на збалансованості різних типів інтелекту.

На думку дисертантки, особистість і творчий шлях Ф. Сінатри є переконливим втіленням концепції інтелекту успіху. Артист стратегічно планував власну мистецьку кар'єру, цілі і перспективи своєї творчої діяльності та шляхи їх практичної реалізації. Здатність аналізувати ситуацію дозволяла йому знаходити вихід із життєвих і творчих криз та переборювати усі перешкоди. Ці якості демонструють *аналітичний інтелект* Ф. Сінатри.

Вираженням *творчого інтелекту* співака є насамперед його здатність до неординарного мислення, пошуку нових шляхів у мистецтві, створення нових виконавських засобів, інтерпретаційних концепцій тощо. Відомий англо-американський письменник Уілфрід Шід (Wilfred Sheed) у своїх спогадах про Ф. Сінатру особливо підкреслював поєднання мистецького таланту співака з високим інтелектом: «Сінатра був не просто нашим видатним інтерпретатором, а й майстром-новатором, який розсовував межі можливого у всіх напрямках: Карузо з інтелектом» [430]. У свою чергу, здатність Сінатри адаптуватися до змін у шоу-бізнесі, створювати вигідні професійні альянси, ефективно використовувати свої зв'язки, активно впливати на соціальні і політичні процеси через мистецькі продукти (музичні твори, кінофільми), використовуючи власну харизму і авторитет як інструменти впливу на свідомість широкої аудиторії, демонструє розвинений *практичний інтелект* артиста. Сінатра є яскравим прикладом особистості, яка поєднала в собі три типи «інтелекту успіху» [449]. Він був не просто талановитим співаком, а й особистістю, яка мислила стратегічно, творила нестандартно і майстерно керувала своєю музичною кар'єрою. Наявність «інтелекту успіху» [449] дозволила Сінатрі стати одним із найуспішніших артистів ХХ століття, здатним впливати на культурний ландшафт своєї епохи.

Український науковець О. Матеюк зазначає, що «успіх як психологічне явище пов'язаний із соціальною природою людини як виявом її сутнісного начала, <...> водночас переживання власної успішності особистістю значним

чином залежать від особливостей функціонування її внутрішнього світу» [84, с. 1]. Дослідник визначає досягнення успіху як «процес самореалізації і самоствердження особистості» [84, с. 8], що, на його думку, виявляється в таких формах: *успіх-визнання*, *успіх-подолання* і *успіх-покликання* [84, с. 8].

*Успіх-визнання* розглядається у двох аспектах: як популярність особистості і як визнання авторитетними людьми [84]. У контексті популярності успіх формується під зовнішнім впливом широкого загалу, коли людина отримує визнання за свої досягнення, що стимулює її подальшу діяльність. Успіх як визнання авторитетними людьми пов'язаний із впливом важливих і/або впливових осіб, наділених авторитетом у певній сфері. Усвідомлення значущості успіху в даному аспекті може стати для особистості потужною рушійною силою, що спонукає до подальшої діяльності і досягнення висот.

*Успіх подолання і самовизначення* полягає у досягненні особистістю певних цілей, яке супроводжується боротьбою з труднощами [84, с. 8]. Досвід вирішення складних питань допомагає особистості краще розуміти власні можливості, навчатися на помилках і виправляти їх, адаптуючись до мінливих обставин. *Успіх-покликання* приймає форму «самовдосконалення і самореалізації особистості у певному виді діяльності, коли важливим є не лише результат, але й процес діяльності» [84, с. 8].

Вищезазначені підходи до феномену успіху є багатограними і демонструють, що успіх може бути пов'язаний не лише із підтвердженням або схваленням особистості суспільством, групою людей або окремою особою (зовнішня форма визнання), але й з внутрішнім процесом особистісного розвитку, самопізнання і самовдосконалення.

Слід підкреслити, що незалежно від форми прояву, *успіх* невід'ємно пов'язаний зі здатністю особистості долати труднощі і перешкоди, ефективно інтегрувати набутий досвід у професійну (зокрема, творчу) діяльність, брати на себе відповідальність, а також виявляти стійкість у міжособистісних взаємодіях.

Повертаючись до мистецької біографії Сінатри, зазначимо, що на зламі 1940-1950-х рр. у співака сталася глибока творча криза, зумовлена падінням

суспільного інтересу до його творчої діяльності і постаті, несприятливим ставленням професійного кола, проблемами з голосом, а також низкою негативних подій в особистому і суспільному житті. Утім, артисту попри всі перешкоди вдалося подолати цю кризу та віднайти в собі сили для початку нового етапу своєї життєтворчості і нового триумфального зльоту.

У контексті наведеної концепції успіху таку творчу перемогу, творче відродження Сінатри можна визначити як «успіх-подолання і самовизначення» [84, с. 8], який із часом трансформувався в «успіх-визнання» [84, с. 8].

### **1.3. Творча особистість та артистичний імідж Ф. Сінатри в дзеркалі іміджелогії**

Питання взаємозв'язку між особистістю людини та образом, у якому вона постає перед суспільством, привертало до себе увагу філософів, політиків та митців упродовж тисячоліть історії людства. Так, зокрема, знаменитий італійський державний і політичний діяч Ніколо Макіавеллі у трактаті «Державець» (*Il Principe*) [357] (1513), розмірковуючи про успішного правителя, вживає таке поняття, як *личина*, або *маска*, що в його розумінні слугує важливим інструментом впливу на настрої людей за допомогою побудованого образу політика [357]. При цьому завдання створення та підтримки ідеального образу лежить на плечах особистості.

Американським мовознавцем Ноєм Вебстером вперше запропоновано поняття *імідж*, надане ним у Словнику англійської мови (1806): «штучна імітація та подання зовнішньої форми будь-якого об'єкта і, особливо, особи, що виступає в ролі певного мисленнєвого уявлення про людину, продукт чи інститут, які цілеспрямовано сформувались у масовій свідомості під впливом публіситі, реклами чи пропаганди» [200]. Концепція іміджу як інструменту впливу на великі групи людей знайшла втілення у праці видатного французького соціолога Гюстава Лебона (*Gustave Le Bon*) «*Psychologie des Foules*» [347] (*Психологія натовпу*, 1895), в якій досліджено механізми психологічного впливу

ідей та яскравих особистостей на підсвідомість широких мас. За висловом вченого, «Натовп мислить образами» [347]. При цьому створення ідеального образу лідера відбувається за допомогою ефекту *особистої чарівності* («емоційно-енергетичний вплив лідера на масу» [347]).

Важливим етапом формування поняття іміджу є введення видатним філософом і культурологом К. Юнгом (Carl Gustav Jung) терміну *imago*, під яким розуміється ідеалізований образ, що виникає в уяві людини, набуває усталеності у сприйнятті нею іншої людини, та може об'єктивуватися в образах, почуттях та вчинках [331]. Імаго поєднує в собі суб'єктивну та об'єктивну складові однієї сутності, що дозволяє розглядати імідж як цілісне багатокомпонентне соціокультурне явище з психоемоційною компонентою.

Передумовою народження іміджології стала теорія потреб А. Маслоу (Abraham Maslow) [364], в основі якої лежить думка про «надважливість та першочерговість визнання та самореалізації особистості» [103, с. 14]. Потреба у самоудосконаленні визнається фундаментальною та знаходиться на перших щаблях піраміди. Завдяки вдалій побудові іміджу можливо досягнути професійного успіху в усіх сферах діяльності, в т. ч. творчій.

Втіленням проблематики у культурі ХХ–ХХІ ст. стало формування концепцій іміджу особистості, яке викристалізувалося в самостійну науку – іміджологію, одним з основних завдань котрої є розробка принципів формування іміджу публічної особи (у тому числі – сценічного іміджу артиста) як найефективнішого інструменту впливу на масову свідомість з метою досягнення успіху в певній сфері діяльності. Імеджологічна проблематика набула найбільшої популярності та особливого значення насамперед у сферах політики та масової культури і мистецтва. Так, у галузі популярної музики вдало сформований артистичний імідж є ключовим елементом на шляху до публічного визнання творчої особистості.

Яскравим прикладом створення та багаторічного підтримання такого продуманого й переконливого іміджу є артистичний імідж Френка Сінатри, майстерне вибудування якого є одним з найперших зразків подібної практики

в музичному мистецтві ХХ ст. Саме власний імідж, як рушійна сила до успіху, став візитівкою Ф. Сінатри як на сцені, так і в житті.

У сучасному науковому дискурсі склалося багато різних тлумачень цього поняття. Німецький вчений Р. Г. Швартценберг (R. G. Schwartzberg) визначає імідж як «образ, здатний надавати явищу властивості та характеристики, йому не притаманні, перетворювати їх на головні, радикально змінюючи уявлення про нього» [420, с. 68]. Важливим елементом іміджу він вважає сприйняття образу реципієнтами, яке формує публічне «Я» особистості.

Імідж крізь призму психологічного підходу визначається як явище, яке формується в масовій свідомості і набуває статусу стереотипізованого емоційно забарвленого образу, який містить в собі сукупність особистісних характерних рис індивіда, які відображаються у свідомості реципієнта. При цьому «імідж активно добувається самими реципієнтами відповідно до їх власних психологічних особливостей» [60, с. 12-13].

Імідж у психології набуває зовнішнього вираження особистості (форма) з її внутрішнім світом, темпераментом, особливостями характеру (зміст). Форма та зміст перебувають у безперервній взаємодії, утворюючи цілісний імідж особистості, який збагачується під впливом соціального оточення. Емоційна складова в психологічному підході є детермінантною ланкою на шляху до досягнення механізму подачі та сприйняття іміджу.

З точки зору політології та соціології, імідж створюється з метою підняття соціального статусу особистості в очах громадськості та здійснення нею ефективного впливу на громадську думку. За визначенням канадського соціолога Е. Гофмана (Erving Goffman), імідж як соціокультурне явище є особливим «мистецтвом керувати враженнями» [298, с. 132] та змінюватися щоразу, коли змінюється мета та місія лідера, котрі, в свою чергу, змінюються відповідно до потреб та запитів публіки.

Імідж як динамічне явище формується у відповідь на запити певних соціальних груп, зазнає трансформацій під їхнім впливом і втілюється в

новому образі внаслідок певних змін. Він може бути як засобом впливу на маси, так і об'єктом впливу соціальних стереотипів та колективних образів.

Досліджуючи явище іміджу, О. Лагода і К. Стеценко зазначають, що основними шляхами його формування є «фізичний імідж (формується <...> одягом, зачіскою, макіяжем); психологічний (характером, темпераментом, внутрішнім світом); соціальний (визначається роллю у суспільстві, поведінкою та комунікативними здібностями). Перший з напрямків ще визначають як “візуальний імідж” або “імідж зовнішності”» [64].

На думку авторитетного українського вченого-іміджолога Г. Почепцова, ефект так званої «особистої чарівності» [7; 17; 38; 103; 113], як ядро іміджу має здатність безпосередньо впливати на свідомість, емоційний стан, поведінкові патерни і дії як окремих осіб, так і великих соціальних груп [115].

Процес іміджмейкінгу «спрямований на створення образу “ідеального світу”, привабливого для споживача» [7, с. 50]. Так, артист як ключова постать певної культурної течії здатен, відповідно до побудованого іміджу, здійснювати за допомогою «імідж-творчості» [7, с. 50] вплив на свою аудиторію, формувати погляди на певні аспекти буття і змінювати емоційний фон соціальної групи. Водночас концепція іміджу артиста може впродовж його творчого шляху зазнавати суттєвих трансформацій.

Важливим у розумінні цього явища є соціальний аспект, який формує розділення іміджу на позитивний і негативний. Як зазначає українська дослідниця Г. Трушевич, сформоване позитивне ставлення до особистості породжує довіру, високу оцінку, як наслідок позитивний імідж, а позитивний імідж, в свою чергу слугує фактором авторитету та високого рейтингу [156, с. 35-36].

Зауважимо, втім, що вивчення біографій відомих постатей доводить, що успіх особистості далеко не завжди настає виключно за умов створення позитивного іміджу. Так, *позитивний* образ Ф. Сінатри успішно співіснував з *темною* стороною його людської та мистецької сутності. Як сам співак зазначав, «є два Сінатри, і вони вічно ворогують один з одним» [458].

Артистичний імідж в контексті масової культури поступово набуває форми *соціального міфу* [82] і трансформується в імідж-образ, поширюючи певні ідеї та уявлення. Яскравим прикладом цього є феномен Ф. Сінатри. Так, за ствердженням Р. Тараборреллі, і правда, і вигадки (міфи) про Ф. Сінатру свідчать про великий масштаб його впливу на всю американську культуру [459]. Світогляд, культурні архетипи, творчі ідеї, репрезентовані в життєтворчості артиста, набули міфосимволічних іміджевих характеристик.

У сучасній іміджелогії стратегія цільового іміджу не ставить на меті захопити увагу широкої аудиторії, а зорієнтована на особливостях і очікуваннях окремих соціальних груп (адекватність іміджу). Успіх стратегії напряду залежить від уміння розпізнати та правильно витлумачити очікування людей, адаптуючись під їхні потреби [7, с. 152-153].

Надзвичайно успішним втіленням такої стратегії стала поява у 40-ві рр. ХХ ст. так званої *сінатроманії*, яка масово охопила величезну кількість людей. На початку 1940-х рр. виник молодіжний рух *Bobby Soxers*, який об'єднував дівчат підліткового віку, захоплених творчою постаттю Сінатри. Індикатором руху стали білі шкарпетки як елемент одягу [332; 285]. Формування *bobby soxers* стало першою в історії масовою концентрацією молоді навколо відомої постаті шоу-бізнесу. На той час в США налічувалося біля двох тисяч фан-клубів, присвячених творчості та особистості Ф. Сінатри.

З точки зору соціології *bobby soxers* можна розглядати як форму підліткової самоідентифікації через приналежність до певної субкультури, сконцентрованої на поклонінні одному куміру. В контексті масової музичної культури феномен *bobby soxers* є початком становлення аудиторії підліткового віку як окремої категорії споживачів музичного продукту, що значно вплинула на формування ринку розважальної індустрії в США.

Втім, формування і розвиток сінатроманії значною мірою були зумовлені PR-діями менеджера Ф. Сінатри Джорджа Еванса [458], який з метою побудови іміджу співака як ідола мільйонів жінок і дівчат застосував багатий спектр інструментів іміджелогії. Зважаючи на те, що цільовою аудиторією

були молоді дівчата, дії Еванса спрямовувалися на створення образу романтичного молодого героя, репертуар якого складали ліричні балади про кохання. Так, спершу Еванс доручив найняти групу дівчат-підлітків, які захоплено кричали, коли Сінатра розпочинав виконання романтичної балади [458]. Цей метод просування застосовувався в усіх містах і залах, де планувалося проведення концерту за участю артиста. В сучасній іміджелогії такий інструмент побудови іміджу має назву «впровадження моделей сприйняття» [47, с. 90], метою якого є створення великої палітри моделей оцінки дійсності, що формує необхідну реакцію аудиторії.

Іншим дієвим інструментом побудови Дж. Евансом іміджу Сінатри стало маніпулювання, яке полягало в імітації втрати свідомості дівчатами під час концертного виступу артиста. Дж. Еванс залучав представників засобів масової інформації задля вчасної та влучної фіксації бажаного ефекту, який Сінатра справляє на реципієнтів. Також важливим кроком стала ідея роздавати прихильникам безкоштовні квитки, підтримуючи сенсаційність та масштабність постаті артиста [458]. Спосіб маніпулювання дозволяє ввести в оману реципієнта, який згодом робить хибний вибір, приховуючи істинні мотиви та створюючи легенду навколо особистості. Даний інструмент є ефективним протягом короткого періоду часу, оскільки міф з плином часу проявляється, руйнуючи зв'язок легендарної постаті з реципієнтом.

Наступним етапом роботи над створенням образу та закріпленням його в соціумі була активна організація інтерв'ю, фотосесій, автограф-сесій, поява на радіо. Такі засоби допомогли сповістити громадськість: «Сінатра з'явився!» [458]. Інструментом формування успішного іміджу Сінатри стала докорінна зміна його біографічних даних, яку в дискурсі іміджелогії варто розглядати як міфологізацію, або створення такої інформації про особистість, яка підсилить необхідний ефект його впливу на аудиторію. В даному випадку вся інформація, яка висвітлюється в засобах масової інформації, дозволяє реципієнту сприймати факти про особистість як аксіому.

Згідно біографії Ф. Сінатри, переписаної Евансом, співак був на два роки молодшим за свій реальний вік, а також він закінчив школу, був спортсменом і сином корінних американців. Але жоден з цих фактів не мав ані підтвердження, ані спростування [458]. Найпотужнішим вигаданим фактом про Сінатру стало те, що співак буцімто народився в бідній родині, яка ледь вижила в районі, переповненому бандитськими угрупованнями. В іміджелогії подібна історія розглядається як інструмент міфологізації та емоціоналізації. Емоція в цьому випадку грає роль тригера для мас, легко сприймається і запам'ятовується, підтверджуючи думку про активність іміджу.

Г. Почепцов у своїй іміджелогічній концепції виокремлює такі важливі форми емоційного забарвлення інформації про особистість, як *конкретизація* та *співпереживання* [113; 114; 115; 116]. Екстраполюючи їх на міфи про Сінатру, зазначимо, що в ролі конкретизації постає сама розповідь про співака як хлопчика з бідної родини, якому вдалося досягнути успіху на великій сцені, а також емоційно забарвлені слова і словосполучення *бідний*, *ледь вижили*, *бандити* тощо. Ефект співпереживання налаштовує артиста на емоцію аудиторії, що сприяє їхньому зближенню та взаєморозумінню. Вищезазначені інструменти створення і побудови успішного іміджу Сінатри, використані Дж. Евансом та спрямовані на задоволення очікувань певної категорії публіки, свідчать про глибоке розуміння останнім її психології.

На думку дисертантки, Еванс у своїй діяльності застосував *стратегію побудови масового та цільового іміджу* [7] (за термінологією сучасної іміджелогії) Сінатри, що простежуються у втіленні в його образі позитивних людських якостей та загальнолюдських цінностей. Проявами універсального позитивного іміджу є також увага до стану свого здоров'я (*Сінатра – затятий спортсмен*), любов до дружини (*Сінатра – однолюб, який кохає свою Ненсі і зберігає їй вірність*), створення міцної та дружньої родини (*Сінатра – сім'янин, який обожнює своїх дітей*) тощо. В свою чергу, дії, спрямовані на розпалення інтересу до особистості Сінатри з боку молодих

жінок, втілюють стратегію створення цільового іміджу. Таке поєднання стратегій є ефективним для досягнення необхідних іміджевих ефектів.

З точки зору ціннісного підходу, імідж артиста має маніпулятивний характер, а за допомогою цілеспрямовано створеного образу об'єктові (творча діяльність) надаються додаткові, штучно створені цінності як інструмент маніпуляції споживачем. Цінності, репрезентовані в творчості Ф. Сінатри, визначають систему його пріоритетів, формують ціннісні орієнтири і загальне світосприйняття, зумовлюють значущість особистісних переконань, поведінки, вчинків і творчої діяльності артиста.

За ствердженням української науковиці Н. Барни, образ має властивість закріплюватися в пам'яті реципієнтів завдяки озвученому імені як ключового елементу іміджу [7, с. 155]. Ім'я володіє силою неусвідомленого впливу і унікальним потенціалом [7, с. 155]. Так, Сінатрі певний час здавалося, що для побудови успішної кар'єри у США слід позбавитися від італійського прізвища. Він навіть серйозно обмірковував зміну прізвища на Трент (на честь свого родича Джона Трейді, який був першим в родині представником творчої професії) і навіть замовив афіші з цим прізвищем. Згодом артист зізнавався: «Найкраще, що я в житті зробив – це не змінив прізвище» [458, с. 29].

Н. Барна зосереджує увагу також на такому важливому інструменті побудови особистого іміджу, як *типізація*, де типаж є узагальненим, легко впізнаваним і зрозумілим соціальним образом, а імідж приймає форму стереотипії і шаблону, характерні риси якого сприймаються як аксіома [7, с. 156]. Певний шаблон образу дозволяє створити стійку *асоціацію про особистість*, а деталь стає невід'ємною частиною іміджу, яка підкреслює його унікальність. Такою типовою компонентою іміджу Сінатри, яка однозначно закріпилася у широкої аудиторії, став капелюх, який, за словами доньки співака Ненсі Сінатри, «був наче продовженням Ф. Сінатри» [458, с. 90].

Формуванню іміджевих характеристик видатних особистостей, артистів, значною мірою сприяє використання ефектів фасцинації та атракції.

Одним з найпотужніших ефектів впливу особистості на реципієнтів є *фасцинація* (лат. *fascinatio* – *зачарування, заворожування*), тобто «словесний вплив на людей, при якому досягається мінімізація втрати інформації» [177, с. 74]. Основоположним чинником фасцинації є комунікація в різних формах.

Дослідниця Л. Козяревич виокремлює низку істотних ознак фасцинації, зокрема: «цілеспрямований характер впливу на психічний стан, думки, почуття та дії іншої людини за допомогою як вербальних, так і невербальних засобів комунікації» [53, с. 45]. За Г. Почепцовим, саме вербальні компоненти є провідними фасцинативними ефектами, за допомогою яких формується довіра та підвищується ступінь ефективності впливу інформації [113; 114; 115]. Невербальні компоненти займають в контексті фасцинації другорядну позицію, слугуючи механізмами комунікативного процесу, які підтримують та підсилюють позитивне враження про особистість.

Будучи особливо зацікавленими у здійсненні впливу на публіку, артисти прагнуть професійно оволодіти ефектом фасцинації, тобто завдяки вишуканій мові звертати на себе увагу, викликати до себе позитивні емоції. Основними невербальними засобами впливу артиста на аудиторію є експресивно-виразні рухи, пози, жести, міміка, візуальний контакт, хода, направленість рухів (кінесика), інтонація, гучність, тембр голосу, паузи, зітхання, сміх, плач, кашель (проксодика і екстралінгвістика), повітряний поцілунок, плескання в долоні (таксика), дистанція, орієнтування (проксеміка).

Л. Козяревич-Зозуля зазначає такі фасцинативні тактики привертання і зосередження уваги публіки (комунікативність іміджу), як тактика неочікуваного впливу, заманювання і встановлення візуального контакту [55, с. 148]. Механізм *неочікуваного впливу* полягає у захопленні та утриманні уваги аудиторії завдяки ефектному, нестандартному початку виступу співака. Унікальним інструментом впливу та реалізації тактики *заманювання* слугує голос співака і його потенціал. Одним із найпоширеніших способів привертання уваги в контексті тактики заманювання є зміна динаміки голосу. Тактика *встановлення візуального контакту* (невербальний засіб впливу)

полягає в тому, що артист, перебуваючи на сцені під час виступу, має привернути до себе увагу глядача і втримати її уважним, зосередженим поглядом. Таким чином, співак проявляє повагу і демонструє зацікавленість.

Іміджевим завданням особистості як носія фасцинативного ефекту є володіння високим ступенем емоційної привабливості [55, с. 149]. Фасцинативний ефект Ф. Сінатри пов'язаний насамперед з індивідуальними рисами, які перетворюють його на активну та харизматичну особистість. Так, за оцінкою американського історика і політолога Дж. Мейєра, Сінатра є «однією з найбільш харизматичних знаменитостей сучасності» [371, с. 311]. На думку відомого американського джазового тромбоніста Джорджа Робертса (George Roberts), Сінатра мав «харизму, якої ні в кого іншого не було» [273].

«Природній шарм та інтуїтивне використання різних фасцинативних прийомів» [55, с. 149] сприяли завоюванню Ф. Сінатрою неймовірної прихильності аудиторії. Ф. Сінатра як фасцинативна особистість надихає, хвилює та викликає великий спектр емоцій за допомогою невербальних засобів впливу, а саме жестів, міміки обличчя, рухів. Мовчання, паузи, позіхання, зітхання, покашлювання, схлипи (екстралінгвістичні засоби комунікації) при виконанні ним пісні є потужними фасцинативними засобами виразності, які підсилюють емоційний вплив і семантику музичної мови.

Потужним ефектом створення іміджу особистості є також *атракція* (від лат. *attrahere* – приваблювати, притягувати), що трактується як «візуально фіксоване емоційне ставлення людини до чогось у вигляді прояву до нього симпатії або готовності до спілкування» [177, с. 74]. Імпульси, що породжують атрактивні процеси в свідомості людини, мають спонтанний, несподіваний характер і викликають виключно позитивне емоційне сприйняття іншою людиною.

Ефект атракції будується насамперед на *емоційній* компоненті (внутрішній чинник) сприйняття одним суб'єктом іншого (соціальна перцепція). Так, основою атрактивного сприйняття публікою артиста є враження про нього, що залишається у свідомості людини внаслідок

побаченого та/або пережитого або «візуально фіксованого емоційного ставлення людини у вигляді прояву симпатії або готовності до спілкування (усмішка, радісні вигуки, рух назустріч тощо)» [109, с. 4]. Найголовнішими причинами, які стимулюють атракцію, є емпатія, флюїдне випромінювання, чарівність образу, душевна близькість. Так, емпатією вважається «розуміння почуттів, психічних станів іншої особи в формі співпереживання» [39].

*Флюїдне випромінювання* візуально спостерігається та відображається в «особливому блиску в очах, чаруючій посмішці, своєрідній інтонації голосу, привабливій манері поведінки, динаміці жесту» [177, с. 74]. Так, на концертах Сінатри маси людей захоплено вибухали оплесками або зривалися з місць, потрапляючи під вплив флюїдного випромінювання артиста, який співав на сцені. *Психоенергетичний* вплив артиста створював певний ореол *магнетизму*, «диявольської» сили, здатної викликати всезагальне безумство.

Подібну силу *магнетизму* творчої особистості дослідники відносять до харизматичної якості [142, с. 44], яка є «джерелом потужного вольового імпульсу, що <...> зачаровує, гіпнотизує її, заражаючи одержимістю власного художнього бачення музичного образу» [147, с. 123].

Магнетизм образу Ф. Сінатри є складним і багатограним феноменом, за допомогою якого артист приковує увагу аудиторії, змушуючи прислухатися до своїх слів, жваво сприймати міміку і жести. За висловом М. Степанець, «емоції, інтелект, віртуозність, характеристичність, відеопластичний ряд як комплекс особистості музиканта-виконавця, помножений на енергетику <...> заражає публіку, втягує в активний процес сприйняття музики» [142, с. 42].

Ефекти атракції та фасцинації, викликані яскравою творчою особистістю, створюють могутній емоційно-психологічний вплив на аудиторію, тобто між співаком і глядачем виникає певна експресія почуттів, яка володіє чудодійною силою. Атракція і фасцинація, притаманні особистості Сінатри, стали важливими передумовами мистецького успіху співака і створення його артистичного іміджу та стилю. Публіку підкорили чаруюча привабливість та енергетика артиста. Оксамитові барви і відтінки

тембру його ліричного баритону, напівшепіт, романтичний характер виконання пісень є проявами fascinaції; поетичний зовнішній образ співака, його стиль одягу, ніжні погляди, жести створюють ефект особистої чарівності, що є основою атракції.

Важливою концептуальною складовою створення іміджу особистості є *мистецтво самопрезентації*, яке передбачає володіння стратегіями формування у аудиторії бажаних позитивних емоційних реакцій, емпатії та довіри. Воно також вимагає від особи, яка його використовує, значної волі та самоконтролю. Основою самопрезентації є потреба людини в *афіліації* (від лат. *filialis* – *синівський* та англ. *affiliate* – *поєднувати*) як зовнішньому факторі атракції. Прагнення привернути увагу, бажання подобатися, відчувати себе цінною і значущою особистістю є рушійною силою атрактивного процесу. Тож «щасливий той, хто володіє від природи привабливим іміджем, але, як правило, багато хто симпатизує людям завдяки мистецтву самопрезентації, без якого неможливо досягнути великого успіху, не збагнути щастя людської уваги» [177, с. 74].

У соціології та іміджології розрізняють два види самопрезентації – природну (властиву людині від природи) та штучну, основу на свідомому формуванні уявлень про себе зі спланованим результатом і з використанням спеціальних навичок і прийомів [425]. Визначають два типи самопрезентації, перший з яких відповідає «власній самооцінці особистості» [425], а другий (найбільш поширений) – «очікуванням і перевагам аудиторії й спрямований на формування образу суб'єкта впливу в очах оточуючих» [425]. Саме цей тип самопрезентації є властивим політикам, артистам та іншим публічним особам.

Зазначимо, що в особистості та творчій діяльності Ф. Сінатри вдало поєдналися, з одного боку, притаманна співаку величезна природна харизма, міцний вплив якої відчували всі, хто з ним спілкувався, а з іншого – майстерне володіння мистецтвом самопрезентації, техніками формування іміджу та маніпулювання емоціями широкої аудиторії. Артист зміг створити захоплюючий імідж, який допоміг йому стати справжнім кумиром усього світу.

Одним із найважливіших аспектів самопрезентації є «вміння створити “зовнішню оболонку образу”. Від цього залежить безпосереднє враження, яке справляє артист» [177, с. 74]. За слушним ствердженням англійської психологині й іміджмейстерки Елері Семпсон, людина сприймає *візуальний образ* (одяг, риси і вираз обличчя, статура тощо) або *фізичну привабливість* ще до початку безпосереднього процесу комунікації [413, с. 132]. Одним із динамічних компонентів візуального образу особистості є стиль одягу. «Одяг можна розглядати як засіб знаково-символічного уявлення життєвих і професійних ролей» [15, с. 62]. Він має відповідати тілесним характеристикам, кольоротипу людини (тону шкіри, кольору очей, волосся), її соціальному статусу, віку, смаковим вподобанням та естетиці епохи.

Важливою складовою артистичного іміджу артиста є костюм. Сінатра бездоганно продумав усі деталі свого одягу і зовнішнього вигляду загалом, вважаючи його візуальною основою іміджу. Митець завжди прагнув виглядати неперевершено, наголошуючи на тому, що саме класичний костюм та чорна краватка для нього є не просто елементом образу, а способом життя. Зауважимо, що краватка вважається головним показником смаку і статусу чоловіка, а вибір кольору та малюнку підкреслює індивідуальність її володаря [38, с. 85-86]. Тож краватка чорного кольору, що їй артист віддавав перевагу, є визнаним атрибутом елегантності й певної аристократичності та водночас підкреслює виразні блакитні очі співака і додає його образу певного шарму. Обов'язковим елементом костюму Сінатри завжди була також кишенькова носова хустка, зазвичай помаранчева (колір, який він вважав «найщасливішим» [458])

Найвідомішим зовнішнім елементом іміджу Сінатри, як зазначалося, є капелюх. Улюбленим капелюхом артиста є так звана *Fedora* (фасон, який набув надзвичайної популярності у першій половині XX ст.), переважно виробництва знаменитого бренду *Cavanagh*. Тож вже майже неможливо уявити образ Сінатри без цієї деталі, яка стала родзинкою його іміджу, продовженням його власного «Я» та водночас певним символом епохи.

Зазначимо, що майстерна репрезентація Сінатрою власного візуального іміджу завжди ґрунтується на глибокому осмисленні ним себе як особистості.

#### **1.4.Творча постать Ф. Сінатри в контексті масової музичної культури ХХ ст.**

Одним із провідних явищ ХХ-ХХІ ст. є масова музична культура, що активно функціонує в межах глобалізованого медіа простору і відіграє важливу роль у формуванні ціннісних орієнтирів, естетичних смаків, емоційно-естетичних потреб та ідентичності широкої аудиторії.

Поняття *масової культури* охоплює сукупність культурних форм, що характеризуються низкою специфічних ознак: «яскраво виражена комерційна складова (орієнтація на прибуток у грошовому еквіваленті); доступність та популярність серед максимально широкої аудиторії (за рахунок підняття актуальних проблем на кшталт гендерної рівноправності, body-позитивізму тощо); розважальна складова; стандартизованість художньої складової; космополітичність, або більш конкретно – полікультурність, яка проявляється в органічному поєднанні декількох культурних традицій у межах одного треку – на візуальному, словесному рівнях тощо» [127, с. 26].

Як зазначає О. Стецкович, феномен масової музичної культури, «попри свою величезну популярність та соціальну значущість у світовому культурному просторі ХХ – початку ХХІ ст., <...> лише в останні десятиріччя почав привертати до себе серйозну увагу українських науковців» [144].

Т. Сідлецька визначає такі особливості масової музичної культури, як «орієнтація і відповідність смакам масового суспільства; високий ступінь поширення в суспільстві; відображення найбільш поширених настроїв і почуттів; доступність змісту і форми творів масової музики; змішування різних стилів і напрямків; складна взаємодія зі сферами академічної та народної музики» [135, с. 117]. І. Лященко додає до них «ієрархічність,

національну специфіку та єдине коло виразових засобів, притаманних багатьом стилям і жанрам масової музики» [75, с. 232].

Масова музика характеризується доступністю, стандартизованістю художніх форм, комерційною спрямованістю, а також широким охопленням аудиторії, що забезпечується завдяки активному розвитку засобів масової інформації та цифрових технологій. Сформувавшись у ХХ столітті в умовах індустріалізації суспільства, масова музика поступово трансформувалася у важливий інструмент соціальної комунікації і культурного впливу, який не лише відображає суспільні настрої та духовні цінності, а й активно бере участь у їхньому формуванні. Масова музика взаємодіє з музичною індустрією, характерними рисами якої є «комерціалізація, зацікавленість лейблів, що займаються випуском та просуванням музичного продукту, застосовуючи глобальні засоби масової інформації» [41, с. 373]. Вивчення масової музичної культури сприяє вияву взаємодії мистецтва, індустрії розваг і масової свідомості в умовах постмодерної культурної парадигми.

Однією з визначальних функцій музичного мистецтва є *соціальна*, яка передбачає забезпечення процесу міжособистісної взаємодії та спілкування. У контексті масової музики даний аспект набуває особливої значущості, оскільки орієнтований на залучення широкої аудиторії і створення спільного емоційного досвіду. Завдяки доступності, емоційній виразності і здатності охоплювати широкі верстви населення, масова музика не лише відображає наявні соціальні настрої, а й активно формує суспільну свідомість.

Масова музика слугує інструментом символічного об'єднання різних верств населення, сприяє соціалізації молоді, формує моделі поведінки, світоглядні орієнтири та естетичні вподобання. Також масова музична культура відіграє роль каналу соціальної критики та засобу підтримки і легітимізації панівних ідеологічних установок. Таким чином, її соціальна функція полягає не лише в розважальному чи емоційному аспекті, але й у здатності впливати на соціальні процеси, підтримувати або соціальний порядок, сприяти комунікативній взаємодії і культурній згуртованості суспільства.

Як слушно зазначає І. Польська, музична культура ХХ століття є «надзвичайно складним, багатовекторним та суперечливим явищем, осягнення якого потребує – поряд із вивченням специфіки академічного музичного мистецтва цього періоду – також аналізу явищ і процесів, пов'язаних із розвитком позаакадемічної сфери, котра відіграє величезну роль у музичному просторі доби» [105, с. 45].

Зважаючи на багатогранність сучасного культурного простору, особливу увагу привертає проблема співіснування та взаємодії різних форм музичного мистецтва. В цьому контексті доцільним є звернення до питань співвідношення масової та елітарної музики, щоб глибше осмислити їх естетичні функції, художні особливості та соціокультурне значення. У ХХ ст. категорії *масового* та *елітарного* в музичному мистецтві, що належать до різних культурних парадигм, максимально поляризуються і стають концептуально і функціонально несумісними. Втім, враховуючи сугестивну функцію мистецтва, що полягає в емоційному впливі на аудиторію, слід підкреслити, що зразки масової музичної культури здатні викликати глибокі переживання і вражати високим рівнем виконавської майстерності. На думку Є. Жихаревої, «твори масового музичного мистецтва так само спроможні захоплювати мільйони слухачів своїм рівнем виконання та духовною, емоційною глибиною» [41, с. 373].

Грунтуючись на концепції відомого французького історика, філософа й антрополога Гюстава Лебона (Gustave Le Bon), на сферу масової музичної культури можна екстраполювати модель соціальної піраміди [66; 347]. Вершину цієї піраміди в музичній індустрії посідають «люди, які просувають культуру вперед» [78, с. 152], носії інноваційних ідей та художніх підходів, які формують вектор розвитку музичної культури і впливають на її естетичні і смакові орієнтири. Середній прошарок складають представники освіченої і культурно обізнаної верстви населення, що активно сприймають і транслюють ідеї, запропоновані верхівкою музичної спільноти, виступаючи певним містком між елітою і масами. Фундамент піраміди складають масові

слухачі, які через свої вподобання і патерни поведінки формують основу популярності певних музичних жанрів і окремих творів.

В даному аспекті музична еліта виконує роль потужного каталізатора змін, її творча діяльність і смаки задають тон розвитку масової музики, формуючи культурні тренди і створюючи суспільний капітал у вигляді ціннісних орієнтирів. Воля і вплив еліти здатні координувати й спрямовувати музичні вподобання широкої аудиторії, що, у свою чергу, забезпечує інтеграцію музичних інновацій в межах культури масового споживання. Таким чином, взаємодія музичної еліти і масової аудиторії становить важливий механізм формування і розвитку масового смаку, де елітарні ідеї набувають популярності і впроваджуються у більш широкі соціальні прошарки через процес свідомого чи несвідомого прийняття запропонованих цінностей.

Одним з яскравих провідників такої взаємодії в музичному мистецтві ХХ ст. є Френк Сінатра, творча діяльність якого упродовж багатьох десятиріч сприяла формуванню музичних смаків найширшої масової аудиторії. У дисертації запроваджено аналіз віддзеркалення рис і функцій масової музичної культури в його творчості та іміджі. Так, однією з основних функцій масової музичної культури є функція віддзеркалення дійсності, в основі якої лежить відображення ідей, емоцій і об'єктивної реальності [76, с. 248].

Для творчості Ф. Сінатри як репрезентанта масової музичної культури середини ХХ століття віддзеркалення дійсності є особливо важливим. Творчість Ф. Сінатри як мистецький продукт соціокультурного контексту зазначеної доби відтворює ключові моральні, етичні, емоційні і соціальні ознаки епохи. Особливо виразно ця функція знаходить прояв у вокальних композиціях співака, де не лише використовується актуальна лексика, тематика і стилістика, а й репрезентується соціальний зріз часу, у якому він творив, відкриваючи глибокий емоційний і культурний контекст епохи.

Однією із ключових механізмів впливу масової музичної культури на свідомість мас є прагнення уніфікації смаків, що досягається шляхом стереотипізації змісту і форми музичного продукту. У контексті культурної

парадигми, у т.ч. музичної, «цілеспрямовано здійснюється гомогенізація слухачів шляхом нав'язування стандартизованої музичної продукції, перетворення їх і єдиного типу людську особистість» [65, с. 69]. Так, механізми масової музичної індустрії передбачають цілеспрямоване впровадження однотипних аудіовізуальних моделей, які сприяють поступовому усуненню індивідуальних відмінностей у сприйнятті мистецького продукту. Унаслідок цього відбувається редукція індивідуальних особливостей сприйняття і мислення, а також моделювання стандартного типу особистості, зорієнтованої на пасивне споживання й адаптацію до домінуючих ідеологічних та естетичних норм. У творчості Ф. Сінатри цей механізм реалізується зокрема через використання впізнаваних інтонаційно-тематичних моделей, покликаних відповідати очікуванням масового слухача і сприяти стандартизації емоційного сприйняття музичного матеріалу.

Публічний образ романтичного, елегантного і водночас доступного артиста як яскраве втілення *американської мрії* було ретельно сформовано і підтримано засобами масової комунікації, що забезпечило ефективну ідентифікацію свідомості широких верств населення із запропонованими ціннісними установками. У такий спосіб творча постать і мистецька діяльність Сінатри стають інструментом не лише художньо-естетичного вираження, а й культурно-ідеологічної уніфікації, а також певною мірою маніпуляції колективною свідомістю.

Суттєвим механізмом управління масовою свідомістю є *наочність*, яка реалізується через побудову чітко впізнаваного публічного образу особистості та створення певних естетичних символів, що формують у слухача певні асоціації та емоційні установки. Візуальні елементи іміджу Ф. Сінатри (стиль одягу, манера поведінки) та його особистісна харизма доповнюють музичний ряд і генерують універсальне сприйняття артиста як ідеалу романтичного героя. Цей комплекс наочних засобів дозволяє підсилити емоційний вплив музики і забезпечити ефективне закріплення

певних культурних і соціальних стереотипів, тим самим здійснюючи вплив на колективне свідоме і впроваджуючи домінуючі культурні наративи.

У творчій діяльності Сінатри *імідж артиста* набуває значення не лише як сценічна константа, а як *сконструйований символ ідеалізованого способу життя*, що активно транслюється масовій аудиторії. Образ втілення успішності, елегантності та емоційної виваженості виконує функцію культурного орієнтира, на який проєктується уявлення про соціально прийнятну модель поведінки. Саме через візуально-емоційний конструкт (імідж артиста) здійснюється прихований вплив на масову свідомість, що проявляється у нав'язуванні уніфікованих ціннісних настанов, смакових пріоритетів і стилістичних уподобань. Імідж стає інструментом формування нормативного уявлення про ідеальну особистість в межах заданого культурного коду.

У творчості Ф. Сінатри (вже на рівні виконавської манери та вибору репертуару) також спостерігається тенденція до свідомого *спрощення засобів художньої виразності*, що сприяє підвищенню доступності музичного матеріалу для широкої аудиторії. Відмова від складних композиційних структур, інтелектуально насиченої поетики та експериментальних прийомів на користь мелодійної ясності, ритмічної передбачуваності та емоційної відкритості дозволяє співаку ефективно залучати увагу масового слухача. Такий підхід виконує функцію м'якого «нав'язування» смакових стандартів, знижуючи поріг естетичного сприйняття і формуючи уніфіковані моделі художнього реагування. У цьому контексті спрощення виступає не лише художнім прийомом, а й дієвим інструментом впливу на колективну свідомість, що відповідає логіці функціонування масової культури.

Ф. Сінатра демонструє цілеспрямовану орієнтацію на домінуючі, а подекуди й приховані запити аудиторії, що функціонує у якості ефективного механізму впливу на колективну свідомість. Апелюючи до емоційної чутливості, романтичних очікувань, ностальгійних настроїв і соціальних уявлень про ідеального виконавця, Ф. Сінатра вибудовує комунікативну модель, у якій слухач впізнає власні, часто неусвідомлені потреби. Такий тип

взаємодії ґрунтується на глибокому знанні психоемоційної структури масової свідомості, що дає змогу не лише задовольняти попит, а й формувати його, нав'язуючи певні смакові орієнтири і поведінкові зразки.

Одним із ключових механізмів маніпулятивного впливу масової музичної культури, який простежується у творчості Сінатри, є *міфологізація свідомості* людини. У цьому контексті артист стає уособленням культурних, соціальних та емоційних орієнтирів певної епохи. Репрезентація стабільного набору смислів романтичного героя, джентльмена, символу успіху і вишуканості формує своєрідний міф, що набуває ознак колективної культурної установки. Така міфологема, закріплена засобами масової комунікації та художнього відтворення, сприяє уніфікації свідомості, спрощенню складних соціокультурних реалій і нав'язуванню нормативних моделей поведінки, тим самим посилюючи контроль над масовим сприйняттям реальності.

Установка на *міф особистісного успіху*, втілення *американської мрії*, відіграє величезну роль у формуванні маніпулятивного впливу творчості Сінатри на масову свідомість. У публічному образі артиста цілеспрямовано культивується уявлення про соціальний злет, досягнутий завдяки індивідуальним якостям, – насамперед таланту, харизмі і наполегливості. Така модель постає як універсальний сценарій життєвого шляху, що апелює до прагнень масового слухача вірити у здійснення власних мрій та реалізувати свій потенціал у межах прийнятної суспільної норми. У цьому контексті міфологема особистісного успіху не лише задовольняє очікування аудиторії, а й виконує нормативну функцію формування ціннісних орієнтирів, нав'язування стандартів досягнення і легітимізує соціальні ієрархії, забезпечуючи тим самим контроль над колективним світоглядом.

Попри сприйняття масового музичного мистецтва як *легкого* у жанровій площині, воно перебуває в тісному взаємозв'язку з класичним мистецтвом, запозичуючи сюжетні мотиви, образи, ідейний зміст і звертаючись до вічних екзистенційних тем. Водночас масова музика трансформує зазначені елементи, спрощуючи їх художню форму,

модернізуючи зміст і адаптуючи його до сприйняття широкої аудиторії [41, с. 372]. У музикознавчому і культурологічному дискурсах слід розмежовувати поняття масової музики в ретроспективному і актуальному вимірах. «Важливою рисою масової музики є її тісний зв'язок з сучасною дійсністю, що пов'язано із прагненням масової культури бути транслятором загального знання. <...> виразником настроїв і мислення мільйонів людей <...> зі зрозумілим і універсальним змістом [75, с. 232]. З іншого боку, масова музика у сучасному її розумінні характеризується високим рівнем стандартизації, глобалізацією культурних елементів та інтеграцією соціальних і політичних концептів у артистичну діяльність.

Соціокультурні зміни початку ХХ століття активно втілювалися у сфері позаакадемічного музичного мистецтва. У ХХ ст., як зазначає І. Польська, «виникають нові види, жанри та стилі музичної творчості, поява котрих пов'язана із прагненням музикантів – професіоналів та аматорів – у новій співзвучній і доступній формі висловити своє розуміння часу, духу епохи. До таких нових напрямів позаакадемічної музичної культури належать мистецтво джазу, музичної естради, поп- та рок-музика тощо» [105, с. 45].

Символом глибинних змін у мистецькій практиці, системі моральних цінностей та суспільних уявлень стало явище джазового буму, яке виникло у 1920-х-1930-х рр у США і характеризувалося масовим поширенням джазової музики серед різних верств населення, особливо молодіжної аудиторії. Феномен джазу ознаменував формування нового культурного коду, що охоплював не лише музичну, а й танцювальну і кінематографічну сфери, а також моду, мовну стилістику та інші елементи культурного простору. Так, «активно розвиваючись та еволюціонуючи упродовж усього ХХ ст., джаз величезною мірою вплинув на розвиток усієї музичної культури цієї доби, знайшовши яскраве віддзеркалення не лише у позаакадемічній, а також і в академічній мистецькій сфері» [144, с. 117].

Важливу роль в історії розвитку масової музичної культури ХХ ст. відіграв період 30-х – 50-х років – між джазовою лихоманкою 20-х років і рок-

н-рольним бумом 60-х років, – який став відомим як «*ера свінгу*» [295; 419; 236] – «час історичної зміни стилів і загального панування великих оркестрів» [107, с. 42] (біг-бендів). В цю добу найбільшими цінностями стають щирість, чесність, готовність висловити свої істинні почуття. Нове покоління жадало мистецтва відкритого, емоційного і чуттєвого. *Свінг* перетворився на явище, про яке регулярно писали газети і журнали, аналізували професори американських університетів в своїх наукових публікаціях.

Характерною рисою свінгу є складність однозначного визначення поняття [158, с. 110]. Так, на запитання про сутність цього стилю відомий американський джазовий трубач Куті Вільямс (Cootie Williams, справжнє ім'я Charles Melvin Williams) іронічно зауважив, що надати точне визначення свінгу навіть важче, ніж викласти теорію відносності А. Ейнштейна [419]. Цей вислів відбиває як невловимість стильової специфіки свінгу, так і багатовимірність його художньо-естетичних параметрів [456]. Луї Армстронг на питання, що таке свінг, дав доволі неоднозначну відповідь: «Якщо ви про це питаєте, то вам ніколи його не зрозуміти» [158, с. 110]. «Висловлюючись музичною термінологією, свінг це не лише стиль джазу, це спосіб грати, щось таке, що можна почути і відчути» [158, с. 110]. Найбільш влучно сутність цього явища окреслив американський джазовий музикант Арті Шоу (Artie Shaw), зазначивши, що свінг слід розглядати не як статичну ознаку чи властивість музики, а передусім як динамічний процес, що розгортається під час виконання музичного твору [207]. Такий підхід акцентує увагу на перформативній природі свінгу, визначаючи його як специфічний спосіб музичного мислення та вираження.

За висловом знаменитого джазового музиканта Б. Гудмена, свінг є своєрідною «вільною промовою в музиці» [372, с. 27], визначальною рисою якої є «свобода соліста імпровізувати відповідно до власних відчуттів» [296, с. 5]. На думку музиканта, сутність свінгу полягає у специфічному відчутті «прискорення при збереженні темпу» [296, с. 7], яке надає музиці характерної динаміки і внутрішньої енергії.

Саме на хвилі ери свінгу відбувся перший тріумфальний зліт Френка Сінатри, постать і творчість якого стала одним з символів цього стилю. Виконавська діяльність Ф. Сінатри, чий пісні формували музичні смаки та естетичні уподобання декількох поколінь американської публіки, стала визначальною для розвитку свінгу. Утім під час Другої Світової війни музика свінгу поступово втрачала популярність. Надзвичайно популярний у період Великої Депресії і на початку війни, свінг став викликати негативні асоціації. Люди більше не бажали слухати музику, пов'язану з поганими спогадами і сумними емоціями. Відродження свінгу (ретро-свінг або нео-свінг), що відбулося у 50-ті роки ХХ ст., знов щільно пов'язано з постаттю Ф. Сінатри, який у цей період майже повністю присвячує себе свінгу. Його пісні, що втілили характерні риси свінгу, стали найяскравішими зразками цього стилю й справжньою класикою естрадного та джазового мистецтва ХХ ст.

З творчою постаттю Ф. Сінатри нероздільно пов'язані також розвиток і мистецькі здобутки так званої *традиційної* (насамперед американської) *популярної музики ХХ ст. (traditional pop)*, яка значною мірою ґрунтується на музичних традиціях бродвейських мюзиклів і голлівудських фільмів. Найпопулярніші й найдовговічніші пісні цієї епохи набули статусу *постандартів*, або *американських стандартів* [477], серед яких одне з найбільш чільних місць посідають численні знамениті композиції Ф. Сінатри.

Характеризуючи неповторність мистецької особистості Ф. Сінатри та величезне значення його творчої постаті у культурному просторі ХХ століття, відомий джазовий критик і письменник Гарі Гіддінс (Gary Giddins) резюмує: «Сінатра продовжує поставати перед нами як невід'ємний і красномовний речник повоєнної Америки, голос, який ми залишаємо у спадок нашим дітям як символ того, ким ми були, і голос, який назавжди залишиться таким же чудовим для блискучого покоління авторів пісень, як будь-хто з них міг тільки мріяти» [293].

## Висновки до розділу 1

1. Окреслено характер та рівень висвітлення постаті, творчої біографії та мистецького доробку Ф. Сінатри в сучасному науковому дискурсі. Доведено, що висвітленню творчої біографії Ф. Сінатри, його артистичних досягнень та культуротворчої ролі в художньому просторі ХХ століття присвячено значну кількість різноманітних публікацій. Творчість і персону великого співака, феномен його особистості дотепер постійно привертають до себе увагу багатьох письменників, журналістів і мистецтвознавців. У розділі детально охарактеризовано значну кількість таких публікацій.

2. Охарактеризовано риси творчої постаті Френка Сінатри в контексті теорії особистості. Доведено, що артист володів величезним творчим потенціалом і певним спектром якостей, що характеризують його як креативну і успішну особистість, здатну генерувати ідеї і творити мистецтво. Виявлено провідні соціальні та культурні ролі Сінатри в соціокультурному і мистецькому контексті доби. Визначено і систематизовано особистісні характеристики Ф. Сінатри в контексті сучасної теорії креативності та концепцій успішного інтелекту.

3. Визначено специфіку творчої постаті та артистичного іміджу Ф. Сінатри в контексті сучасної іміджелогії. Виявлено, що невід'ємними елементами побудови іміджу є ефекти фасцинації і атракції. Саме атракція і фасцинація, якими майстерно володів Ф. Сінатра, стали важливими передумовами створення його артистичного іміджу та унікальної формули мистецького успіху. Пріоритетне значення у забезпеченні ефективного функціонування фасцинації і атракції має особлива техніка само презентації, якою із виключною майстерністю користувався Ф. Сінатра. Суттєвим фактором створення артистичного іміджу Сінатри був також стиль одягу. Підкреслено, що імідж Френка Сінатри є потужною складовою загального образу артиста, який дозволив йому стати улюбленцем, іконою стилю та ідолом мільйонів шанувальників.

4. Розкрито особливості масової музичної культури як явища, що відіграє важливу роль у формуванні ціннісних орієнтирів, естетичних смаків, емоційних потреб та ідентичності суспільства. Охарактеризовано соціальні функції масової музичної культури, зокрема в контексті взаємодії парадигм *масового* та *елітарного*. Зазначено, що одним з яскравих провідників такої взаємодії в музичному мистецтві ХХ ст. є Ф. Сінатра, творча діяльність якого упродовж багатьох десятиріч сприяла формуванню музичних смаків найширшої масової аудиторії. Виявлено характер віддзеркалення рис і функцій масової музичної культури в творчості та іміджі Ф. Сінатри.

## РОЗДІЛ 2

### ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ Ф. СІНАТРИ У СФЕРІ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА: ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

#### 2.1. Творчий шлях Френка Сінатри: основні етапи

Особистість Френка Сінатри і його творчість назавжди залишили свій відбиток не тільки в американській музичній культурі, а й в історії ХХ ст. в цілому. За слушним висловом американського історика Джеральда Мейера (Gerald Meyer), Френк Сінатра є артистом, який «допоміг підняти американську популярну музику на абсолютно новий рівень і є однією з найбільш харизматичних знаменитостей сучасності» [371, с. 311]. Відомим є висловлювання співачки Дайонн Ворвік (Dionne Warwick) про Сінатру: «Він міг би співати телефонний довідник людям, і їм все одно сподобалося б» [423]. Водночас Ф. Сінатра на власному прикладі зміг переконати світ в тому, що кожна талановита людина в змозі дотягнутися до вершин слави.

Висвітлення творчої біографії будь-якого митця завжди ставить перед дослідниками питання щодо періодизації та характеристики основних етапів.

Зазначимо, що загальний вектор та основні віхи життєвого і творчого шляху Френка Сінатри є надзвичайно чіткими, однак у існуючих джерелах трапляються різні варіанти періодизації його мистецького життя.

Так, наприклад, у англійській версії Wikipedia, що базується на великій кількості біографічних і аналітичних матеріалів і публікацій, розглянуто 7 періодів життєтворчості митця, а саме:

- 1) 1935–1942: Хобокенська четвірка, Гаррі Джеймс і Томмі Дорсі [273]
- 2) 1942–1945: Початок Сінатраманії та роль у Другій світовій війні [273]
- 3) 1946–1952: Роки Columbia та спад кар'єри [273]
- 4) 1953–1960: Відродження кар'єри та роки Capitol [273]
- 5) 1960–1970: Роки повернення [273]
- 6) 1970–1981: «Вихід на пенсію» і повернення [273]

## 7) 1982–1997: Подальша кар'єра та останні проекти [273]

На противагу цьому, німецькомовна Wikipedia надає більш лаконічну періодизацію, виокремлюючи 5 основних періодів його мистецької діяльності:

- Ранні роки [272]
- Початок кар'єри [272] (1939 – кінець 1940-х)
- Спад у кар'єрі [272] (початок 1950-х)
- Повернення [272] (1953-1970)
- Прощання зі сценою [272] (1971-1996)

З останньою періодизацією загалом співпадає й думка багатьох критиків і дослідників. Так, зокрема відомий американський музичний критик і журналіст Роберт Крістгау (Robert Christgau), характеризує артистичну особистість та творчий шлях співака, визначає, що «Голос Сінатри пройшов п'ять періодів» [231].

Між обома наведеними варіантами періодизації життєвого і творчого шляху Сінатри існують лише невеличкі відмінності, які стосуються перш за все кількості зазначених періодів і пропонованих визначень меж окремих етапів. Так, зокрема, у англійській версії перший період творчого шляху Сінатри поєднує його участь у Хобокенській четвірці та оркестрах Гаррі Джеймса і Томмі Дорсі, а німецькомовна версія розділяє ці етапи діяльності співака за принципом професіоналізації, розглядаючи участь у Хобокенській четвірці у межах 1-го періоду (*Ранні роки*), а роботу в оркестрах Гаррі Джеймса і Томмі Дорсі характеризує вже як початок 2-го періоду (*Початок кар'єри*). Втім, в цілому, на нашу думку, обидва наведені варіанти періодизації не заперечують принципово один одному та є цілком обґрунтованими. Реальні відмінності між ними полягають передусім у рівні деталізації, який є більшим у варіанті, наведеному англійською Wikipedia.

Тому автор дисертації, загалом схилившись більше до концепції 5-ти періодів, поєднує її з елементами більш детального розгляду подій раннього й початкового періодів творчості митця, притаманним концепції 7-ти періодів, і пропонує власну періодизацію творчого шляху Ф. Сінатри:

- 1) початковий період творчості (1932-1939);
- 2) період першого творчого зльоту (1939 – кінець 1940-х);
- 3) період творчої кризи (кінець 1940-х – початок 1950-х);
- 4) період творчого відродження та нових тріумфів (1953 – кінець 1950-х);
- 5) період пізнього творчого розквіту і стильових трансформацій (1960-ті);
- 6) період всесвітньої слави і підведення підсумків (1970-ті – 1995).

Френсіс Альберт (Френк) Сінатра народився 12 грудня 1915 р. у місті Гобокен (штат Нью-Джерсі). Його батько Ентоні Мартін Сінатра (Anthony Martin Sinatra, народжений як Saverio Antonino Martino Sinatra, 1857-1947) після еміграції з Сіцилії до США (1903) став професійним боксером, виступаючи під ім'ям Marty O'Brien, оскільки в ті часи в американському боксі «італійців не вітали» [206]. Змушений після отриманої травми перервати спортивну кар'єру, він у 1927 р. отримав посаду капітана пожежної частини Гобокена, а незабаром поряд з цим відкрив також невеличкий ресторан під назвою «Marty O'Brien» [206]. Мати Френка, Доллі Сінатра (Dolly Sinatra, уроджена Natalina Maria Vittoria Garaventa), працюючи акушеркою та допомагаючи чоловіку керувати рестораном, водночас була активною, впливовою і шанованою діячкою Демократичної партії США, партійною лідеркою виборчого округу та стала першою жінкою-іммігранткою, яка обійняла цю посаду [248]. Сила характеру і енергія матері, поряд із врівноваженістю батька, здійснили потужний вплив на формування особистості юного Френка.

Вже у ранні роки життя у Френка Сінатри формуються характерні риси його особистості, зокрема, сміливість і рішучість. З раннього віку у Френка виявився неабиякий музичний талантизм, який він демонстрував, співаючи у батьківському ресторані зі встановленим механічним фортепіано. Саме там відбулися перші публічні виступи маленького співака, репертуар якого, що складався з популярних американських та італійських пісень, був зорієнтований переважно на італійсько-емігрантську аудиторію, яка прагнула зберегти емоційний зв'язок із батьківщиною. Музика приваблювала юного

Френка Сінатру не лише як форма творчого самовияву, а й як засіб статусної соціальної репрезентації, що сприяв його самовідчуттю як респектабельної і стильної особистості. Обмежені фінансові можливості спонукали батьків Френка заохочувати його до самостійності. З тринадцятирічного віку він брав участь в аматорських концертах розважальних закладів міста, використовуючи укулеле, портативну апаратуру і мегафон.

Відомим фактом біографії Ф. Сінатри є відсутність у нього формальної середньої освіти. Навчаючись у Гобокенській середній школі (Hoboken High School), п'ятнадцятирічний Сінатра, не відчуваючи зацікавлення до занять, у 1931 р. кинув її з метою розпочати самостійне життя, використовуючи свої вокальні навички [332]. У багатьох джерелах [273] зустрічається твердження про відрахування артиста за погану поведінку або низьку успішність, однак ці відомості є спірними і не мають документального підтвердження в авторитетних біографічних дослідженнях.

Зазначимо, що в кінцевому результаті Ф. Сінатрі, який не отримав ані загальної, ані тим більше спеціальної музичної освіти, вдалося переконати світ в тому, що кожна талановита людина в змозі досягти великого успіху.

Ряд статей в інтернет-просторі описують музичний досвід Ф. Сінатри, здобутий в церковному хорі, проте даний факт не зафіксований у жодній із ґрунтовних біографій митця. Варто припустити, що це є черговим популяризованим міфом про співака або спробою побудувати аналогію з іншими виконавцями тієї епохи, які дійсно починали свій творчий шлях з церковних хорів. Так, достеменних доказів участі Ф. Сінатри в церковному хорі, підтверджених автобіографією або відомими біографами, немає. Сам артист неодноразово підкреслював самостійність опанування мистецтва співу, наслідуючи Бінга Кросбі (Bing Crosby) [251]. Гарна пам'ять і наполеглива праця допомогли молодому співаку розвинути слух і оволодіти таємницями музично-виконавської майстерності, досягнувши високого професійного рівня.

Ф. Сінатра не мав професійних навичок гри на музичних інструментах, проте отримав базову підготовку гри на укулеле і фортепіано, яка дозволяла

використовувати їх задля акомпанування або самостійного опанування репертуару. Зокрема, в юнацькому віці він акомпанував собі на укулеле під час аматорських виступів у ресторанах і на вулицях Гобокену, а також мав досвід взаємодії з механічним фортепіано, встановленим у родинному ресторані, що стало важливим чинником формування його музичного слуху.

Незважаючи на відсутність формальної музичної освіти і обмежені знання нотної грамоти, Сінатра виявляв глибоке розуміння побудови і характеру музичних творів, беручи активну участь у процесі аранжування і демонструючи високий рівень естетичної чутливості і музичної інтуїції.

На початку 1930-х рр. Сінатра став спортивним репортером газети *The Jersey Observer*, публікуючи короткі замітки (зокрема, про місцеві бейсбольні матчі). Короткотривалий досвід співпраці з виданням став для нього першим кроком у сфері публічної діяльності, отримавши певні навички комунікації, стислості висловлювання і взаємодії з аудиторією.

Коли Сінатрі виповнилося сімнадцять років, його інтенсивна праця над розвитком власних вокальних навичок розпочала приносити помітні результати. Починаючи з 1932 р., він починає працювати у сфері радіомовлення, беручи участь у музичних програмах локальних радіостанцій. Ці виступи мали переважно аматорський характер, проте завдяки ним Френк набув сценічного досвіду, який став підґрунтям подальшого професійного розвитку.

У 1935 р. Ф. Сінатра розпочав активну творчу діяльність як учасник вокального квартету *The Hoboken Four* (Гобокенська четвірка), сформованого на основі аматорського колективу *The Three Flashes*. Участь у складі квартету відіграла ключову роль у набутті співаком первинного сценічного досвіду, формуванні його як артиста та спонукала до початку сольної кар'єри.

Перше визнання прийшло до нього в 1935 р. завдяки участі в популярному радіошоу *Major Bowes Amateur Hour*, автор і ведучий якого Едвард Боуз (Edward Bowes) надавав кожному шанс продемонструвати свій талант в прямому ефірі нью-йоркського театру *Capitol* [332; 458; 337; 452].

Успішний виступ Ф. Сінатри з відомою піснею «Shine»<sup>1</sup>, продемонструвавши його майстерне володіння голосом, приніс молодому співаку блискучу перемогу в конкурсі та велику популярність, яка уможливила концертні виступи *Гобокенської четвірки* по всій території США.

Після цього *The Hoboken Four* здобула велику популярність, втім у її складі Сінатра виступав лише декілька місяців – до кінця 1935 р. Розрив його співпраці з вокальним колективом відбувся внаслідок напружених стосунків співака з іншими учасниками квартету. Причиною конфлікту стало прагнення Ф. Сінатри до індивідуального самовираження через активну взаємодію з публікою під час концертних виступів і, зокрема, його намагання привернути увагу жіночої частини аудиторії, що викликало невдоволення з боку інших учасників гурту. Втім подальша співпраця із *The Hoboken Four* не відповідала творчим амбіціям Ф. Сінатри і гальмувала реалізацію особистісного потенціалу, що дало йому поштовх до початку сольної співочої кар'єри [458].

Важливою частиною раннього етапу творчої кар'єри Ф. Сінатри стала робота у популярному музичному ресторані *The Rustic Cabin* у місті Енглвуд-Кліфс (штату Нью-Джерсі), де він упродовж півтора року (1937-1938) виступав як артист. Заклад вів наживо радіотрансляцію разом з радіостанцією Нью-Йорка, що суттєво розширювало коло слухачів Ф. Сінатри. Зазначимо, що згодом (у 1939 р.) саме під час одного з таких радіоефірів на талант молодого співака звернув увагу відомий музикант, керівник джазового оркестру трубачів Гаррі Джеймс (Harry James) [202; 332; 337].

На початку 1939 р. Френк Сінатра долучився до складу джазового оркестру саксофоніста Боба Честера (Bob Chester), орієнтованого на виконання популярної танцювальної музики в дусі епохи, що залишилася відомою як «ера біг-бендів». Участь у складі біг-бенду вважалася престижною метою для кожного вокаліста, який прагнув професійного успіху. Тож робота в джаз-бенді

<sup>1</sup> Пісня «Shine» (оригінальна назва *That's Why They Call Me Shine*) [432] була написана у 1910 р. відомим піаністом і композитором Фордом Дебні (Ford Dabney) на слова Сесіла Мака (Cecil Mack) та Лью Брауна (Lew Brown) і отримала значну популярність. У 1920-30-ті роки *Shine* входила до репертуару багатьох відомих виконавців, серед яких – такі зірки джазу, як Луї Армстронг, Елла Фіцджеральд, Бенні Гудмен та Бінг Кросбі. Зазначимо, що платівка цієї композиції, записана Бінгом Кросбі разом із вокальним квартетом *The Mills Brothers* [432], набула величезної популярності, суттєво вплинувши на молодого Френка Сінатру.

Честера стала важливим етапом творчого становлення Ф. Сінатри та його входження до професійного джазового середовища. Утім, участь в оркестрі не забезпечила артисту бажаного визнання, оскільки формат колективу передбачав переважно інструментальне виконання з незначною кількістю вокальних партій, що істотно обмежувало можливість повноцінної реалізації вокального потенціалу співака. Однак, попри відсутність значних здобутків, досвід співпраці з Б. Честером засвідчив прагнення Ф. Сінатри до професійного зростання, пошуку індивідуального виконавського стилю і виходу на широку аудиторію. Незадоволення артиста наявними умовами стало потужним поштовхом до подальших творчих кроків.

У 1939 р. співачка Луїза Тобін (Louise Tobin), почувши виступ Сінатри під час радіотрансляції ресторану The Rustic Cabin, звернулася до свого чоловіка Гаррі Джеймса (Harry James) з проханням особисто послухати його. Вражений голосом молодого співака, Г. Джеймс виявив бажання почути артиста наживо [332; 440; 452; 337]. Після прослуховування виступу Сінатри Г. Джеймс запросив співака до співпраці в якості вокаліста свого оркестру, підписавши з ним дворічний контракт. Саме початок співпраці з Г. Джеймсом ознаменував перехід Сінатри від аматорської до професійної музичної діяльності, заклавши основи його становлення як самодостатнього артиста.

Зауважимо, що оркестр Гаррі Джеймса, створення якого вважається знаковою подією в історії американської джазової музики, став потужним стартом не лише для Сінатри, а й для багатьох інших відомих музикантів.

У червні 1939 Ф. Сінатра доєднався до новоствореного оркестру Гаррі Джеймса, що стало суттєвим професійним зрушенням для молодого співака, оскільки він вперше виступав у складі авторитетного джазового колективу, що гастролював країною і записував композиції для великих лейблів [452; 337; 332]. 30 червня 1939 р. Сінатра дебютував з виступом у біг-бенді *Harry James And His Orchestra* в *Hippodrome Theatre* у Балтіморі. У виконанні співака прозвучали композиції «Wishing» і «My Love for You». Протягом літа і початку осені того року оркестр активно гастролював, незважаючи на певні

фінансові труднощі. Попри це співак із теплотою згадував цей період творчої діяльності [377; 334].

Першим офіційним студійним релізом Ф. Сінатри у складі біг-бенду став запис композицій *From the Bottom of My Heart* і *Melancholy mood*, платівки з яким були випущені 13 липня 1939 р. компанією Brunswick Records (Нью-Йорк). Обом цим композиціям властиві задушевно-ліричний характер висловлювання, мрійлива елегійність, емоційна виразність мелодії, повільний темп у поєднанні з м'якими джазовими інтонаціями та джазовою оркестровкою. І хоча ці перші грамзаписи Ф. Сінатри не набули широкої популярності, втім вони мали суттєве значення для подальшого становлення виконавської манери артиста.

Саме вокальна стилістика, репрезентована Сінатрою в цих записах, стала визначальною у формуванні виконавського стилю співака, основними рисами якого є ліричність, емоційна глибина, інтимно-задушевний характер емоційної комунікації з аудиторією, м'яке інтонування й фразування тощо.

31 серпня 1939 р. оркестр записав у виконанні Ф. Сінатри драматичну, емоційно насичену композицію в стилі свінг *All or Nothing at All* [458], ліричний герой якої змушений обирати між коханням і відмовою від нього.

Під час творчої роботи з Г. Джеймсом Сінатра отримав серйозну вокальну підготовку та сформував певний власний репертуар, а також випустив свій перший альбом «From the Bottom of My Heart» [273]. Виступи з гуртом Г. Джеймса сприяли подальшому професійному зростанню артиста і відіграли важливу роль у формуванні його сценічного образу.

Участь в оркестрі Г. Джеймса, що тривала близько півроку, здійснила визначальний вплив на формування творчої кар'єри Ф. Сінатри. Саме Г. Джеймс надав співаку можливість продемонструвати свій талант на великій сцені, а також ознайомив зі стандартами музичної індустрії. Під час співпраці з Джеймсом артист отримав перше визнання як з боку музичних критиків, так і з боку широкої аудиторії, що сприяло його подальшому успіху.

Однак з особистісних і професійних причин Ф. Сінатра залишив оркестр Г. Джеймса. Співак прагнув до більшої творчої автономії і самовираження, а робота в межах великого колективу не дозволяла повною мірою проявити творчий потенціал, суперечила бажанню артиста розвиватися в рамках сольного проекту і обмежувала можливості реалізації індивідуального виконавського стилю. Важливу роль у рішенні Сінатри покинути *Harry James And His Orchestra* зіграли також його складні фінансові обставини й прагнення комерційного успіху. Хоча співпраця з Гаррі Джеймсом стала потужним стартовим майданчиком у побудові кар'єри Ф. Сінатри, він усвідомлював, що для подальшого професійного зростання необхідно інтенсивно розвивати репертуар і набувати соціальний капітал у вигляді поціновувачів його таланту [452]. Тож вихід зі складу оркестру Г. Джеймса був зумовлений прагненням артиста до особистої творчої реалізації на найвищому професійному рівні та стратегічним вибором на користь співпраці з більш впливовим музичним колективом.

Зазначимо, що Г. Джеймс, будучи впевненим, що Ф. Сінатрі неодмінно вдасться стати справжньою зіркою, дозволив йому покинути оркестр, за що співак залишився йому вдячний [458]. Варто підкреслити, що згодом (у 1951 р.) творчі шляхи Ф. Сінатри і Г. Джеймса знов перетнулися під час студійного запису композицій «Castle Rock», «Deep Night» та «Farewell to Love» в Columbia Records. Суттєвого резонансу набули їхні спільні концерти у *Caesars Palace* у Лас-Вегасі в 1968 і 1979 рр. [332; 337], які можна вважати символічним возз'єднанням з минулим.

Після виходу з оркестру Г. Джеймса Сінатра у 1940 р. приєднався до джаз-бенду Тома (Томмі) Дорсі (Thomas (Tommy) Dorsey), котрий на той час користувався широкою популярністю, що забезпечило співаку високий рівень публічного визнання і сприяло його подальшому становленню як артиста. На відміну від співпраці з оркестром Гаррі Джеймса, тепер він був не єдиним вокалістом у джазбенді, в якому окрім нього виступали ще четверо співаків

(Чакі Лоурі, Біллі Вілсон, Джон Хаддлстон та Джо Стаффорд), відомих як квартет *Pied Pipers* [472].

У лютому 1940 р. Ф. Сінатра записав свої перші композиції у складі оркестру Т. Дорсі – пісні *The Sky Fell Down* і *Too Romantic* [332; 337].

Популярність і публічне визнання Сінатри значно зростає у травні 1940 р. після запису ним разом із оркестром Т. Дорсі та вокальним гуртом *The Pied Pipers* композиції *I'll never smile again* (*Я більше ніколи не посміхнуся*) [458], яка одразу завоювала палку любов слухачів і досягла неймовірного успіху, вийшовши мільйонним накладом і очоливши упродовж трьох місяців перший офіційний національний музичний чарт *National List of Best Selling Retail Records* [320]. Ця пісня стала першим справжнім хітом Ф. Сінатри, увійшовши до золотої скарбниці його репертуару і мистецької спадщини.

У червні 1940 р. оркестр Т. Дорсі було запрошено на найбільшу і найвідомішу американську радіо-телевізійну мережу NBC (National Broadcasting Corporation) з метою тимчасової (впродовж літніх місяців) заміни популярного коміка Боба Хоупа і його вар'єте-шоу Ця співпраця стала важливим етапом творчої діяльності Сінатри, який вперше отримав можливість виступати на загальнонаціональному рівні, репрезентуючи свій талант максимально широкій аудиторії. Однією з перших композицій, яка прозвучала в ефірі NBC у виконанні співака, стала пісня *Summer Pastime*, котра набула чималої популярності й успішно протрималася в програмі близько чотирьох місяців [458].

Загалом слід підкреслити, що співпраця з Т. Дорсі, як згодом зазначав сам Сінатра, здійснила найбільший вплив на формування його вокально-виконавської манери. Співак успішно наслідував все те, що демонстрував Т. Дорсі в роботі з ним та іншими учасниками оркестру. Зокрема, саме від Т. Дорсі Ф. Сінатра перейняв технічні прийоми тромбової гри, які імплементував у «вокальну техніку дихання без пауз» [458], що стала однією з візитівок його власної співацької манери.

Також саме завдяки Дорсі він навчився надавати неповторності кожному своєму виступу, що було на той час інновацією в естрадно-вокальному виконавстві. За свідченням Р. Тарабореллі, саме Дорсі розкрив Сінатрі, «як персоналізувати мелодію, щоб вона постала унікальною в своєму роді, проте безпомилково впізнавалася шанувальниками в будь-якій інтерпретаційній версії» [458]. Унаслідок цього співак усвідомив значення і характер імпровізації в творчому процесі і почав активно застосовувати її, надаючи художньо-емоційну неповторність кожному своєму виступу.

Зауважимо також, що і поза межами професійної співпраці між Ф. Сінатрою і Т. Дорсі існували дружні стосунки. Одним з доказів цього можна вважати те, що в червні 1940 р. співак запросив саме Т. Дорсі стати хрещеним батьком своєї новонародженої доньки Ненсі [458].

У січні 1942 р. Сінатра, поряд із роботою в оркестрі Дорсі, уперше зміг здійснити сольний запис (у супроводі струнного камерного оркестру) чотирьох [209; 273] ліричних композицій («Night and Day», «The Night We Called It a Day», «The Song is You», «The Lamplighter's Serenade») для Bluebird Studio (дочірньої фірми компанії RCA Victor) [209; 273]. Ця подія стала знаковою для співака, суттєво вплинувши на увесь його подальший творчий шлях [458] і відкривши принципово нову сторінку його мистецької біографії.

На цей час Сінатра, доволі гостро відчуваючи, що колективний формат роботи вокаліста в оркестрі суттєво обмежує можливості його творчого самовиразу, починає активно прагнути до створення самостійної сольної кар'єри [458]. Крім того, в артиста на певному етапі співпраці виникли принципові творчі суперечності з іншими учасниками оркестру, пов'язані з відмовою надавати співаку сольні номери [458]. У результаті цього Сінатра у вересні 1942 р. залишив оркестр Т. Дорсі і розпочав самостійну кар'єру сольного виконавця, що стало переломним моментом як для творчої біографії самого артиста, так і для загалом американської музичної культури [458].

12 грудня 1942 р. відбувся сольний виступ Ф. Сінатри в одному з найвідоміших концертних залів Нью-Йорку – *Radio City Music Hall*, під час

якого артиста помітив директор поважного нью-йоркського *Paramount Theatre* Боб Вайтман ( Bob Whiteman). Вражений харизмою і талантом співака, Вайтман зробив йому пропозицію дебютувати на сцені *Paramount Theatre*, відкривши різдвяне шоу [458]. Згадуючи згодом про це, Сінатра розповідав: «Мій перший виступ у “Paramount Theatre” припав на новорічну ніч. Я з’явився на репетицію о пів на восьму ранку, дивлюся на афішу, а там написано: “Вперше на нашій сцені Френк Сінатра”. Нічого собі, гадаю» [458].

Дебют Ф. Сінатри не просто справив велике враження, а й став справжньою сенсацією. І вже перший концерт співака у «Paramount Theatre» ознаменував початок становлення соціокультурного феномену, що отримав назву *сінатраманія*, а сам Сінатра отримав прізвисько *The Voice*, яке втілює масштаб його всезагального обожнювання. Феномен шаленого масового захоплення артистом здійснив колосальний вплив не лише на американське суспільство, а й на весь світ, перетворивши Сінатру на одну із найвеличніших зірок епохи [337; 452; 332]. Масовість феномену *сінатраманії*, яким був буквально просякнутий культурний ландшафт епохи, віддзеркалює зокрема факт появи і постійного зростання (понад двох тисяч) фан-клубів артиста, які об’єднували його шанувальників зі всієї країни [458].

Зазначимо, що *сінатраманія* є одним з перших проявів властивої масовій культурі ХХ ст. ідолізації зірок мистецтва та шоу-бізнесу (насамперед співаків і кіноакторів), яскравим втіленням якої згодом, коли культ обожнювання знаменитостей досяг ще більших масштабів, стала *бітломанія* 1960-х рр.

Слід зауважити, що загалом формуванню феномену Сінатри сприяла також соціально-політична ситуація. У 1942 р. США вже перебували в стані війни, велика кількість чоловіків служили за кордоном, а жіноча частина суспільства шукала нові символи надії, романтики і підтримки у складні часи. І саме Френк Сінатра, зовнішність і голос якого створювали образ чутливого, романтичного героя, став живим втіленням цих ідеалів.

Тож станом на 1943 р. Сінатра фактично набуває статусу національного культурного героя, а його образ стає своєрідним символом епохи.

Після першого приголомшливого успіху Сінатра продовжив активно будувати сольну виконавську кар'єру, постійно удосконалюючи професійну майстерність. Неймовірний успіх виступу на сцені «Paramount Theatre» призвів до подальшої участі співака у концертних заходах театру протягом двох наступних місяців, упродовж яких він мав до 11 концертів на день (зокрема, у січні 1943 р. – з біг-бендом *The Johnny Long Orchestra* відомого скрипаля Джонні Лонга (Johnny Long) [330]. Така напружена виконавська діяльність артиста, в свою чергу, сприяла значному зростанню його популярності і закріпленню його статусу національної зірки [458].

Поряд із чисельними концертними виступами Ф. Сінатра у лютому 1943 р. разом зі співачками Беріл Девіс (Beryl Davis) і Ейлін Бартон (Eileen Barton) активно виступає на радіо (зокрема, бере участь у популярній радіо- і телевізійній музичній програмі «Your Hit Parade»), що також значною мірою сприяло популяризації його творчої постаті серед широкої аудиторії [337].

Наприкінці березня 1943 р. Сінатра погодився виступати з сольними програмами у нью-йоркському нічному клубі «Rio Vamba», отримавши там неймовірний успіх завдяки харизматичності свого іміджу та використанню специфічної вокальної манери *крунінг*<sup>2</sup> (*crooning*). За словами журналіста Ерла Вілсона (Earl Wilson), Френк «з тремтятьми губами – я не знаю, як він змусив їх тремтіти, але я це бачив – заспівав “She’s Funny That Way” і “Night and Day” і зумів змусити зал вибухнути» [332, с. 88–89]. Попри те, що публіка мала лише стоячі місця, Сінатра «збирав повну залу навіть на своєму шоу о 2:30 ночі» [332, с. 88-89].

Тож на цей час відбувається активне формування іміджу артиста як зірки національного масштабу і культурного феномену [458].

---

<sup>2</sup> Після величезного успіху Сінатри інші нью-йоркські клуби в свою чергу також поспішили найняти для виступів співаків-«крунерів» [403]

Важливим кроком на творчому шляху Френка Сінатри стало підписання ним у 1943 р. контракту зі знаменитою фірмою звукозапису Columbia Records. В цей період розпочинається активна творча співпраця співака з багатьма відомими диригентами та аранжувальниками, яка позитивно вплинула на розвиток його вокальної техніки та сприяла формуванню артистичного іміджу [332]. Численні платівки, які Ф. Сінатра записував для Columbia Records, незмінно миттєво розходилися великими тиражами, надаючи артистові статусу однієї з найуспішніших постатей музичної індустрії часу [337; 303].

Помітною подією в історії музичної культури США став музичний страйк 1942-1944 рр., організований Американською федерацією музикантів (American Federation of Musicians, AFM) проти великих компаній звукозапису. Причиною страйку стала боротьба музикантів за справедливе відшкодування їх частки за комерційне використання записів, зокрема, в радіо-ефірах і з продажів платівок [297]. Наслідком цього стала заборона AFM на студійний запис музики з використанням інструментів [446], що суттєвим чином вплинуло на музичну індустрію того часу [297].

Саме тому перші студійні записи Сінатри для Columbia Records (зокрема пісні «Close to You», «Sunday, Monday or Always»), здійснені ним у червні 1943 р., через музичний страйк були створені без оркестрового супроводу в суто вокальному форматі (a cappella) за участі (бек-вокал) жіночого вокального гурту The Bobby Tucker Singers [446], створеного відомим піаністом та аранжувальником Боббі Такером (Bobby Tucker), з яким Сінатра активно співпрацював. Тісна співпраця артиста з гуртом The Bobby Tucker Singers продовжувалась до 1952 р. [446].

Зазначимо, що на тій самій першій сесії звукозапису в Columbia Records Сінатра записав і свій перший сольний хіт «You'll Never Know», який через страйк музикантів AFM виконав також у супроводі The Bobby Tucker Singers [506]. Запис цієї композиції отримав значний успіх у широкої аудиторії. Пісня утримувалась у чартах упродовж 16 тижнів, посідаючи друге місце [506].

Зазначимо, що важливим чинником постійного зростання популярності Френка Сінатри і широкого визнання його творчої діяльності стало створення у 1944 р. його власної радіопрограми *The Frank Sinatra Show* [466].

Характеризуючи життєтворчість Френка Сінатри першої половини 1940-х років, слід також обов'язково підкреслити, що поряд із концертною та студійною працею, однією з найважливіших складових творчої діяльності артиста під час Другої світової війни стала активна участь у мистецьких заходах з підтримки морального духу американських солдатів і офіцерів, яка. Співак постійно брав участь у численних благодійних концертах для армії, багаторазово виступав на військових базах і в госпіталях, в тому числі, в межах програм підтримки зусиль США на фронті [452; 332]. Голос Сінатри надихав тисячі людей на боротьбу та надавав їм надію на майбутнє.

Важливу роль творча діяльність Ф. Сінатри відіграла і в активному повоєнному відновленні музичного життя і зокрема музичної індустрії, що розпочалося у 1945-1946 рр. Артист постійно виступає на радіо та концертних майданчиках, а також готує записи нових вокальних композицій. Як зазначає Е. Саммерс, співак у цей період «виступав на сцені до 45 разів на тиждень, співаючи до 100 пісень щодня» [452, с. 150].

Записи 1945-1946 рр. сприяли формуванню зрілого виконавського стилю Сінатри, позначеного глибиною осмислення й емоційністю виконавської інтерпретації художніх образів та досконалістю вокальної майстерності. Так, зокрема, пісні «I Should Care», «Put Your Dreams Away», «I have But One Heart» у виконанні співака стали класикою американської популярної музики. Зауважимо також, що «I have But One Heart» стала першою композицією, що віддзеркалювала особисте життя артиста як джерело його творчого натхнення [458; 303].

В 1945-1946 рр. Ф. Сінатра активно працював над записами нових альбомів, найвідомішим з яких є знаменитий «The Voice» («Голос»), який мав величезний успіх і став найуспішнішим у творчому доробку співака. Цей альбом ознаменував не лише високу майстерність артиста, а також

формування у його творчості новаторських підходів до вокально-виконавської техніки та аранжування, пов'язані з певними стилістичними трансформаціями [458; 303]. У 1948 р. Columbia Records репрезентує новий стандарт грамплатівок з довготривалим відтворенням (LP – Long Play). Першою платівкою, виданою у такому форматі, став альбом Сінатри «The Voice of Frank Sinatra» [303] (1946).

Впродовж 1940-х рр. Ф. Сінатрі вдалося закріпитися в статусі одного з найуспішніших співаків епохи, однак вже наприкінці 1940-х років його популярність почала демонструвати перші ознаки занепаду.

Кінець 1940-х – початок 1950-х років став для Сінатри періодом глибокої творчої кризи, детермінованої соціополітичними, мистецькими та особистісними чинниками [332]. Так, соціополітичні чинники падіння популярності артиста пов'язані з гучними публічними скандалами навколо його імені, що суттєво позначилися на його репутації, та масштабною медійною атакою, зумовленою зв'язками артиста з мафією [333].

1949 рік, що супроводжувався значними професійними труднощами, став переломним у музичній кар'єрі Ф. Сінатри. Співака було звільнено з радіоефіру, що негативно вплинуло на рівень його популярності. Через пів року після звільнення з радіо, через несприятливі обставини були скасовані заплановані концерти Ф. Сінатри у Нью-Йорку. Призупинення концертної діяльності стало одним із найтяжчих проявів загального творчого і кар'єрного спаду артиста. У 1950 р. Ф. Сінатра розірвав контракт з кінокомпанією Metro-Goldwin-Mayer, була припинена і його співпраця з агентством MCA Records.

До об'єктивних чинників зниження популярності Ф. Сінатри належать і певні жанрово-стильові трансформації, які відбувалися у масовій музичній культурі тієї доби, зокрема, наближення епохи рок-н-ролу, на бік якого поступово починають схилитися музичні симпатії широкої аудиторії [333]. Ці та деякі інші процеси негативно вплинули на рівень підтримки Ф. Сінатри, вимагаючи від артиста зміни репертуару, стилю, іміджу і манери співу. Так,

Сінатра раптово виявився людиною «старої епохи», однак відданість своїм принципам не дозволяла співакові прогинатися під мінливий світ моди.

Одним із найбільш серйозних аспектів творчої кризи Ф. Сінатри стало погіршення його стосунків з компанією Columbia Records, яка у 1952 р. відмовила співакові у наданні студійного часу для запису нових композицій. Причиною цього значною мірою став конфлікт Сінатри з новим очільником студії Мітчем Міллером, викликаний незадоволенням артиста встановленим студією контролем над його вибором репертуару. Прагнення співака до свободи музичних проявів та експериментування з новими стилями здебільшого не співпадало з інтересами керівництва Columbia Records. Студія впродовж 1940-х рр. зосереджувала свою увагу на створенні хітів і альбомів масового споживання, в той час, як Сінатра гостро відчував потребу у більшій індивідуалізації творчості [333].

Однак, попри всі складні обставини, у 1950-51 рр. співак залишався затребуваним радіоведучим власного шоу *Meet Frank Sinatra* [466], а також продовжував виступати в інших радіопрограмах.

Серед основних особистісних чинників, що сприяли творчій кризі Сінатри, слід назвати його розлучення з першою дружиною Ненсі Барбато (Nancy Barbato), звільнення з радіо та втрату голосу [332].

Проблеми зі здоров'ям голосу вперше спіткали Ф. Сінатру 26 квітня 1950 р. під час виконання пісні «Vali Na'i» на денній програмі *The Frank Sinatra Show*. Після концерту лікар порадив співакові відмовитися від вечірнього виступу. Щоб не розчарувати публіку, Сінатра пішов всупереч цій рекомендації, однак під час виконання композиції «It All Depends on You» його голос на високій ноті зірвався, і співати далі артист вже не міг. Лікарі поставили діагноз: крововиливи у слизову оболонку голосових складок [458]. Через необхідність зберігати спокій голосових зв'язок співаку довелося у травні 1950 р. розірвати також контракт із чиказьким клубом *Chez Paree* [458]. Небезпека втрати голосу була величезною загрозою для артиста, з яким водночас було розірвано усі контракти на концертні виступи та грамзаписи. У

книзі Ентоні Саммерса та Робіна Свона наведено вислів журналіста Берта Бояра, згідно якому, на думку усіх, «з Сінатрою було покінчено. Це було сумно. Від вершини до кінця в одному жахливому уроці» [452, с. 164].

Втім артист зміг перебороти усі перешкоди і повернутися до мистецтва.

Талановитого митця відрізняє від пересічної людини саме вміння почати творчій шлях спочатку, відтворити успіх, перетворити падіння на злітну смугу і перевернути світ, змушуючи його посміхатися і щиро радіти тобі. Саме так і вчинив Ф. Сінатра, який знайшов в собі сили повернутися на сцену і стати першим у своїй справі, легендою світової музики, ідолом для прихильників, інтерес до персони та творчості якого зберігається навіть після його смерті.

«Початком вражаючого відродження кар'єри» [340, с. 157] Френка Сінатри у серпні 1953 року став вихід на екран фільму «Звідси до вічності», після величезного успіху якого артист з новою силою поринув у творчу діяльність, створюючи, за ствердженням письменника і театрального менеджера Тома Сантоп'єтро (Tom Santopietro), «безпрецедентний скажений графік записів, фільмів і концертів» [414, с. 187].

Знаменною віхою на шляху тріумфального повернення стало також укладення Сінатрою у 1953 р. контракту зі звукозаписною компанією *Capitol Records*. Як зазначає Джеймс Каплан у згаданій книзі, саме співпраця з *Capitol Records* – після розриву з *Columbia Records* і серйозної кризи – надала Ф. Сінатрі творчу свободу, якої співак прагнув [333]. Найвизначніші альбоми співака, записані *Capitol Records*, були створені у співпраці з видатними аранжувальниками Нельсоном Ріддлом (Nelson Riddle), Гордоном Дженкінсом (Gordon Jenkins) і Біллі Меєм (Billy May) [333; 303]. Зазначені події, за висловом Е. Саммерса і Р. Свона, відкрили «новий і блискучий етап» [452, с. 188] мистецької біографії артиста, що ознаменував завершення творчої кризи і початок так званого *золотого періоду* його музичної кар'єри.

Саме з 1953 р. розпочалася плідна багаторічна творча співпраця Сінатри з видатним аранжувальником, диригентом *Capitol Records* Нельсоном Ріддлом (Nelson Riddle) [273], результатом якої стала величезна кількість

кращих записів пісень артиста, створених за роки спільної діяльності обох митців. У межах цієї співпраці були створені зокрема такі альбоми, як «In the Wee Small Hours» (1955), життєрадісний, романтичний джазовий альбом «Songs for Swingin' Lovers» (1956), «A Swingin' Affair» (1957), «Only the Lonely» (1958), «Nice'n'Easy» (1960) тощо.

У свою чергу, Г. Дженкінс створив аранжування для першого стерео-альбому Сінатри «Where are you?» (1957), а також альбому «No One Cares» (1959), який став емоційним продовженням «Only the Lonely». Співпраця Ф. Сінатри з Б. Меєм розпочалася з аранжування останнім альбому-подорожі «Come Fly with Me» (1958). Наступними спільними творчими роботами митців стали свінговий альбом «Come Dance with Me» (1959), який отримав премію *Grammy* у номінації за найкращий вокальний альбом, а також останній альбом Сінатри на лейблі Capitol Records «Come Swing with Me» (1961).

У другій половині 1950-х – поч. 1960-х рр. відбувається зміцнення публічного образу Френка Сінатри як не лише талановитого співака, а й провідної постаті американського шоу-бізнесу. Значну роль у цьому відіграла його активна участь (й багаторічне керівництво) у неформальному творчому об'єднанні *The Rat Pack* (*Щуряча зграя*), до складу якого входили зірки американської поп-музики та кінематографу, серед них Гамфрі Богарт (Humphrey Bogart), Джуді Гарленд (Judy Garland), Дін Мартін (Dean Martin), Пітер Лоуфорд (Peter Lawford), Семмі Девіс-молодший (Sammy Davis Jr.), Джоуї Бішоп (Joey Bishop), Ава Гарднер (Ava Gardner), Елізабет Тейлор (Elizabeth Taylor), Кері Грант (Cary Grant), Тоні Кертис (Tony Curtis), Кетрін Хепберн (Katharine Hepburn), Спенсер Трейсі (Spencer Tracy), Ширлі Маклейн (Shirley MacLaine) та ін. [285; 333; 337; 346].

Співаки – члени *Rat Pack* (Ф. Сінатра, С. Девіс, Д. Мартін та Дж. Бішоп) – багато концертували разом у однойменній групі *The Rat Pack* упродовж 1950-1960-х років. Їхні концертні шоу-програми поєднували в собі музичні номери, гумористичні інтермедії та імпровізаційні виступи, що створювало атмосферу розкутої гри. Ф. Сінатра був не лише фронтменом

колективу, а й організатором та ідейним натхненником великої кількості проєктів [285; 333; 337; 346].

The Rat Pack не обмежувалися концертною діяльністю і активно працювали у сфері кіномистецтва і на телебаченні. Особливої популярності набуло шоу «The Frank Sinatra Timex Show: Welcome Home Elvis» (1960), якому вдалося об'єднати інтереси аудиторії різних поколінь прихильників Ф. Сінатри і Елвіса Преслі. У кінематографі найбільш резонансним прикладом творчої діяльності The Rat Pack як об'єднання кіноакторів і співаків став фільм «Одинадцять друзів Оушена» (*Ocean's 11*, 1960), який започаткував спільну участь представників The Rat Pack в низці подальших кінопроєктів [285; 333; 337; 346]. Слід також підкреслити також участь The Rat Pack у соціально-політичній діяльності, яскравими проявами якої стали активна підтримка передвиборчої президентської кампанії Джона Ф. Кеннеді, а також політики Демократичної партії (зокрема, виступ на Національному з'їзді Демократичної партії в липні 1960 р. в Лос-Анджелесі), численні виступи на підтримку діяльності Мартіна Лютера Кінга проти расової дискримінації тощо [285; 333; 337; 346].

У 1960 р. Ф. Сінатрою було засновано власну звукозаписуючу компанію Reprise Records [303], що стало важливою віхою творчого шляху артиста. До цього важливого кроку співака підштовхнуло Прагнення до повного творчого контролю над власною творчою діяльністю, а також бажання фінансової незалежності. Тепер артист отримав змогу впливати на весь процес створення записів: від художньої концепції до комерційного розповсюдження музичної продукції. Ідеологія компанії Reprise Records, задуманої Сінатрою як «лейбл артистів для артистів» [333], полягала у можливості музикантів вільно реалізовувати творчі ідеї та зберігати права на власні записи, тобто, за висловом самого Ф. Сінатри, залишала «Остаточне слово завжди за артистом» [333, с. 25]. Дебютним релізом Reprise Records став альбом «Ring-a-Ding-Ding» (1961), який започаткував серію концептуальних і стилістично різнобарвних проєктів Сінатри, зокрема «Sinatra and Strings» (1962),

«September of My Years» (1965) і «Watertown» (1970). Окрім самого Сінатри, на лейбл записувалися такі видатні співаки, як Дін Мартін (Dean Martin), Семмі Девіс-молодший (Sammy Davis Jr), Джоан Баез (Joan Baez), Джімі Гендрікс (Jimi Hendrix) та ін. [285; 303].

У серпні 1963 р. Reprise Records увійшла до складу Warner Bros. Records. Основною причиною злиття двох звукозаписуючих компаній стали фінансові проблеми, що виникли у Reprise Records внаслідок реалізації її концепції надання виконавцям виняткової творчої свободи і збереження за ними прав на записи. Ф. Сінатрі вдалося при об'єднанні залишити за собою частковий контроль над діяльністю Reprise Records і зберегти керівну роль у створенні музичних проєктів і відборі артистів, що допомогло лейблу не втратити свою потужну мистецьку ідентичність, попри інтеграцію з великою корпорацією [285; 303; 333; 440].

У 1962-1963 рр. дискографія Сінатри поповнилася низкою знакових альбомів, серед яких особливе місце займає «Sinatra-Basie: An Historic Musical First», який став результатом першої творчої співпраці з оркестром видатного джазового піаніста і бендлідера Каунта Бейсі (Count Basie). У рамках цієї колаборації народився альбом «It Might as Well Be Swing» (1964).

Зазначений період творчої діяльності Сінатри ознаменувався співпрацею з бразильським композитором та інструменталістом Антоніу Карлусом Жобімом (Antônio Carlos Jobim), яка стала важливою віхою мистецької біографії співака, а також проявом міжкультурного діалогу в царині популярної музики. У 1967 р. компанія Reprise Records випустила спільний альбом Ф. Сінатри і А. К. Жобіма «Francis Albert Sinatra & Antônio Carlos Jobim», який був високо оцінений критиками і номінований у 1968 р. на премію *Grammy* як *Альбом року* [285; 303]. Другий спільний творчий проєкт «Sinatra–Jobim» (1969) за рішенням Ф. Сінатри не вийшов у світ, втім деякі його композиції проєкту згодом знайшли місце в альбомах «The Complete Reprise Studio Recordings» (1995) і «Sinatra/Jobim: The Complete Reprise Recordings» (2010) [285; 303].

У 1971 р. Ф. Сінатра офіційно оголосив про завершення своєї музичної кар'єри внаслідок сукупності особистісних, творчих та соціальних чинників. Однією із ключових підстав рішення артиста покинути шоу-бізнес була фізична та емоційна втома, спричинена багаторічною інтенсивною діяльністю в музичній і кінематографічній індустріях. Важливим чинником, який вплинув на таке рішення співака, стала втрата творчої автономії і підвищений ступінь комерціалізації музичної індустрії. Значну роль у цьому відіграли також особистісні чинники, насамперед бажання Сінатри налагодити стосунки зі своїми дітьми, яким він приділяв недостатньо уваги через завантажений графік [285; 333; 303].

13 червня 1971 р. Ф. Сінатра дав останній концерт «Sinatra: The Main Event» у Ahmanson Theatre (Лос-Анджелес), який транслювали на телебаченні. Виступивши перед публікою з емоційною промовою про завершення музичної та кінематографічної кар'єри, артист виконав у програмі цього концерту цілу низку своїх найкращих і найзнаменитіших композицій ( «My Way», «I've Got You Under My Skin», «Angel Eyes» тощо), які стали класикою американської популярної музики ХХ ст. [285; 333; 337].

Проте вже у 1973 р. співак знов повертається на сцену, а також випускає новий альбом «Ol' Blue Eyes Is Back» («Старі блакитні очі повертаються», 1973), присвячений цій події. У 1970-1980-ті роки артист продовжує активно концертувати, в тому числі за кордоном. Так, у 1980-ті роки він з величезним успіхом гастролює по всіх п'яти континентах. Його концерти у США відбуваються з нечуваними аншлагами, встановлюючи «рекорди з аудиторії» [273], частина з яких досі є неперевершеними (насамперед цикл концертів у Карнегі-холі в Нью-Йорку [273]). Важливою віхою творчості Ф. Сінатри в пізній період його діяльності став тричастинний альбом «Trilogy: Past Present Future» (1980), випущений компанією Reprise Records.

Зауважимо, що з 1970-х років Сінатра активно підтримує на виборах республіканських кандидатів – Рональда Рейгана (спочатку на виборах

губернатора Каліфорнії в 1970 р., а згодом – на президентських виборах 1980 р.) [440, с. 224-227; 445], Річарда Ніксона (на президентських виборах 1972 р.) [398].

Не маючи жодної спеціальної освіти, Ф. Сінатра у 1970-80-ті роки був тричі удостоєний почесних наукових ступенів. Так, у 1976 р. він отримав звання почесного доктора гуманітарних наук (Honorary Doctorate litterarum humanarum) в Університеті Невади в Лас-Вегасі [273], а у 1984 і 1985 роках – почесний ступінь доктора образотворчих мистецтв (Honorary Doctorate of Fine Arts) від католицького Університету Лойола Мерімаунт (Loyola Marymount University) у Вірджинії та почесний докторський ступінь з інженерії (Honorary Doctorate of Engineering) від Технологічного інституту Стівенса (Stevens Institute of Technology) [273].

У 1979 році у зв'язку з 40-річчям творчої діяльності у шоу-бізнесі та до 64-річчя з дня народження Френк Сінатра був нагороджений премією Grammy Trustees [337, с. 505]. У тому ж 1979 році артист був удостоєний премії «Людина року» (*International Man of the Year Award*), яку було йому вручено президентом США Джеральдом Фордом [440, с. 309].

У 1983 році у Центрі Кеннеді відбулося вшанування Сінатри, під час якого президент Рональд Рейган у своєму виступі підкреслив особливу значущість творчої особистості артиста, зазначивши, що Сінатра «провів своє життя, відкидаючи величну та могутню тінь» [337, с. 544].

У 1985 році Ф. Сінатра був удостоєний найвищої (поряд із Золотою медаллю Конгресу) цивільної нагороди США – Президентської медалі Свободи (Presidential Medal of Freedom). На урочистому врученні цієї нагороди президент Рональд Рейган, визначаючи особливі заслуги Сінатри перед країною, зазначив: «Його любов до батьківщини, його щедрість до менш щасливих <...> зробили його одним з наших найвидатніших і найвидатніших американців» [412].

1990-ті роки стали останнім періодом творчої кар'єри Френка Сінатри, впродовж якого артист створює останні концертні програми, записує останні композиції і востаннє з'являється на телебаченні. Однак на початку 1990-х

він ще надзвичайно активно концертує. За статистичними даними, наведеними Т. Сантоп'єтро, Сінатра упродовж 1990-1993 рр. гастролював у 17 країнах, при тому у 1990 році надав 65 концертів, у 1991 р. – 73, а у 1992 р. – 84 [414, с. 448]. Втім в останні роки життя артист через стан здоров'я вже не мав змоги здійснювати активну студійну роботу. Характерними рисами творчого етапу 1990-х рр. стала відсутність нових композицій з акцентуацією на інтерпретації творчого доробку.

У листопаді 1993 р. Сінатра повертається до студійної роботи і випускає альбом *Duets*, який містить найвідоміші хіти співака, котрі звучать у штучно створених дуетах (шляхом використання цифрових технологій, без особистісної взаємодії партнерів) за участі великої кількості світових зірок: Шарля Азнавура, Хуліо Іглесіаса, Лайзи Мінеллі, Барбрі Стрейзанд, Боно, Тоні Беннетта, Арети Франклін, Наталі Коул та ін.<sup>3</sup> Вокальні партії Ф. Сінатри ізольовано записувалися у студії заздалегідь, а запрошені співаки мали згодом співати разом із цими його записами так, щоб своїм виконанням доповнювати їх, створюючи враження ансамблю.

Інноваційний та блискучий зірковий альбом *Duets*, який називали «Подією запису десятиліття» [279], мав величезний успіх і тричі ставав платиновим у США. Він є «єдиним альбомом Сінатри, який отримав потрібний платиновий сертифікат» [249]. У 1994 р. Сінатра випустив другу частину цього мистецького проєкту – альбом «*Duets II*» із новими запрошеними виконавцями [333; 452], який приніс артисту *Grammy Award* 1995 року у номінації за найкраще традиційне поп-вокальне виконання, котра стала його останньою нагородою *Grammy*<sup>4</sup> [250].

У 1995 році у США було урочисто відзначено 80-річчя Френка Сінатри. У Лос-Анджелесі відбулася церемонія вшанування артиста «Сінатра: 80 років мій шлях», в якій узяли участь численні зірки поп-музики та шоу-бізнесу. Зокрема, пісні з репертуару Сінатри прозвучали у виконанні таких артистів,

<sup>3</sup> Одним з учасників цього зіркового мистецького проєкту був Лучано Паваротті, дует з яким (із виконанням найзнаменитішої пісні Ф. Сінатри *My Way*), записаний на віллі Паваротті в Італії із запізненням, не встиг потрапити до першого релізу альбому і був доданий до нього у наступних виданнях [249].

<sup>4</sup> У 1994 р. Сінатра був удостоєний премії *Legend Award* на церемонії вручення *Grammy Awards* [273].

як Рей Чарльз (Ray Charles), Наталі Коул (Natalie Cole), Літл Річард (Little Richard), Salt-N-Pepa та ін. [337, с. 10]. Наприкінці концерту на сцену вийшов сам Сінатра, заспівавши разом із ансамблем «Theme from New York, New York» [290]. На честь ювілею великого співака було спеціально висвітлено яскравим блакитним світлом найвищу будівлю Нью-Йорку – Емпайр-Стейт-Білдінг (Empire State Building) [324].

Останні публічні концерти Сінатри відбулися у грудні 1994 року в Японії. [273]. Востаннє перед живою аудиторією (обраними гостями Сінатра виступив 25 лютого 1995 р. в Palm Desert (Каліфорнія) на заключному вечорі Frank Sinatra Desert Classic, виконавши композицію «The Best is Yet to Come» [414, с. 452; 438, с. 274; 333; 452].

У 1990-х роках Френк Сінатра пережив декілька серцевих нападів. У 1997 р. він остаточно припинив публічну діяльність. Артист помер 14 травня 1998 р. в Лос-Анджелесі у 82-річному віці [333; 440]. День смерті Ф. Сінатри став національним трауром для американського суспільства, а журналісти писали: «До біса календар. День смерті Френка Сінатри – кінець ХХ століття» [149]. На надгробку співака виکارбувана символічна назва його композиції «The Best is Yet to Come» [333; 452].

Так, попереду десятиліття або навіть століття всесвітнього обожнювання і безмежного захоплення неповторною творчою особистістю Френка Сінатри, який став символом музичної культури свого часу. Із впевненістю можна стверджувати, що на безсмертних піснях Ф. Сінатри виросте ще не одне покоління. Сила, яка підняла Ф. Сінатру до вершин популярності, закарбувала ім'я митця в колективній пам'яті людства.

## **2.2. Вокально-виконавська творчість Ф. Сінатри 1939-1940-х років**

Дебют Френка Сінатри у сфері грамзапису відбувся у 1939 році, коли співак разом із Гаррі Джеймсом і його оркестром записав свою першу платівку на лейблі Columbia, виконавши пісні «From the Bottom of My Heart»

та «Melancholy Mood» (музика Волтера Шумана (Walter Schumann), слова Віка Найта (Vick R. Knight) [276; 288; 369]. У тому ж 1939 р. Сінатра записує з оркестром Гаррі Джеймса ще декілька пісень: «It's Funny to Everybody but Me» Дж. Лоуренса (Jack Lawrence), «Vol Visto Gailey Star» Дж. Палмера (Jack Palmer), «Here Comes the Night», «Feet Draggin' Blues», «My Buddy» Волтера Дональдсона (Walter Donaldson), «Willow Weep for Me» Енн Ронелл (Ann Ronell), «On a Little Street in Singapore» Пітера ДеРоуза (Peter DeRose) та Біллі Хілла (Billy Hill, повне ім'я William Joseph Hill), «Who Told You I Cared?», «Ciribiribin» та «Avalon» [354].

Серед цих композицій особливе місце посідає весела балада *Ciribiribin* (*Чірібірібін*), створена у 1898 р. італійським композитором Альберто Песталоццо (Alberto Pestalozza) на вірші поета Карло Тіоше (Carlo Tiochet). Ця пісня набула величезної популярності, яка зберігалась упродовж багатьох десятиріч. Гаррі Джеймс разом із Джеком Лоуренсом (Jack Lawrence) створив новий англійський варіант тексту цієї композиції, а також обрав *Ciribiribin* в якості провідної пісні, своєрідного музичного символу свого оркестру. Створена Джеймсом і Сінатрою виконавська версія *Ciribiribin* отримала значної популярності (зокрема у 1940 р. вона досягла 10-го місця в чартах [234]). Цікавою рисою виконання цієї балади Сінатрою стало зокрема «вимовляння ним завершальної літери “н”» [234]).

У 1940 р. артист здійснює запис з оркестром Г. Джеймса пісень «Every Day of My Life», «Cross Country Jump», «All or Nothing at All» та «Flash». Найуспішнішою з них стала пісня *All or Nothing at All*, яка набула величезної популярності, особливо після її перевидання Columbia Records у 1943 р.

Першими записами Ф. Сінатри, здійсненими ним вже у складі оркестру Томмі Дорсі у лютому 1940 р., стали пісні *The Sky Fell Down* і *Too Romantic* [332; 337], які відображають широкий спектр емоційних переживань, розкриваючи на метафоричному рівні внутрішній стан ліричного героя. Так, *The Sky Fell Down* передає внутрішні буревії і відчуття розпачу, що внаслідок руйнації ідеалів переживає ліричний герой, та водночас надію на відновлення і

новий початок. В свою чергу, у пісні *Too Romantic*, емоційна сфера якої поєднує чарівну мрійливість з легкою іронією, йдеться про романтичне світобачення, через яке ліричний герой занурюється в ідеалізований світ кохання, що входить в конфронтацію з реальністю, призводячи до почуття розчарування.

Першим справжнім хітом Ф. Сінатри стала пісня *I'll never smile again*, написана канадською піаністкою й авторкою пісень Рут Лоу (Ruth Lowe). Виконана Сінатрою разом із оркестром Т. Дорсі та вокальним гуртом *The Pied Pipers* у липні 1940 р., пісня одразу очолила перший офіційний національний музичний чарт *Billboard*, залишаючись на першому місці по жовтень 1940 р.

Музика *I'll never smile again*, що ґрунтується на елементах свінгу, вирізняється глибокою емоційністю та виразністю. Прониклива виконавська інтерпретація Сінатри дозволяє відчутти трагічний зміст і силу душевних переживань ліричного героя. Пісня *I'll Never Smile Again* увійшла до золотої скарбниці репертуару і мистецької спадщини артиста і є однією з найбільш впізнаваних композицій у його творчому доробку та водночас справжнім символом епохи, визнаним стандартом у сфері джазу та поп-музики [320]. Про величезну популярність цієї композиції свідчить зокрема факт її виконання Френком Сінатрою разом із Томмі Дорсі в музично-комедійному фільмі «Ночі Лас-Вегаса» [320], знятому кіностудією *Paramount Pictures* у 1941 році. У лютому 1946 року запис спільного виконання Сінатрою та Дорсі пісні *I'll Never Smile Again* був випущений як V-диск Військовим департаментом США (*The U.S. War Department*) для збройних сил [320]. Також у 1959 р. Сінатра включив цю пісню до свого альбому *No One Cares*, а в 1965 р. перезаписав для подвійного альбому *A Man and His Music* [283; 320]. У 1982 р. пісню *I'll Never Smile Again* у виконанні Френка Сінатри та Томмі Дорсі було включено до Залу слави Греммі (*Grammy Hall of Fame*) [302].

Популярність пісні *I'll Never Smile Again* з роками не згасала, а лише отримувала численні інтерпретації іншими виконавцями, проте оригінальний запис Ф. Сінатри залишився класикою в історії музичної культури ХХ ст.

У 1941 р. Сінатра разом з оркестром Т. Дорсі записує пісню «This Love of Mine» створену на його власний поетичний текст композиторами Солом Паркером (Saul Parker) і Генком Саніколою (Hank Sanicola). Слід підкреслити також значний внесок Сінатри у написання музичної складової цього твору.

Зауважимо, що згодом Ф. Сінатра створив нову інтерпретаційну версію цієї пісні для свого альбому *In The Wee Small Hours* (1955).

Першими сольними композиціями, створеними Ф. Сінатрою, стали «Night and Day», «The Night We Called It a Day», «The Song is You», «The Lamplighter's Serenade». Цей запис був здійснений Сінатрою (у супроводі струнного оркестру) у січні 1942 р. у тісній творчій співпраці з відомим музикантом Акселем Стордалом (Axel Stordahl), який був головним аранжувальником оркестру Т. Дорсі, а з моменту, коли співак розпочав власну сольну кар'єру, став його музичним директором [209]. Запис цих пісень відкрив принципово нову сторінку мистецької біографії співака.

Однією з них є культова пісня композитора Коула Портера (Cole Porter) «Night and Day» (1932), написана ним на власні вірші для бродвейського мюзиклу *Gay Divorce* (*Веселе розлучення*) [386] та вперше репрезентована на прем'єрі цієї вистави уславленим співаком, актором і танцюристом Фредом Астером (Fred Astaire). В його блискучому виконанні (на сцені *Ethel Barrymore Theatre* та в одразу декількох грамзаписах) [386] композиція *Night and Day* отримала шалену популярність в усьому світі. Протягом лише трьох місяців вона була записана ще більш ніж тридцятьма співаками [386].

Однією з найвідоміших з них є виконавська версія пісні, створена Ф. Сінатрою, яка отримала світове визнання і стала джазовим стандартом. У *Night and Day* зображено глибоке й шалене кохання без меж: «ти в моїх думках, коли день і, коли ніч» (див. Додаток Г). Слова пісні: «Ніч і день, ти – єдиний» (див. Додаток Г) стали справжнім символом відданості і безмежної пристрасті. Музика *Night and Day* написана в характерному для 1930-х рр. джазовому стилі з елементами бродвейської пісні. Побудована на контрастах

мелодія поступово розвивається від ніжних і тендітних звучань до більш гучних, динамічних і сильних, що створює відчуття емоційної напруги [399].

Джазовим стандартом стала також пісня «The Night We Called It a Day» композитора Метта Денніса (Matt Dennis) та поета Тома Адера (Tom Adair), яка у виконанні Ф. Сінатри набула надзвичайної популярності. В рецензії на запис цієї композиції, опублікованій у музичному журналі *Billboard*, її інтерпретація артистом була охарактеризована як «блискучий приклад пісні» [471].

Яскравим прикладом класичної джазової пісні тієї епохи є «The Song is You» (1932), написана Джеромом Керном (Jerome Kern) на текст Оскара Гаммерстайна II (Oscar Hammerstein II) для їхнього мюзиклу «Музика в повітрі», де її першим виконавцем став італійський актор Тулліо Кармінаті [473]. Головною ідеєю пісні є закоханість в людину, один погляд або жест якої може замінити всю музику світу. «The Song is You» написана у розповсюдженій у джазовій музиці формі *verse-chorus*. Особливої динамічної виразності композиції надає енергійна ритміка з чіткими акцентами і мелодія, побудована на коротких фразах, що перериваються великими цезурами.

Пісня «The Song is You» набула величезної популярності завдяки її блискучій інтерпретації Ф. Сінатрою<sup>5</sup>, з ім'ям якого вона вже традиційно асоціюється (попри її подальше виконання багатьма іншими співаками). Значущість цієї композиції у творчості Сінатри підкреслюється створенням артистом у 1980 р. її нової інтерпретаційної версії, включеної до його концептуального альбому *Trilogy: Past, Present & Future*.

Лірична композиція *The Lamplighter's Serenade* («Серенада ліхтарника», 1942), написана Гоагі Кармайклом (Hoagy Carmichael) на слова Пола Френсіса Вебстера (Paul Francis Webster) стала популярною завдяки своїй романтичній атмосфері старовинної вулиці, де ліхтарник приходив під вечір запалити ліхтарі і наповнити місто м'яким світлом. Образ ліхтарника, який «обсипає кожне серце своєю магією» (див. Додаток Г), стає втіленням романтичного кохання, що освітлює життя, а метафора світла і темряви

<sup>5</sup> «The Song is You» стала останньою піснею, виконаною Сінатрою разом із оркестром Томмі Дорсі [473]

віддзеркалюється в полярності емоційних переживань у романтичних відносинах. Лірико-романтичний зміст художнього образу пісні підкреслює спокійний і плавний характер мелодії, а інструментальний супровід створює атмосферу спокою і мрійливості [399].

Першим сольним хітом Ф. Сінатри, записаним ним на тій самій першій сольній сесії в Columbia Records у 1943 р., стала пісня «You'll Never Know» композитора Гаррі Воррена (Harry Warren) на слова Мака Гордона (Mack Gordon), яка отримала премію Oscar у номінації «Найкраща оригінальна пісня» [506]. «You'll Never Know» – це сповнений смутку й стриманого болю ліричний монолог, що надзвичайно емоційно розкриває драматизм нерозділеного кохання. Мелодії пісні характерні плавні переходи з низхідними ходами, які підкреслюють тугу і відчай ліричного героя.

У тому ж 1943 р. Ф. Сінатра виконує пісню «People Will Say We're in Love» Річарда Роджерса (Richard Rodgers) на слова Оскара Гаммерстайна (Oscar Hammerstein), яка вперше прозвучала в їхньому мюзиклі «Oklahoma!» 31 березня 1943 р. у дуетному виконанні Альфреда Дрейка (Alfred Drake) і Джоан Робертс (Joan Roberts). І вже 29 жовтня 1943 р. Ф. Сінатра здійснює сольну студійну версію «People Will Say We're in Love» (у супроводі вокального ансамблю The Bobby Tucker Singers), яка мала величезний успіх. Зауважимо, що саме інтерпретації Френка Сінатри, а також Бінга Кросбі, є найпопулярнішими з понад 60-ти відомих виконавських версій цієї пісні.

В 1943 р. Ф. Сінатра створює з Columbia Records нову інтерпретаційну версію пісні «All or Nothing at All», запис якої отримав широке визнання. Упродовж 5-ти місяців він очолював чарти Billboard та був виданий тиражем понад мільйона платівок [196; 198].

Лірична балада «The Music Stopped» Джула Стайна (Jule Styne) на слова Семмі Кана (Sammy Cahn), записана Сінатрою в 1944 р., виконана в манері, притаманній його ранній творчості. Зміст пісні розкриває образ кохання, позначений ніжною емоційністю [303]. Зауважимо, що згодом Сінатра

включив «The Music Stopped» в якості заголовної пісні до свого альбому «Dedicated to You» (1950), виданого Columbia Records.

В 1945-1946 рр. Сінатра активно працював над записами нових творів.

У 1946 р. на студії Columbia Records виходить дебютний альбом співака – знаменитий «The Voice of Frank Sinatra», який отримав неймовірного успіху і популярності та став загалом найуспішнішим і найвідомішим у його творчому доробку. «The Voice of Frank Sinatra» (або просто «The Voice») є водночас першим концептуальним альбомом артиста. Композиції альбому об'єднані спільною романтично-меланхолійною атмосферою і мрійливим настроєм. Драматургічну єдність альбому забезпечує також симфонічне звучання, втілене в аранжуваннях Акселя Стордаля (Axel Stordahl). «The Voice» ознаменував не лише високу майстерність і артистизм співака, а й формування у його творчості новаторських підходів до вокально-виконавської техніки та аранжування, пов'язаних з певними стилістичними трансформаціями [458; 303].

Однією з найвідоміших композицій, записаних Сінатрою в 40-ві роки, є також «That Old Black Magic», яка увійшла до альбому «Songs by Sinatra» (1947). Ця пісня, написана композитором Гарольдом Арленом (Harold Arlen) та поетом і співаком Джонні Мерсером (Johnny Mercer) для фільму «Зоряний ритм» (1942) й подана у 1943 р. на Oscar у номінації «Найкраща оригінальна пісня», отримала значної популярності у 1940-ві – 1950-ті роки у виконанні багатьох видатних артистів епохи – Гленна Міллера (Glenn Miller), Джуді Гарланд (Judy Garland), Біллі Деніелса (Billy Daniels), Маргарет Вайтінг (Margaret Whiting), Семмі Девіса-молодшого (Sammy Davis Jr.), Джонні Мерсера (Johnny Mercer) та ін.

Поетична семантика твору базується на метафоричному образі кохання як чаклунства, непереборної надприродної сили. Музична мова пісні зумовлена стилістикою свінгу з властивою їй ритмічною гнучкістю і синкопованістю, а також блюзовим характером інтонацій.

Композиція «That Old Black Magic» написана в тональності Es-dur в типовій для американської популярної музики 1940-х років формі ААВА. Мелодія характеризується використанням синкопованих ритмічних моделей і хроматичних висхідних рухів (зокрема, півтонового підвищення *g-as* на словах *black magic*), що посилює відчуття чарівної привабливості образу та відсилає до блюзово-джазової інтонаційної сфери. Застосування композитором повторюваних звуків і інтервальних стрибків в октаву створює ефект заклинання. Поява мінору в середині (В) зумовлює зростання емоційної напруги та підсилює драматургічну функцію цього розділу.

Інтерпретаційна версія «That Old Black Magic», створена Ф. Сінатрою, демонструє його майстерність розкриття художнього образу вокально-виконавськими засобами виразності. Ключовим експресивним вокальним прийомом співака тут стає субтон (напівшепіт), який часто (наприкінці фраз) поєднується із вібрато, що підкреслює емоції ніжності і чуттєвості.

Важливу роль у відтворенні артистом драматургічного розвитку твору відіграють виконавські засоби динаміки, часто пов'язані з використанням вокальних технік. Так, різкі динамічні переходи на словах *stay away* виконують функцію кульмінаційного акценту, що посилює психоемоційну напругу. Раптова зміна динамічного рівня (*belt* на слові *stay* та *субтон* на слові *away*) і тембрового забарвлення голосу створює контрастний інтонаційно-експресивний злам, який відображає внутрішній конфлікт героя між прагненням до самоконтролю та неможливістю протистояти силі почуття. Такий прийом формує драматургічну кульмінацію локального рівня, концентруючи в одному інтонаційному жесті максимум емоційного напруження та внутрішнього зламу.

Семантично-образного значення набуває наприкінці пісні поступове ущільнення звучання з кульмінаційною точкою (*belt*) на словах *every time* у фразі «And every time your lips meet mine» (див. Додаток Г) («і щоразу, коли твої уста торкаються моїх» (див. Додаток Г)). Наголошення саме на цих словах переносить центр емоційної напруги в момент безпосереднього

тілесно-чуттєвого контакту, який у межах художньої концепції пісні постає вершиною максимального магнетичного тяжіння. Інтенаційне загострення на *every time* підкреслює повторюваність переживання, надаючи образу рис нав'язливої циклічності, що відповідає метафорі *чорної магії* як сили, якій неможливо протистояти. Таким чином, кульмінаційний вокальний прийом перетворюється на символ емоційної залежності, в якій кожний новий доторк губ відтворює той самий психологічний сценарій захоплення й втрати контролю. Різка зміна динаміки *белмінгу* з *forte* на *piano* (на словах: *meet mine*) відіграє роль драматургічного зламу.

Важливим чинником передачі емоційної палітри композиції є використання співаком різноманітних тембрових відтінків та артикуляційних прийомів. Так, чітко окреслену семантичну функцію має застосування Ф. Сінатрою екстремальної вокальної техніки *drive* (збільшення шумової складової при збереженні основного тону) на слові *witchcraft*. Цей прийом утворює смислову домінанту фрази, виводячи образ *чаклунства* за межі метафоричного розуміння та актуалізуючи його як вияв стихійної, неконтрольованої сили, що підпорядковує собі волю та емоції ліричного героя. У художньому вимірі така вокальна стратегія сприяє формуванню образу фатальної привабливості, де елемент магічного впливу постає не як абстрактний троп, а як пережитий психологічний стан. Саме через техніку *drive* відбувається акустична матеріалізація внутрішнього напруження, що переводить семантику слова *witchcraft* у площину емоційного досвіду. У свою чергу, техніка *cry* (плач) у рядку «I should *stay* away but what can I *do*? I hear your *name*» (див. Додаток Г) акустично відтворює стан внутрішнього конфлікту, надлому і сумніву, трансформуючи вербальний зміст в емоційний досвід. У «That Old Black Magic» Ф. Сінатра застосовує також подовжений сибілянт «с» на слові *kiss*, що виконує одночасно фонетичну, ритмічну та експресивну функції. Подовження приголосного «с» створює акустичне тремтіння, що підкреслює інтимність і чуттєвість моменту, а також формує звукову хвилю, що ніби розтягує довжину фрази, підсилюючи відчуття

очікування. Такий прийом відповідає моменту зосередження уваги героя на чуттєвості поцілунку. Подовжений сибілянт «с» є мікродинамічним акцентом, який виділяє ключове слово фрази, концентруючи на ньому увагу слухача.

У 1948 р. Сінатра записує альбом «Christmas Songs by Sinatra», до якого увійшли популярні різдвяні пісні та гімни, серед яких – гімн «Adeste Fideles» (в англійській версії: «O Come All Ye Faithful»), який належить до еталону християнської різдвяної гімнографії; популярна різдвяна колядка «Silent Night», написана у 1818 р. австрійським композитором Францем Ксавером Грубером (Franz Xaver Gruber) на слова римо-католицького священника і письменника Йозефа Мора (Joseph Mohr); найпоширеніша у світі різдвяна пісня «Jingle Bells» американського композитора Джеймса Пірпонта (James Lord Pierpont); пісня «Winter Wonderland» композитора Фелікса Бернарда (Felix Bernard) і поета Річарда Б. Сміта (Richard Bernhard Smith) тощо.

До цього альбому увійшла також створена композитором Джуелом Стайном (Jule Styne) і поетом Семмі Каном (Sammy Cahn) знаменита пісня «Let it snow! Let it snow! Let It Snow!» (1945), яка отримала неймовірну популярність і стала однією з найвідоміших композицій Ф. Сінатри.

Художній образ пісні втілює атмосферу затишку, домашнього тепла, насолоду перебування разом із коханою людиною перед теплим каміном в той час, коли за вікном хуртовина: «нехай іде сніг» (див. Додаток Г). Цей романтичний твір наповнений відчуттям радості і святковим настроєм на тлі холодних зимових вечорів. Вперше пісня була записана американським співаком-баритоном Воном Монро (Vaughn Monroe) після Дня подяки. Попри відсутність прямого зв'язку зі святом Різдва, виконавська версія Ф. Сінатри не лише здобула великої популярності серед широкої аудиторії, а й стала невід'ємною частиною традиційного різдвяного репертуару.

«Let it snow! Let It Snow! Let It Snow!» побудована за куплетно-приспівною формою, яка забезпечує драматургічну логіку і сприяє легкому сприйняттю й запам'ятовуванню музичного матеріалу. Повторюваний рефрен на словах «Let it snow, let it snow, let it snow» (див. Додаток Г), підкреслює

циклічне бажання, щоб хуртовина тривала, тоді як внутрішні рими *frightful / delightful* та *stopping / glowing* створюють ритмічну грайливість і підтримують легку напругу протягом усіх куплетів. Музика завершується на нерозв'язаному домінантовому акорді, що викликає відчуття очікування, відображаючи небажання закоханих, щоб сніг закінчився. Мелодія пісні тяжіє до мовно-декламаційного типу, де фразування підпорядковане вербальному синтаксису та його просодичним особливостям. В ній переважає поступінний рух з мінімальною кількістю інтервальних стрибків. Зауважимо, що простота мелодії є однією з визначальних причин тривалої популярності пісні.

Ф. Сінатра у своїй виконавській версії «Let it snow, let it snow, let it snow!» демонструє широкий спектр сучасних вокальних прийомів і технік. Так, *belt* (яскрава і гучна нота у верхньому регістрі голосу) на моменті кульмінації підкреслює динамічний зріст композиції. *Субтон* якнайкраще розкриває емоції ніжності, меланхолійної ностальгії, романтики, вразливості, чуттєвості і цілковитої довіри, що лежить в основі художнього образу пісні. *Chest Voice* (грудний регістр) як тембровий відтінок голосу Ф. Сінатри характеризується теплотою, густиною і насиченістю, що створює атмосферу затишку і близькості, поєднує домашнє тепло із холодною зимовою стихією.

Ритмічний малюнок композиції підштовхує співака до часткової відмови від вібрато на користь прямого тону (*straight tone*) наприкінці вокальної фрази, а кантілена чергується з акцентованою, чіткою подачею звуку (*marcato*), що супроводжується твердою атакою звуку і чіткою дикцією. Розспівування сонорної приголосної «м» перед словом *delightful* на *глісандо* підкреслює плавність і природність мелодії, створює легку хвилеподібність фрази, посилюючи відчуття грайливості.

Цікавим художнім прийомом, використаним Ф. Сінатрою у пісні «Let it snow, let it snow, let it snow!», є закінчення вокальної фрази раніше за інструментальну. Такий прийом створює ефект розширеної каденційної зони, де інструментальний супровід грає роль не лише підтримки, а й активного постскрипту до вокального висловлювання. Передчасне завершення

вокальної фрази дозволяє артисту логічно виділити її зміст, створити емоційний резонанс, підкреслити завершеність ліричної думки або підготувати до наступного розділу композиції. Також цей засіб емоційної виразності створює поліфонічну взаємодію рівнів, формуючи виразну паузу або звуковий ефект відлуння. У виконанні Ф. Сінатри інструментальна фраза ніби створює відлуння почуттів, що залишилися після вокального звернення, а також фіксує межу між звучанням голосу і оркестровим супроводом.

### **2.3. Вокально-виконавська творчість Ф. Сінатри 1950-х років**

Упродовж своєї кар'єри Сінатра активно співпрацював із провідними звукозаписними компаніями *Columbia Records* і *Capitol Records*, де було створено його найвідоміші альбоми. Важливою детермінантою художньої досконалості цих альбомів стала тісна творча співпраця співака з видатними аранжувальниками Акселем Стордалем (Axel Stordahl), Нельсоном Ріддлом (Nelson Riddle), Гордоном Дженкінсом (Gordon Jenkins) і Біллі Меєм (Billy May).

У своїй мистецькій діяльності артист приділяв величезну увагу студійному звукозапису виконуваних ним вокальних композицій. Поряд із вимогами бездоганної технічної організації студійного процесу, співак розглядав студійну роботу не лише як технічну фіксацію музичного матеріалу, а насамперед як засіб реалізації єдиного художнього задуму, спрямованого на формування цілісної концепції. Особливу увагу митець приділяв формуванню художньо значущого й емоційно-виразного репертуару, визначенню драматургічної логіки у послідовності пісенних композицій, що сприяло створенню стилістично й змістовно узгодженої структури платівки. Такий підхід забезпечував можливість розглядати альбом як цілісний художній твір, побудований на принципах концептуальної єдності.

Концептуальним є альбом, у якому окремі композиції об'єднані єдиною ідеєю або художнім задумом, завдяки чому альбом розглядається як цілісний твір із внутрішньою структурною єдністю. Зазвичай цього досягають за

допомогою єдиної центральної теми або наративу, який може проявлятися у музичній, композиційній чи текстовій формі. Концептуальність у альбомах Френка Сінатри формується навколо певного емоційного стану – самотності, закоханості, ностальгії чи радості, – що визначало загальний характер вокальної інтерпретації та вибір відповідних засобів музичної виразності (темпоритм, гармонію, оркестрову фактуру тощо). Кожна платівка артиста постає «емоційним простором», у якому усі елементи музичної тканини підпорядковані єдиному художньому задуму.

Концептуальні альбоми Френка Сінатри, основані на втіленні єдиної авторської ідеї або емоційного стану, відіграли величезну роль у становленні та активному розвитку цього явища у популярній музиці ХХ століття.

Творчість Ф. Сінатри 1950-тих років загалом значною мірою пов'язана із втіленням традицій свінгу, активно сприяючи його новому відродженню. Так, у 1951 р. Сінатрою був записаний і випущений альбом під назвою «Свінг і танці із Френком Сінатрою» (*Swing And Dance With Frank Sinatra*); у 1954 р. – «Легкий свінг» (*Swing Easy*); у 1956 р. – «Пісні для закоханих у Свінг» (*Songs for Swinging' Lovers*); у 1957 р. – «Справа Свінгу» (*A Swinging' Affair*). Композиції із цих альбомів вважаються класикою стилю свінг.

Характерними ознаками свінгу є ритмічна пульсація *swing feel*, синкопований ритм з акцентністю на слабких долях, в т.ч. і у вокалі, тощо.

Вокальна практика свінгу формувалася під впливом інструментальної джазової традиції, що зумовило ряд характерних ознак у виконавському стилі співаків. Основними рисами вокальної стилістики свінгу є ритмічна пульсація, інтонаційна варіативність, гнучкість, специфічне фразування, а також активна взаємодія з оркестровим акомпанементом. У виконавській практиці співаків-свінгерів переважає мовленнєвий характер інтонування, яке передбачає слідування логіці вербального тексту і його структурі. Така тактика визначає інтонаційну пластичність, динамічну варіативність і мовленнєву артикуляцію. Особливу увагу в свінговому вокальному виконанні приділяють фразуванню, яке відзначається асиметричністю, опорою на

змістовний центр фрази. Специфіка свінгового співу полягає також у чергуванні ритмічності і кантилени, використанні глісандо та *twang*, динамічних змінах режиму роботи голосових складок, перебільшеному відтворенню об'ємних голосних звуків з ефектом *приплакування* в нижній теситурі (*sob*, притаманний джазовій стилістиці) та *vocal fry*, завдання якого полягає, насамперед, у наданні звучанню розслабленості і розкутості.

Важливим чинником мистецтва свінгу є активна ансамблева взаємодія, інтонаційний діалог між вокальною та оркестровими партіями.

Новою віхою виконавської творчості Ф. Сінатри став альбом «Sing and dance with Frank Sinatra» (1950) – останній з випущених під лейблом Columbia. Особливу увагу в альбомі привертає свінгова композиція «Should I» композитора Нейсіо Герба Брауна (Nacio Herb Brown) і поета Артура Фріда (Arthur Freed). Свінговий характер пісні яскраво виявляється на рівні специфічної виконавської свободи метроритму, втіленій через використання *swing feel* (свінгової пульсації) у вокальній партії. Так, зокрема, в рядку «Should I reveal exactly how I feel?» (див. Додаток Г) («Чи варто мені відверто сказати про свої почуття?») Сінатра свідомо затримує появу наступної метричної долі, надаючи ритму характерного свінгового відхилення, тоді як оркестр зберігає стабільний пульс на восьмих нотах. Свінгова стилістика пісні проявляється також у специфіці вокального фразування, що характеризується ритмічним випередженням або запізненням вокальної атаки відносно до метроритмічної основи акомпанементу, внаслідок чого виникає притаманне свінгу відчуття свободи і пластичності музичного руху.

Вокальна партія у даному випадку вибудовується за принципом метроритмічної чіткості і пульсації без тяжіння до розгорнутої кантиленної манери. Варто підкреслити обмежене використання Ф. Сінатрою техніки вібрато наприкінці фраз, що зумовлено темпоритмом композиції.

Важливою ознакою свінгового стилю є вокальне фразування, засноване на інтонаційній логіці мовлення. Так, у пісні «Should I» наголоси в мелодії часто підпорядковуються мовленнєвій інтонації поетичного тексту, а не

суворій метричній схемі, що особливо помітно у коротких запитальних інтонаціях. Така підпорядкованість музичного фразування мовленнєвій інтонації є характерною рисою свінгового вокального виконавства.

Стилістика «Should I» підштовхнула Ф. Сінатру до застосування джазової вокальної техніки *scat singing* (скетінг), засновану на використанні несемантичних складів, які не мають сенсу (а саме «da-boo-da-boo-da»), що дозволяє голосу звучати подібно до музичного інструменту (в якості певного тембру, а не мовного засобу), створюючи відчуття живої імпровізації та надаючи співу характеру інструментального найграшу.

У пісні «Should I» Ф. Сінатра використовує новітні вокальні техніки, репрезентуючи велику кількість режимів роботи голосових складок, що свідчить про гнучкість голосу співака і його майстерність змінювати динаміку, насиченість тембру, забарвленість голосу, тощо. Яскравим прикладом є використання артистом (на фразі: «Should I reveal exactly how I feel? Should I confess I love you?») (див. Додаток Г) техніки *cry* (плач) як емоційного засобу, що надає голосу відтінку напруги, вразливості і сумніву у своїх почуттях. У фінальному розділі композиції на словах «I love you» (див. Додаток Г) інтонаційно-семантичного значення набуває застосування співаком техніки *напівбелтінгу*. Саме в цей момент відбувається кульмінаційний зсув від сумніву, який приховувався за чуттєвими техніками *cry* та *субтон* до акту вербалізації почуття. Напівбелтінгове звучання забезпечує ущільнення звучання та підвищення динаміки. В художньому плані ця техніка функціонує як інтонаційний компроміс між стриманістю та емоційною відкритістю, оскільки чітко сформульоване і озвучене зізнання межує з внутрішнім застереженням героя: «Should I confess I love you?» (див. Додаток Г). Таким чином, напівбелтінг не лише підкреслює кульмінаційний момент пісні, але й зберігає амбівалентність, притаманну образу ліричного героя, який балансує між емоційним імпульсом і поміркованістю.

Тріумфальне повернення Ф. Сінатри до мистецької кар'єри після довгої перерви у музичній кар'єрі, викликаної творчою кризою та проблемами зі

здоров'ям голосу, ознаменувалося початком багаторічної плідної співпраці артиста з компанією Capitol Records та її видатними аранжувальниками Нельсоном Ріддлом (Nelson Riddle), Гордоном Дженкінсом (Gordon Jenkins) і Біллі Мейєм (Billy May). Саме у тісній творчій взаємодії з Н. Ріддлом, Г. Дженкінсом і Б. Мейєм були створені найвизначніші альбоми Ф. Сінатри, видані ним у період співпраці з Capitol Records [333; 303]. Так, вже у 1954 р. Ф. Сінатра випустив два авторських альбоми («In the Wee Small Hours» та «Songs for Swingin' Lovers»), які увійшли до списку «500 найвидатніших альбомів всіх часів» за версією Rolling Stone.

Першим альбомом співака на Capitol Records став «Songs for Young Lovers» (1954). Саме зі спільної роботи над цим альбомом розпочалася двадцятирічна творча співпраця Ф. Сінатри з Н. Ріддлом, який є диригентом «Songs for Young Lovers». За своєю змістовною і драматургічною логікою альбом є загалом концептуальним, об'єднаним втіленням образів кохання. «Songs for Young Lovers» демонструє також певні зміни у характері звучання голосу і манері виконання Сінатри, які збагачуються новими прийомами і техніками, не притаманними ранньому вокально-виконавському стилю артиста. Так, головною особливістю вокальної манери співака в цьому альбомі є використання насиченого *chest voice* в нижній теситурі.

У свою чергу, Г. Дженкінс у 50-ті роки створив аранжування для першого стерео-альбому Ф. Сінатри (і водночас першого, записаного ним для Capitol Records без участі Н. Ріддла) «Where are you?» (1957), позначеного елегійністю, а також для альбому «No Ones Cares» (1959), що є емоційним продовженням настрою «Only the Lonely».

Важливу роль у творчій діяльності Ф. Сінатри 50-х років відіграла також співпраця з Б. Мейєм, який створив аранжування для декількох його альбомів. Початок співпраці між музикантами поклав альбом-подорож «Come Fly with Me» (1958), якому притаманний веселий настрій, яскраве звучання й оригінальна ритміка. Наступними спільними творчими роботами стали свінговий альбом «Come Dance with Me» (1959), який отримав премію

«Греммі» у номінації за найкращий вокальний альбом, а також останній альбом Сінатри на лейблі Capitol Records «Come Swing with Me» (1961).

Концептуальні альбоми Френка Сінатри, основані на втіленні єдиної авторської ідеї або емоційного стану, відіграли величезну роль у становленні та активному розвитку цього явища у популярній музиці ХХ століття.

Композиції, написані у стилі свінг, репрезентовані також в альбомі Ф. Сінатри «Swing Easy!» (1954). Так, у пісні «Lean baby» (1953) співак використовує вокальну техніку *scat singing* (скетінг) «too-doo-too-doo», що надає образу жартівливості, іронічності, виразної харизми і грайливості. Ключову роль у створенні повноти і резонансного об'єму звучання у складі скетінгу відіграють об'ємні голосні («у»), які дозволяють співаку підкреслити тембральні відтінки голосу, посилити виразність і динаміку фраз, а також більш точно відтворити звучання певного духового музичного інструменту.

Важливу художню функцію виконує відсутність вібрато наприкінці вокальних фраз, що створює ефект розмовної манери, яка відповідає стилю композиції і життєрадісному образу героя. Цікавим є використання Сінатрою в «Lean baby» незвичної для його виконавської манери екстремальної техніки *drive*. *Drive* надає голосу виразної експресії і текстурної різноманітності, підкреслюючи енергійність, сміливість і деяку нахабність персонажа у висловлюванні думок: «*Man, she's so skinny, she's so drawn*» (див. Додаток Г) («*чувак, вона така худенька, така змучена*») (див. Додаток Г).

У другій половині 1950-х років у межах творчої співпраці з Н. Ріддлом Ф. Сінатрою були створені меланхолійний концептуальний альбом на тему самотності і втрати «*In the Wee Small Hours*» (1955), життєрадісний романтичний джазовий альбом «*Songs for Swinging' Lovers*» (1956), альбом «*A Swinging' Affair*» (1957), а також емоційний, із темними барвами настрою альбом «*Only the Lonely*» (1958).

Концептуальний альбом «*Songs for Swinging' Lovers*» (1956) містить пісні, написані в дусі традиційної американської популярної музики, сформованої в межах *American Songbook*. Добір свінгових композицій

здійснено з орієнтацією на створення святкової атмосфери і підкреслення емоції радості. Цей альбом не має чітко визначеної сюжетно-драматургічної лінії або єдиного тематичного зв'язку між піснями, втім усі вони об'єднані спільним емоційним тлом та свінговою стилістикою. Художній єдності «Songs for Swinging' Lovers» сприяє й блискуче аранжування Нельсона Ріддла, який створив цілісну й однорідну інструментальну фактуру, яка забезпечує інтеграцію окремих композицій у єдиний емоційний контекст альбому.

Одним із найемоційніших і найвизначніших концептуальних альбомів Ф. Сінатри, визнаних вершиною його творчості, є «Only the Lonely» (повна назва «Frank Sinatra Sings for Only the Lonely», у перекладі: «Френк Сінатра співає лише для самотніх», 1958). За визначеннями музичних критиків, «Frank Sinatra Sings for Only the Lonely» є «справжнім витвором мистецтва» [493], «безсумнівним шедевром» [281] та «емоційною бомбою» [281], що «навіть у найважчі моменти <...> залишається одним із найбільших музичних творів усіх часів» [493]. Рецензенти підкреслюють, що цей альбом є «втіленням туги з долею розпачу <...> й найсумнішим альбомом Френка Сінатри» [281]. За свідченням відомого американського музичного критика Джона Роквелла (John Rockwell), сам Сінатра назвав «Only the Lonely» своєю улюбленою роботою [404; 394, с. 70].

«Frank Sinatra Sings for Only the Lonely» є цілісним музичним проєктом, де кожна композиція відображає настрій самотності і відчаю, втілюючи емоційні стани, пов'язані з трагедією особистості. Альбом був задуманий і створений у вкрай сумних обставинах після потрясінь в особистому житті, пов'язаних з болісним розлученням Сінатри з дружиною – знаменитою актрисою, співачкою і красунею Авою Гарднер (Ava Gardner), а також зі страшною трагедією, що водночас спіткала Нельсона Ріддла, – смертю його шестимісячної доньки та матері. Образно-емоційний світ альбому повною мірою відображає внутрішній стан митця після цих потрясінь.

Альбом складається з джазових балад (torch songs), об'єднаних спільним настроєм суму і болі, темою нерозділеного чи втраченого кохання,

розчарування і туги за минулим. Основний емоційний образ альбому підкреслюється чутливою конфідентною інтонацією і тихим звучанням (*piano*) голосу Сінатри та мінімалістичним (струнні, труби і фортепіано) камерним аранжуванням Нельсона Ріддла, яке підсилює відчуття психологічної порожнечі, а також повільним темпом усіх композицій.

Найзначнішими піснями цього альбому є «Only the Lonely», «One for My Baby (and One More for the Road)», «Tonight We Love» та «Ebb Tide», які стали еталонними в репертуарі співака. Заголовна композиція «Only the Lonely» являє собою схвильований монолог ліричного героя, що звучить від імені усіх, хто відчуває себе покинутими, забутими і глибоко самотніми у великому всесвіті («Only the Lonely Know»). В пісні «Angel Eyes» втілені біль прощання героя з коханням, яке вже ніколи не повернеться, і повне прийняття самотності. «What's New?» занурює до почуття смутку і ніяковості під час зустрічі героя з коханою, яку він продовжує любити попри розлучення. Пісня «Goodbye» створює образ холодного, стриманого, емоційно майже відстороненого прощання з минулим. Блюзова композиція «One for My Baby (and One More for the Road)» передає переживання втрати, самотності, безнадії і болю покинутого героя.

Найемоційнішою композицією альбому є наповнена ностальгією і тугою балада «Ebb Tide» («Відплив»). Метафора відпливу (*Ebb Tide*) має багаторівневе символічне значення, яке поєднує образ природи із внутрішнім станом героя. В контексті образу стихії відплив постає як фаза природного циклу, коли море після активного руху стає тихим і спокійним: «And the sea is very still once more» (див. Додаток Г) («природне повернення до стану рівноваги»). На рівні емоційного стану героя відплив символізує згасання внутрішньої напруги після емоційного піднесення. Рух припливу відповідає імпульсу бажання, прагненню бути поруч із коханою людиною: «So I Rush to your side» (див. Додаток Г) («тож, я поспішаю до тебе»), тоді як відплив є моментом заспокоєння і захищеності, що настає після досягнення близькості: «Like the tide at its ebb. I'm at peace in the web. Of your arms» (див. Додаток Г)

(«як море під час, я в спокої – в тенетах твоїх обіймів») (див. Додаток Г). Так, метафора відпливу репрезентує в композиції стан емоційної рівноваги, що настає після кульмінації почуття, і стає образом спокійної, усвідомленої любові, позбавленої напруги й тривоги.

У вступі «Ebb Tide» метафору *відпливу* закладено ще до появи вокальної партії. Фортепіанні арпеджіо, що розгортаються за відсутності широких інтервальних стрибків, інтонаційно подібні безперервному руху морських хвиль. Відсутність чітко окреслених ритмічних акцентів у пасажах підсилює відчуття розмитості метричного пульсу, характерної для образу моря. Інтонаційна структура пасажів у вступі має тенденцію до низхідного або хвилеподібного контуру, що моделює процес поступового згасання. Навіть після короткого висхідного руху мелодії пасаж завершується спадом, утворюючи аркову модель, близьку до природної динаміки руху морської хвилі. Так, пасажі в даному контексті виконують семантичну роль, формуючи музичний образ відпливу через мелодичні лінії, нестійку гармонічну основу та відсутність чітко фіксованих каденцій.

Основним засобом інтонаційного відтворення метафори відпливу у вокальній партії є динамічні зміни. Поступові згасання гучності та її нарощування створюють ефект руху морських хвиль та підкреслюють зміну інтенсивності емоційного прояву на стабільний гармонійний стан. Контрастні динамічні переходи між *forte* та *piano* демонструють циклічність і плинність мелодії. Вокальна техніка *субтон* і подовження сибілянтів наприкінці вокальних фраз у поєднанні з хвилеподібними пасажами на *piano* в оркестровій партії немов би символізують шепіт хвиль. Пов'язана з розвитком емоційно-драматургічної напруги зміна динаміки, підкреслена вокальною технікою *belting*, створює ефект припливу морських хвиль.

У 1950-ті роки Ф. Сінатра майже повністю присвячує себе свінгу як одному з провідних стильових напрямів джазового мистецтва.

Одним з найкращих свінгових альбомів Ф. Сінатри є «Come Fly With Me» (1958), створений у співпраці з аранжувальником Б. Меєм. Загальний

настрій усього альбому визначає однойменна заголовна пісня, написана спеціально для Сінатри композитором Джиммі Ван Хойзенем (Jimmy Van Heusen) на слова Семмі Кана (Sammy Cahn), яка створює незвичайний польотний образ щасливого кохання в екзотичних місцях і країнах.

Ознакою джазової композиції «Come Fly With Me» є свінгування як ритмічна основа, якій притаманне зміщення акцентів з сильної долі на слабку, внаслідок чого виникає певна пульсація, що надає жвавості та відчуття прискорення при збереженні темпу. Так звана *енергія свінгу* передається за допомогою *офф-біту*, де увагу зосереджено не на моменті відтворення потрібної ноти, а на проживанні та заповненні простору між звуками.

«Come Fly With Me» є яскравим прикладом композиції, в якій співак використовує широку палітру технічних прийомів джазового вокалу. Сінатра в цій пісні демонструє особливі способи інтонування та звуковидобування, притаманні джазовій манері співу. Одним з них є прийом *drift* або глісандо, що дозволяє плавно та рівномірно «просковзити» від одного звуку до іншого у висхідному чи низхідному напрямку в межах певного інтервалу. Його використання сприяє втіленню основного образу радісного польоту.

У «Come Fly With Me» Сінатра застосовує розмаїту палітру прийомів звуковидобування. Найпоширенішою технікою звуковидобування у джазовій манері співу є *розщеплення*, коли один дихальний потік ніби розділяється на два, або до чистого тону домішується певна частка шумового звуку. В «Come Fly With Me» Ф. Сінатра з метою вираження чуттєвості, легкості та невимушеності найчастіше використовує такий вокальний прийом, як субтон, де звук характеризується розщепленням дихального потоку на чистий звук і повітряний потік. У композиції «Come Fly With Me» Ф. Сінатра активно використовує такий різновид розщеплення, як *штробас (strobass)*, а також часто застосовує вібрато (як класичне, так і стилізоване) наприкінці фраз.

Цікавим і незвичним для виконавської манери Сінатри є використання ним такого виду розщеплення, як *гроулінг (англ. jazz growl)*, який належить до

екстремальних ефектів звуковидобування<sup>6</sup>. Ф. Сінатра застосовує гроулінг (з плавним переходом у довге джазове вібратор) на фразі «Pack up, let's fly away» (див. Додаток Г) наприкінці композиції для підкреслення кульмінації, після чого різко переходить на речитативну манеру.

У «Come Fly With Me» Сінатра майже повністю відмовляється від своєї улюбленої манери крунінг (за виключенням використання субтону наприкінці фраз). Замість звичного напівшепотіння артист розпочинає з твердої атаки звуку, співаючи у режимі товстого змикання голосових складок в поєднанні з технікою твенг (*twang*). Таке поєднання вокальних технік надає звучанню металевості та дзвінкості. Також замість традиційного для себе крунінгу Ф. Сінатра в «Come Fly With Me» застосовує (на фразі «Come On») джазову манеру *шаутінг* (*shouting*) як емоційно забарвлений вигук-звернення. «Come Fly With Me» репрезентує також рідкий для творчості Ф. Сінатри зразок застосування техніки низхідного тонального йодлю, задіяної співаком у першому куплеті пісні (на слові «Away»).

#### **2.4. Вокально-виконавська творчість Ф. Сінатри 1960-х років**

Серед концептуальних альбомів Ф. Сінатри 1960-х років слід особливо зазначити його останні альбоми на лейблі Capitol Records, створені у межах співпраці з видатними аранжувальниками Н. Ріддлом (баладний альбом «Nice'n'Easy», 1960) та Б. Меєм (свінговий альбом «Come Swing with Me», 1961). Також у 1960-ті роки Сінатрою були створені концептуальні альбоми «September of My Years» (1965), «A Man and His Music» (1965), «The World We Knew» (1965) в рамках заснованого ним лейблу Reprise Records, діяльність якого базувалася на прагненні митця до свободи творчого самовираження.

Студійний альбом «Sinatra-Basie: An Historic Musical First» (1962) став першим творчим проєктом, здійсненим Ф. Сінатрою спільно з знаменитим

---

<sup>6</sup> Гроулінг базується на техніці розщеплення з максимально опущеною гортанню та коренем язика і на сильному імпульсі, який призводить до коливання як істинних голосових складок, так і черпалоподібних, клиноподібних хрящів, черпалонадгортанних складок та надгортанника.

оркестром видатного джазового музиканта доби свінгу Каунта Бейсі (Count Basie). Альбом вирізняється яскравим поєднанням вокально-виконавського стилю Ф. Сінатри з джазовим звучанням оркестру К. Бейсі. До альбому увійшли такі композиції, як «Pennies from Heaven», «Nice Work If You Can Get It», «I'm Gonna Sit Right Down», «Write Myself a Letter». Незважаючи на відчуття спонтанності, яке створює музика, композиції вирізняються високим рівнем аранжування. На думку музичних критиків, в альбомі простежується «ефект присутності», властивий живому виступу, що забезпечує особливу привабливість релізу як з боку шанувальників джазу, так і поціновувачів вокального мистецтва Ф. Сінатри [458].

Втіленням романтики, елегантності і життєрадісної енергії є знаменита свінгова композиція «Fly Me to the Moon» (*Відвези мене на Місяць*), включена Сінатрою до альбому «It Might as Well Be Swing» (1964), яка стала класикою американського джазового мистецтва. Виконавська версія цієї пісні, створена Сінатрою разом з оркестром Каунта Бейсі (*Count Basie and His Orchestra*), є одним із найяскравіших зразків вокальної репрезентації свінгу в музиці 60-х років ХХ ст. Художній зміст пісні ґрунтується на метафоричному осмисленні теми кохання. Темп (*moderato / allegretto*) і загальний характер пісні забезпечує відчуття внутрішнього руху без надмірної динамічної напруги.

«Fly Me to the Moon» написана у традиційній для джазових пісень так званій 32-тактовій формі ААВА. У гармонічній мові крайніх розділів (А), що загалом базується на формулі Т – S (VI – II) – D, привертає увагу активне використання мажорних і мінорних септакордів. У розділі В гармонічний та інтонаційний розвиток створює ефект безперервного спрямованого руху і тимчасової нестійкості, сприяючи підвищенню драматургічної напруги. Образний зміст цього розділу відповідає метафорі «запрошення до польоту», що несе в собі почуття натхненності, легкості, оптимізму і піднесення, мрії про ідеальне кохання, захоплення і насолоди кожним моментом життя.

Метроритмічний малюнок пісні, як це властиво для свінгу, базується на синкопованій ритміці з переважанням ямбічних мотивів і затактових фраз.

Для підсилення експресії музичного вислову Сінатра застосовує прийом екстремального вокалу *harsh* (домінування шумових обертонів над чистим тоном). У виконанні співака *harsh* характеризується хрипотою і тремтливістю, яка не порушує інтонаційної точності, проте підкреслює емоційну насиченість фрази. У виконавській версії артиста *harsh* виконує функцію художнього засобу, який забезпечує тембровий контраст, підсилює драматургічну і емоційну виразність музичного образу, сприяючи більш насиченому емоційному сприйняттю композиції. У вокальній сфері Сінатра демонструє невимушене, вільне, втім цілком контрольоване звуковедення, сформоване за принципом *laid-back phrasing*, що дозволяє голосу відставати від метричної основи або випереджати її, поступово входити у фрази і затримуватися на окремих словах (подовжуючи приголосний сибілянт «с»). Використання *laid-back phrasing* підкреслює розмовний і невимушений характер художнього образу, створюючи відчуття ритмічної свободи.

Альбом «September of My Years» (1965), створений Френком Сінатрою (у співдружності з аранжувальником Гордоном Дженкінсом) до свого 50-річного ювілею, являє собою певну рефлексію на тему сенсу людського життя, старіння, життєвого досвіду та самоаналізу особистості. Концептуальність платівки розкривається через втілення образу осені як символу пізнього етапу життя людини. У піснях альбому віддзеркалені різноманітні емоційні аспекти життєвого досвіду – від любові до смутку, від оптимізму до ностальгії та до досягнення глибинного сенсу буття. Загальну концепцію альбому особливо підсилюють композиції «The September Song», «It Was a Very Good Year» і «This Is All I Ask», створюючи відчуття зменшення людського часу і необхідності цінувати кожен момент життя.

Одним із найуспішніших альбомів Ф. Сінатри середини 60-х років – епохи стильових змін у популярній музиці, став «Strangers in the night» (1966), заголовною композицією якого є однойменна пісня композитора Берта Кемпфера (Bert Kaempfert) на слова Чарльза Сінглтона (Charles Singleton) і Едді Снайдера (Eddie Snyder). За блискуче виконання «Strangers in the night»

співак отримав у 1967 р. одразу дві премії «Греммі» (в номінаціях «Запис року» і «Найкращий чоловічий вокал»). Сюжет пісні втілює тему роману двох самотніх людей, які випадково зустрічаються вночі, обмінюються швидкоплинним поглядом і відчують кохання з першого погляду.

Зауважимо, що всевітньо знаменитою пісня «Strangers in the night» стала саме завдяки Ф. Сінатрі. І саме величезний успіх та популярність цієї пісні у виконавській версії Сінатри зумовили створення зазначеного альбому.

«Strangers in the night» написана у формі ААВА, типовій для пісенних стандартів американської популярної музики. Основна тема характеризується поступеним рухом і обмеженим інтервальним діапазоном. Певним віддзеркаленням емоційного стану ліричного героя є хвилеподібний характер розвитку мелодії з поступовими підйомами і спадами (у фразі «strangers in the night» висхідний інтонаційний рух досягає локальної кульмінації, за якою слідує спад). Формуванню загального камерно-ліричного образу твору сприяє й характер оркестрового супроводу, де домінує звучання струнної групи у поєднанні з м'якими тембрами дерев'яних духових. Так, плавні динамічні хвилі на *legato* у струнних у вступі створюють ліричний настрій. По мірі драматургічного розвитку емоційне піднесення посилюється, зокрема у партіях струнних (скрипки) шляхом динамічного зростання (*crescendo*), переходу до вищого регістру і збільшення акордової щільності.

У своїй вокально-виконавській інтерпретації «Strangers in the night» Ф. Сінатра також використовує *legato*, розгортаючи вокальні фрази за допомогою поступового підвищення динамічного рівня з метою створення внутрішньої напруги. Особливу увагу привертають затримки на фінальних складах слів *night* та *together*, які створюють ефект сповільнення часу й підкреслюють значущість моменту. Потужним інструментом формування художнього образу у виконанні Сінатри є екстремальна техніка *drive*, яка наділяє голос експресією. Так, у рядку «Ever since that night we've been together» (див. Додаток Г) («з тієї ночі ми разом») (див. Додаток Г) *drive* на слові «night» передає виплиск емоцій через відчуття взаємності кохання.

Знаменитий *scat singing* «doo-be-doo-be-doo» у фіналі пісні виконує функцію певного іронічного ослаблення романтичної емоційної напруги.

«Strangers in the Night» є певним віддзеркаленням стильової еволюції Ф. Сінатри від свінгового стилю 1930-50-х років до більш мелодійного, спокійного і ліричного стилю лаунж (*Lounge music*), який набув поширення у 1960-ті рр. Виконання артистом цієї пісні вирізняється виразним і глибоким звучанням у нижньому регістрі голосу, наявністю імпровізаційних елементів, а також застосуванням манери співу *crooning*.

Важливою подією пізнього періоду творчості Ф. Сінатри є запис у 1966 р. альбому «That's Life», головною композицією якого стала однойменна пісня «That's Life», яка раніше у тому ж році була вперше виконана артистом на телебаченні. Саме завдяки Сінатрі пісня «That's Life» набула надзвичайної популярності і стала знаменитою. Створена ним виконавська інтерпретація пісні вважається класичною. Після її появи з'явилося багато інших версій<sup>7</sup>.

Слід також зауважити, що ця пісня Ф. Сінатри, створена і виконана у стилі традиційної популярної музики, стала американським і світовим хітом попри те, що у музичних чартах того часу домінувала рок-музика [461].

Суттєвою віхою вокально-виконавської творчості Ф. Сінатри кінця 1960-х років став випущений Reprise Records альбом «Francis Albert Sinatra & Antônio Carlos Jobim» (1967), створений співаком разом із бразильським композитором та інструменталістом Антоніу Карлусом Жобімом (Antônio Carlos Jobim), який виступив у цьому творчому проєкті одразу у декількох ролях – як композитор, піаніст, співак (бек-вокал) та виконавець партії акустичної гітари. Цей альбом, що поєднує стильові ознаки американської традиційної поп-музики та бразильської боса-нови, став помітним явищем музичної культури, проявом міжкультурного діалогу в царині популярної музики. Альбом містить оригінальні авторські твори А. К. Жобіма, а також створені ним у стилі *боса-нова* аранжування трьох відомих пісень, які вважаються американськими стандартами джазової і популярної музики [270].

<sup>7</sup> Характеристику пісні «That's Life» та інтерпретаційний аналіз її виконання Ф. Сінатрою див. у розділі 3.

Виходячи зі стилістики альбому, Ф. Сінатра кардинально змінює свою вокальну манеру, віддаючи перевагу м'якому інтимному звучанню. Камерний характер підкреслюється й аранжуванням Клауса Огермана (Claus Ogermann), зосередженим на мелодійності, ліризмі і кантиленності музики.

Альбом «Francis Albert Sinatra & Antônio Carlos Jobim» був високо оцінений критиками і представлений у 1968 р. на *Grammy* у двох номінаціях – *Найкращий альбом року* та *Найкраще вокальне виконання* [285; 303].

Другий спільний творчий проєкт «Sinatra–Jobim» (1969), в основу якого лягли композиції, написані в естетиці попереднього альбому, за рішенням Ф. Сінатри не був випущений у США, оскільки співак мав сумніви у його комерційному потенціалі. Згодом деякі композиції проєкту знайшли своє місце у збірках «The Complete Reprise Studio Recordings» (1995) і «Sinatra/Jobim: The Complete Reprise Recordings» (2010) [285; 303].

Співпраця Ф. Сінатри з Антоніу К. Жобімом підтвердила здатність співака адаптуватися до появи нових музичних напрямків, зберігаючи вірність принципам артистичної досконалості. Композиції вищезазначених проєктів репрезентують кроскультурну інтеграцію, яка розширила горизонти американської популярної музики в напрямку світової музичної традиції.

Однією з визнаних вершин творчості Ф. Сінатри є випущений Reprise Records альбом «My Way» (1969), що складається переважно з популярних пісень 1960-х років. Серед них – «Watch What Happens» Мішеля Леграна (Michel Legrand) на слова Жака Демі (Jacques Demy) і Нормана Гімбела (Norman Gimbel); *Yesterday* (1965) Джона Леннона (Jonh Lennon) та Пола Маккартні (Paul McCartney), яка є однією з найвідоміших пісень *Beatles*; «If You Go Away» – англомова версія пісні «Ne me quitte pas» (1959) знаменитого французького шансоньє Жака Бреля (Jacques Brel); «Mrs. Robinson» Пола Саймона (Paul Simon), «Didn't We?» композитора, співака й поета Джиммі Вебба (Jimmy Webb); «Hallelujah, I Love Her So» знаменитого американського музиканта Рея Чарльза (Ray Charles), тощо.

Втім центром, змістовою основою альбому, яка детермінувала його назву, є знаменита пісня «My Way». Ця знакова композиція, створена Полем Анка (Paul Anka), являє собою англomовну версію відомої пісні «Comme d'habitude» («Як завжди») Жака Рево (Jacques Revaux) та Клода Франсуа (Claude François)<sup>8</sup>. Англійський варіант тексту принципово вирізняється від французького першоджерела і є концептуально адаптованим до життєвого кредо Френка Сінатри і його публічного іміджу. У виконанні Сінатри пісня «My Way», викликаючи у слухачів винятковий емоційний резонанс, отримала неймовірної світової популярності, викликаючи у слухачів винятковий емоційний резонанс. У творчості Сінатри пісня «My Way» набула особливого значення та стала справжнім маніфестом артиста, символом його життя.

## 2.5. Вокально-виконавська творчість 1970-1990-х років

Попри офіційно проголошене Ф. Сінатрою в 1971 р. завершення музичної кар'єри, у 1973 р. артист знов повертається на сцену і випускає баладний альбом «Ol' Blue Eyes Is Back» (*Старі блакитні очі повертаються*, 1973), присвячений цій знаменній події. Цей альбом, написаний у стилістиці романтичного джазу (у супроводі джазового оркестру), набув величезного успіху і популярності й отримав статус золотого. Ліричне аранжування Г. Дженкінса підкреслило глибину і насиченість тембру голосу Ф. Сінатри, який в силу життєвого і творчого досвіду набуває зрілості і впевненості. Пісні проєкту пов'язані між собою спільним меланхолійним настроєм і емоційною подачею артиста [285, с. 405-410; 333].

Однією з кращих композицій цього альбому є пісня відомого американського композитора Стівена Сондхайма «Send in the Clowns», написана ним у 1973 р. для бродвейського мюзиклу «A Little Night Music»<sup>9</sup>, де вона вперше прозвучала у виконанні британської акторки Глініс Джонс.

<sup>8</sup> Характеристику пісні «My Way» та інтерпретаційний аналіз її виконання Ф. Сінатрою див. у розділі 3.

<sup>9</sup> Назва цього мюзиклу є точним англійським перекладом назви одного й найзнаменитіших творів В. А. Моцарта – Серенади №13 для струнних інструментів (К. 525) «Eine kleine Nachtmusik» (у перекладі з німецької – «Маленька нічна музика»), більш відомої як «Маленька нічна серенада».

Втім вже через декілька місяців після театральної прем'єри «Send in the Clowns» отримала друге дихання завдяки створенню Френком Сінатрою власної виконавської версії пісні, репрезентованої ним у новому аранжуванні (у супроводі оркестру) для альбому «Ol' Blue Eyes Is Back». Саме у виконанні Ф. Сінатри ця композиція набула величезної популярності.

За визначенням автора пісні С. Сондхайма, «Send in the Clowns» за своїм характером та жанровими ознаками ніколи не мала бути «високою баладою» [426]. За його висловом, це є ода глибокому жалю та гніву, які переживає головний герой, і саме тому у виконавському сенсі вона може бути заспівана виключно короткими фразами [426].

Спочатку «Send in the Clowns» була написана в тональності Des-dur, пов'язаної тут із образом особливого суму, що межує із несамовитим, але стриманим захопленням. Втім Ф. Сінатра у своїй виконавській версії змінив основну тональність пісні на Es-dur, що сприяло зміненню емоційно-образної семантики твору і втіленню почуттів глибокого кохання та відданості. Відповідний емоційний стан підсилюється застосуванням Ф. Сінатрою манери співу *crooning*, яка яскраво підкреслює оксамитовий баритональний тембр голосу артиста й надає йому загадковості та стриманості. За музичною формою «Send in the Clowns» є класичним зразком американської балади джазового стандарту. Композиційна структура пісні (32-тактовий період) побудована за схемою: А-А-В-А. Кожний розділ даної форми складається з 8 тактів. Так, розділ А (Es-dur), з якого розпочинається пісня, повторюється двічі з певними варіаціями і кадансує на тоніці, будучи гармонічно завершеним. Тональним і мелодичним контрастом до нього є розділ В, в якому відбувається модуляція до медіантової тональності (g-moll), репрезентованої у гармонічному мінорі. Обидва розділи побудовані на гармонічних зворотах, які контрастують між собою. Метроритмічною особливістю пісні є послідовне чергування розмірів 12/8 та 9/8, що викликає відчуття пульсації та груву (*groove*). Обґрунтовуючи це рішення, С. Сондхайм зазначав, що воно було досягнуто насамперед через емоційність лірики, яка

спонукала ритмічно скорочувати або подовжувати такт [426]. Використання цього прийому в межах усієї пісні відіграє суттєву роль у розкритті її художнього змісту та музичної драматургії.

Виконавська інтерпретація Ф. Сінатри надала пісні нових яскравих барв, унікальності звучання. Включення «Send in the Clowns» до альбому «Ol' Blue Eyes Is Back» стало яскравим поштовхом для другого народження пісні, яка згодом була визнана однією з найкращих в творчій скарбниці співака.

Важливою віхою пізньої творчості Ф. Сінатри став випущений Reprise Records концептуальний альбом «Trilogy: Past Present Future» (1980), який є амбітним тричастинним проєктом, що символізує повернення артиста до активної творчої праці після декількох років перерви. В цьому альбомі, що ґрунтується на ідеї віддзеркалення життєвої хронології, концептуально поєднуються образи минулого, сучасного і майбутнього, репрезентовані крізь призму власного бачення артиста. Кожна з 3-х платівок альбому задумана як своєрідний портрет окремої епохи розвитку популярної музики ХХ ст. При цьому кожна з частин трилогії було аранжовано одним з постійних співавторів Сінатри: Біллі Меєм (The Past), Доном Костой (The Present)<sup>10</sup> та Гордоном Дженкінсом (The Future) [478]. Структура і концепт проєкту віддзеркалюють музичну подорож у часі, занурюючи слухача в романтизоване минуле крізь призму інтерпретації теперішнього зі спробою зазирнути в загадкове і дещо тривожне майбутнє. Характеризуючи створення *Trilogy*, Дж. Каплан підкреслює особливе вміння Сінатри адаптуватися до змін у музичному мистецтві, зокрема, появи нових стилів і жанрів [333].

Кожна тематична складова трилогії вирізняється своєю атмосферою, образним змістом та характером вокального виконання. Так, ностальгійністю позначено першу частину (*The Past*), котра репрезентує відомі пісні з репертуару традиційної популярної та джазової музики 1930-1950-х років, серед них композиції «The Song Is You» Джерома Керна (Jerome Kern), «But

<sup>10</sup> У аранжуванні однієї з центральних композицій *The Present* – пісні *The Beatles* «Something» – узяв участь також Нельсон Ріддл.

Not For Me» та «They All Laughed» Джорджа Гершвіна, «My Shining Hour» Гарольда Арлена (Harold Arlen), «All of You» Коула Портера (Cole Porter), тощо). Втім, на думку деяких дослідників, даний розділ не лише передає ностальгію героя за минулим, а й окреслює місце і роль Ф. Сінатри в історії американської музичної культури ХХ ст. [285; 452].

Друга частина (*The Present*) демонструє прагнення Сінатри відповідати мистецьким викликам теперішнього часу, у тому числі пов'язаним з масовим захопленням рок-музикою, образний світ та стилістику якої репрезентують деякі композиції альбому. Прояви такої тенденції спостерігаються також в аранжуванні Дона Кости, де до джазової стилістики вкрапляються елементи софт-року. *The Present* містить знамениті пісні 1960-1970-х років, зокрема: «Just the Way You Are» Біллі Джоела (Billy Joel), «Summer Me, Winter Me» Мішеля Леграна, «Something» Джорджа Гаррісона (George Harrison) з репертуару *The Beatles*, «Love Me Tender» Елвіса Преслі, «Song Sung Blue» Ніла Даймонда (Neil Diamond) і «MacArthur Park» Джиммі Вебба (Jimmy Webb). Вершиною цієї частини і всього альбому «Trilogy: Past Present Future» є культова композиція «Theme from New York, New York», написана Джоном Кандером (John Kander) на слова Фреда Ебба (Fred Ebb)<sup>11</sup>, яка саме у виконанні Ф. Сінатри набула всесвітньої популярності та визнання.

Найбільш оригінальною та новаторською частиною альбому є *The Future – Reflections on the Future in Three Tenses* (Майбутнє – Роздуми про майбутнє у трьох часах). Як слушно зазначає Бернгард Фогель (Bernhard Vogel), «*The Future* слід називати найнезвичайнішим музичним твором, коли-небудь створеним Френком Сінатрою, або найнесхожішим на інші його записи» [487], підкреслюючи, що це, імовірно, також «найскладніший музичний твір, коли-небудь записаний Сінатрою, <...> і, безумовно, найамбіційніший» [487].

*The Future* фактично є безпрецедентним за своїм характером і формою монологом Сінатри, його прямим зверненням до людства. Артист публічно вголос розповідає про себе («My name is Francis Albert»), осмислює усе своє

<sup>11</sup> Характеристика пісні «New York, New York» та інтерпретаційний аналіз її виконання надані у розділі 3.

життя, взаємини з іншими людьми, майбутню смерть, привертає увагу до загрози нової світової війни тощо. Цей монолог коментується голосом читця

*The Future* являє собою грандіозну вокально-симфонічну сюїту, блискуче створену Г. Дженкінсом, який виступає тут одразу в 3-х іпостасях: як композитор (автор усіх пісень), аранжувальник та диригент. Виконавський склад, задіяний для запису альбому, містить повний симфонічний оркестр, великий хор, участь, поряд із Сінатрою, відомих співачок Лулі Джин Норман (Loulie Jean Norman), Діани Лі (Diana Lee) та Беверлі Дженкінс (Beverly Mahr Jenkins), дружини Г. Дженкінса, а також читця-наратора (Jerry Whitman). Технічний бік запису забезпечував персонал близько 150 осіб. Такий масштаб зумовив Через неможливість здійснення запису такого масштабу в традиційному студійному форматі, його довелося робити у знаменитому концертному залі Shrine Auditorium у Лос-Анджелесі. Б. Фогель підкреслює, що створена Г. Дженкінсом сюїта, цілком згідно її підзаголовку (*Reflections on the Future in Three Tenses*), вдало підхоплює основну тему альбому, будучи присвяченою осягненню минулого, сучасного і майбутнього [487].

*The Future* складається з 5-ти частин: 1) *What Time Does the Next Miracle Leave?* (Коли відбудеться наступне диво?), 2) *The Future*; 3) *I've Been There!*; 4) *Song Without Words* та 5) *Finale: Before the Music Ends*. Поряд із музичним матеріалом, сюїта насичена численними розмовними монологам.

У сюїті *The Future* домінує декламаційно-театралізована манера виконання, у межах якої текст набуває статусу центрального семантичного елемента. Вокальне виконання наближено до формату сценічного монологу, що поєднує музично-драматичну інтонацію з філософською рефлексією.

*The Future* втілює філософське бачення майбутнього людства і шляху до нього [285; 452]. Сінатра рефлексує над питаннями буття і смерті, місця і ролі людини (зокрема, самого артиста) у мінливому світі, замислюється про любов і війну, про те, як захистити майбутнє людства, і що може принести майбутнє світові космічних кораблів та комп'ютерів.

Надзвичайно цікавим є звернення Сінатри в заключній частині сюїти та усього альбому (*Before the Music Ends*) до музичної класики, до постатей великих композиторів минулого – Л. ван Бетховена (*Thanks, Ludwig van, for the flights of fancy you sent me on*) («Дякую, Людвігу ван, за польоти фантазії, які ти мені послав»), Ф. Шуберта (*From one Frank to another, thank you for your dream*) («Від одного Френка до іншого дякую за твою мрію»), Дж. Верді, Дж. Пуччіні, – яких він визначає як «чудових друзів на все життя, яких я ніколи не зустрів, але так добре знаю» [487]. Це розкриває особистісні музичні уподобання Сінатри та водночас висвітлює його відчуття невід’ємної приналежності до великих традицій академічного музичного мистецтва.

Підводячи підсумки власного життя та замислюючись про його неминучий кінець, Сінатра наприкінці твору проголошує: «When the music ends, I’d like it to end this way» («Коли музика закінчиться, я б хотів, щоб вона закінчилася ось так»), «And when that cat with a scythe comes dragging at my sleeve, I’ll be singing as I leave» («І коли той кіт з косою прийде, тягнувши мене за рукав, я співатиму, покидаючи») (див. Додаток Г).

Зазначимо, що хоча створення альбому такого формату було певним ризиком для усталеного образу Ф. Сінатри, проте притаманна особистості артиста сила самовираження і віра у себе надали йому змогу вчергове вийти за межі стереотипів і надіслати людству свій міцний творчий меседж. І одним із свідчень визнання *Trilogy: Past Present Future* критикою і слухачами є його номінація на премію «Греммі» у категорії «Альбом року» (1981).

У листопаді 1993 р. Сінатра знов повертається до студійної роботи і випускає свій останній альбом *Duets*, який містить найвідоміші хіти співака, котрі звучать у штучно створених дуетах (шляхом використання цифрових технологій, без особистісної взаємодії партнерів) за участі великої кількості світових зірок: Шарля Азнавура, Хуліо Іглесіаса, Лайзи Мінеллі, Барбрі Стрейзанд, Боно, Тоні Беннетта, Арети Франклін, Наталі Коул та ін.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Одним з учасників цього зіркового мистецького проєкту був Лучано Паваротті, дует з яким (із виконанням найзнаменитішої пісні Ф. Сінатри *My Way*), записаний на віллі Паваротті в Італії із запізненням, не встиг потрапити до першого релізу альбому і був доданий до нього у наступних виданнях [249].

Вокальні партії Ф. Сінатри ізольовано записувалися у студії заздалегідь, а запрошені співаки мали згодом співати разом із цими його записами так, щоб своїм виконанням доповнювати їх, створюючи враження ансамблю [406, р. 155]. У альбомі *Duets* Сінатра, за висловом критики, «започаткував тренд “суперзіркових” дуетів» [279]. *The New York Times* у статті, присвяченій цій події, зазначала, що упродовж багатьох років «не було стільки поп-суперзірок, які б виступали в одному альбомі» [279].

Інноваційний та блискучий зірковий альбом *Duets*, який був названий «Подією запису десятиліття» [279], мав величезний успіх і тричі ставав платиновим у США. Він є «єдиним альбомом Сінатри, який отримав потрібний платиновий сертифікат» [249].

У 1994 р. Сінатра випустив другу частину цього мистецького проекту – альбом «*Duets II*» із новими запрошеними виконавцями [333; 452], який приніс артисту *Grammy Award* 1995 року у номінації за найкраще традиційне поп-вокальне виконання, котра стала його останньою нагородою *Grammy*<sup>13</sup> [250]. Цей альбом став останнім вокально-виконавським проектом великого співака. Втім створення і видання нових альбомів, які характеризують його творчу діяльність різних часів і розкривають різні грані його таланту, продовжується і дотепер, викликаючи захоплення нових поколінь.

## Висновки до розділу 2

У розділі висвітлено життєтворчість і мистецьку діяльність Френка Сінатри у сфері музичного мистецтва, окреслено найважливіші віхи його творчої біографії та надано загальну характеристику артистичного доробку. Уточнено періодизацію творчого шляху митця, згідно якої основними етапами його творчої діяльності є: 1) початковий період творчості (1932-1939); 2) період зльоту до вершини слави (1939 – кінець 1940-х років); 3) період творчої кризи (кінець 1940-х – початок 1950-х років); 4) період творчого

<sup>13</sup> У 1994 р. Сінатра був удостоєний премії *Legend Award* на церемонії вручення *Grammy Awards* [273].

відродження та нових тріумфів (1953 – кінець 1950-х років); 5) період пізнього творчого розквіту і стильових трансформацій (1960-ті роки); б) період всесвітньої слави і підведення підсумків (1970-ті – 1995 роки).

Виявлено стильові характеристики творчості Френка Сінатри, пов'язані зі втіленням жанрової стилістики джазового мистецтва (насамперед свінгу) та традиційної американської популярної музики. Визначено величезний внесок творчої діяльності артиста до розвитку світового музичного мистецтва ХХ ст., перш за все у сферах свінгу та популярної музики.

Висвітлено змістовні та стилістичні трансформації, які відбувалися у творчості співака на різних етапах його артистичної діяльності.

Висвітлено співпрацю Ф. Сінатри на ранньому етапі його діяльності з джазовими оркестрами Гаррі Джеймса та Томмі Дорсі та її роль у творчому становленні співака. Окреслено характер мистецької взаємодії Ф. Сінатри із звукозаписуючими компаніями Columbia Records і Capitol Records та, де було створено його найвідоміші альбоми. Розкрито мистецьку концепцію артиста, втілену у створеній ним власній звукозаписуючій компанії Reprise Records. Висвітлено багаторічну плідну співпрацю Сінатри з відомими диригентами та аранжувальниками А. Стордалем, Н. Ріддлом, Г. Дженкінсом і Б. Меєм.

Охарактеризовано значну кількість пісень та альбомів Ф. Сінатри, створених ним упродовж 1939-1995 років, визначено їх образний зміст, концепцію, стильові риси, розкрито особливості виконавської інтерпретації.

## РОЗДІЛ 3

### ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТА СТИЛЬ Ф. СІНАТРИ: ЗМІСТОВНІ ТА ТЕХНОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

#### 3.1. Вокально-виконавські техніки ХХ століття: загальна характеристика

Бурхливий розвиток у ХХ ст. багатьох нових напрямів, стилів і жанрів музичного мистецтва, зосереджених насамперед у позаакадемічному полі (джаз, поп-, рок-музика тощо), викликали до життя появу численних новітніх виконавських технік, зокрема вокальних, які набули величезної популярності не лише в широкій масовій аудиторії, але й поступово інтегрується до сфери академічного співу. Серед найважливіших з цих сучасних (або ж «розширених» [186]) вокальних технік ХХ ст. слід згадати насамперед крунінг, белтінг, фальцет, вібрато, фрай (штробас), сгу, sob, мікст, твенг, йодль тощо.

#### **Крунінг**

У 20-30-ті роки ХХ ст. в позаакадемічному вокальному мистецтві широкого розповсюдження (особливо на теренах США) набув *крунінг* (*crooning*, від англ. *to croon* – наспівувати впівголосу), який швидко став домінуючим у естрадно-вокальному виконавстві, особливо пов'язаному зі сферами традиційної популярної музики та свінгу.

Англійський музикознавець Говард Гольдштейн (Howard Goldstein) у статті в Словнику Гроува (The new Grove dictionary of music and musicians) надає цікаву версію генези терміну *crooning*, згідно якої це поняття походить «від шотландського слова “croone” (гучний, глибокий гуркіт)» [299], яке згодом перетворилося на «“croon”, що описує м'який, бурмочучий звук» [299]. Вчений також зазначає, що на межі ХІХ-ХХ століть це поняття почало – особливо у США – асоціюватися з колисковими, насамперед із блюзовими колисковими афроамериканських нянюшек [299].

Існуючі дефініції крунінгу є загалом близькими за своїм змістом. Так, за визначенням у німецькомовній Wikipedia, крунінг являє собою «стиль співу в популярній музиці, що виник у 1920-х роках з розробкою мікрофона, представники якого, переважно чоловіки, називаються крунерами» [243]. Співаки-крунери виступали зазвичай разом із біг-бендами (особливо на ранніх етапах розвитку стилю). Згідно визначенню, наданому в Оксфордському словнику, крунінг є «співом пісень тихим та ніжним голосом» [391]. Англійська Wikipedia визначає крунінг як «інтимний стиль наспівування» [242].

Основоположником крунінгу вважається американський співак та саксофоніст Руді Валлі (Rudy Vallee), який своїм тихим проникливим співом був здатен викликати яскраві та сильні емоції слухачів. Р. Валлі, відкривши світові крунінг, проклав дорогу для подальшого розвитку цього стилю у творчості багатьох відомих співаків, насамперед, Бінга Кросбі і Френка Сінатри.

Стрімкий розвиток крунінгу став можливим передусім завдяки появі та поступовому вдосконаленню звукопідсилювальної техніки (мікрофонів), що принципово змінило вокальні вимоги до співаків. Так, посилення чутливості (gain) мікрофонів розширює можливості для виконавців, адже дозволяє продемонструвати слухачу не лише потужне, гучне, але й тихе звучання, широкий діапазон частот і підкреслити всі особливості тембру голосу [242]. І головне – нові якості мікрофонів уможливили виникнення *ефекту близькості* [242], немов би скасовуючи дистанцію між виконавцем і публікою, наближаючи голос артиста безпосередньо до сердець слухачів.

За визначенням американських істориків музики Майкла Р. Піттса (Michael R. Pitts) та Френка В. Хоффмана (Frank W. Hoffmann), поняття *крунінг* ствердилося для позначення «м'якого стилю співу, переважно представленого співаками-чоловіками, який виник в результаті адаптації вокальної техніки до конкретних вимог мікрофона» [397]. Зазначаючи, що використання мікрофону виявилось не дуже вдалим для класичного співу, призводячи до занадто гучного звучання голосів, дослідники підкреслюють, що на відміну від цього ідеальним для мікрофона виявився спів, при якому

голос звучить «невимушено, дружньо, як розмова, повсякденно, як прямо з вашої вітальні» [397, с. 13], – і саме таким став крунінг.

Враховуючи все вищезазначене, *крунінг* визначають як «першу “інтимну” вокальну форму популярної музики» [243], яка, на відміну від інших стилів, призначених для «прослуховування у громадських місцях» [243], переносить голоси співаків «до особистого простору слухачів» [243], створюючи «враження прямого спілкування» [243] між ними.

Розкриваючи сутність крунінгу, німецькомовна Wikipedia підкреслює, що він характеризується «інтимністю та теплотою голосу і спочатку мав тісні еротичні конотації» [243]. Почуттєва, інтимно-любовна емоційна складова є однією з важливих ознак, котрі забезпечили крунінгу неймовірний успіх та найширшу популярність (насамперед у жіночої аудиторії).

Втім, характер втілення любовних почуттів у мистецтві крунінгу мав свої особливості. Так, зокрема, у статті *The Measure of Pleasure (Mira задоволення, 1936)* в лондонській Times пісні у стилі крунінг охарактеризовано таким чином: «У той час як стосунки між статями залишалися незмінними протягом тисячоліть, популярна любовна пісня, як не дивно, змінила свій тон. Стара любовна пісня була впевненою і сильною, навіть у найніжніші моменти; сучасний же співак, навпаки, доглядає свою кохану з почуттям жалю до себе» [468; 243].

Характерними особливостями стилю *крунінг* є наспівування, невимушене звуковидобування, подача матеріалу у формі оповідання, шляхетна простота, імітація розмови в паузах між куплетами, спокій, розслабленість, строгість і плавність виконання. Зауважимо, що важливим підґрунтям співу у стилі крунінг (особливо притаманним італо-американським крунерам, до яких належить Френк Сінатра) є також зв'язок з традицією італійського бельканто, яке вимагає від співаків бездоганної кантилени та майстерного філірування звуку, яка полягає у зміні динаміки звучання взятої ноти від *piano* до *forte* або навпаки [174, с. 255]. Загалом

манера виконання співаків-крунерів характеризується низьким діапазоном і низькими динамічними коливаннями [174, с. 255].

Визначальними ознаками виконавської манери *крунінг* є камерність (як іманентна жанрово-комунікативна ознака) та *тембральна насиченість голосу* (як емоційно-фонічна основа). Використання високочутливих мікрофонів зумовило перехід від форсованої до камерної манери звуковидобування, у якій тембральні характеристики голосу набувають першочергового значення. У межах крунінгової традиції тембр виконує низку функцій, насамперед, створює атмосферу психоемоційної близькості між виконавцем і слухачем, формуючи ілюзію персоніфікованого звернення. М'який, теплий, оксамитовий тембр із домінуванням грудного резонансу і мінімальним імпедансом (*impedance* – опір) створює акустичний образ довірливого спілкування. В крунінгу передача таких емоційних станів, як ностальгійність, меланхолійність і романтична піднесеність, здійснюється передусім через тембр голосу, який є основним засобом виразності в умовах обмеженої динамічної амплітуди.

Важливою рисою крунінгу є інтонаційна гнучкість, яка досягається завдяки використанню прийомів *portamento*, напівшепоту (субтон, фальцет), зниженому м'язовому напруженню артикуляційного апарату і контрольованому тиску повітряного потоку, що впливає на тембр голосу.

Отже, тембр в крунінгу є не лише акустичною характеристикою голосу, а визначальним засобом художньої виразності, що зумовлює комунікативну спрямованість, емоційний вплив і виконавську ідентичність. Голос співака-крунера має широку темброву палітру, яка уможливорює реалізацію різноманітних художніх задач за допомогою відповідних вокальних технік.

### **Субтон**

Важливою вокальною технікою, здатною підкреслити і збагатити тембр голосу, додати йому обертонів, наділити глибиною та легкістю, є *субтон* (від англ. *subtone* – підзвук). Генеза субтону як виконавської техніки пов'язана зі грою на духових інструментах (передусім кларнеті і саксофоні). У сфері духового виконавства субтон розуміють як вдосконалену техніку

звуквидобування, для котрої характерний «м'який, дихаючий тембр, який зазвичай відтворюється в найнижчому діапазоні інструмента з низькою гучністю» [451]. Використання субтону є притаманним передусім джазовій виконавській традиції, в якій воно набуло особливого поширення, починаючи з доби свінгу (30-50-ті роки ХХ ст.). Зокрема, субтон став характерною ознакою виконавської манери таких видатних джазових музикантів, як Бен Вебстер (Ben Webster) і Бенні Гудмен (Benny Goodman) [451].

Англійський музикознавець Баррі Кернфельд (Barry Kernfeld) визначає властивий звучанню субтона «унікальний тембр і м'який, стриманий характер» [339], що зумовило його традиційне використання у джазових баладах [339]. Втім, слід зазначити, що загалом дана техніка зустрічається практично в усіх стильових напрямках джазу: від свінгу 1930-1940-х рр., кул-джазу кінця 1950-х рр. до джаз-боса-нови середини 1960-х рр. [451].

Сформувавшись спочатку як визначення техніки тихої гри на саксофоні, поняття *субтон* згодом поширилося на сферу вокального виконавства, де даний прийом розуміється як спосіб звуквидобування з придихом. Наразі субтон як техніка сучасного вокалу широко використовується в багатьох музичних стилях, передусім позаакадемічних (зокрема у стилі соул) [140].

Характеризуючи процес відтворення субтону, М. Мигович зазначає, що під час його виконання «до чистого голосу додається струмінь повітря, що на виході народжує шипучий звук» [87, с. 86]. При цьому, за словами дослідника, «ми <...> приводимо голос в активний стан, але зв'язки до кінця не змикаємо. В даному випадку вони перебувають в напрузі, а втрата повітря збільшується вдвічі аніж у звичному співі» [87, с. 86]. М. Смородська, в свою чергу, відносить субтон до одного зі способів розщеплення звуку, оскільки дихальний потік розщеплюється на дві секції: на чистий звук і шум, у даному випадку повітряний потік [140]. Субтональне звучання не передбачає високого рівня гучності, проте забезпечує підсилення емоційності виконання за рахунок філірування звуку (поступове і плавне збільшення (*crescendo*) або зменшення (*diminuendo*) сили голосу). У джазовому вокалі на фоні

субтонального звучання можливо підтримувати назалізований призвук, що досягається за рахунок утримання середнього положення м'якого піднебіння.

Визначаючи субтон як «спів з придином» [140, с. 137], М. Смородська підкреслює, що його специфіка «полягає в тому, щоб виконати окремі фрази пошепки чи ніби впівголосу» [140, с. 38]. М. Мигович також порівнює субтон з «говорінням пошепки» [87, с. 86], зазначаючи, що він дарує музиці «чуттєвість і ніжність, зближуючи виконавця і слухача» [87, с. 86].

Зауважимо, що подібні визначення емоційно-психологічної та комунікативної специфіки субтону як сучасної тембрової вокальної техніки є близькими до ключових характеристик стилю крунінг.

В естетичному аспекті субтон використовується переважно в ліричних композиціях, збагачуючи їх динаміку та надаючи виконанню особливого тембрового відтінку, що сприймається як благородний і привабливий. Дана вокальна якість використовується здебільшого з метою вираження особливих почуттів, створення атмосфери затишку і чуттєвості, а також ефектів ніжності, віддаленості і містики. На думку М. Смородської, субтон покликаний надати певного сенсового навантаження окремим фразам композиції, висловити емоції хвилювання, туги, болю, скорботи [140, с. 38].

### **Белтінг**

Однією з популярних позаакадемічних вокальних технік ХХ ст. є *белтінг* (*belting*, також *belt voice*), який іноді характеризують як «високий грудний голос або змішаний голос» [214]. Англomовна Wikipedia визначає белтінг як «техніку співу, при якій співак використовує грудний голос вище брейку або пасажу, чергуючи його з головним голосом» [214]. Як зазначає Н. Фоломеєва, *белтінг* іноді називають «pushing (укр. штовхання) “трудного” регістру в зону “головного” або механізм обмеження крику» [161, с. 99].

Белтінг бере початок у традиційній афроамериканській вокальній манері *shout singing*, що сформувалася у XVIII–XIX ст. і стала ключовим елементом спірічуелс, госпелу, блюзу та раннього джазу. Американський музикознавець Семюель Флойд (Samuel A. Floyd) доводить, що манера *shout*

*singing* генетично і культурно-антропологічно обумовлена вокальними практиками народів Західної Африки (йоруба, мандінка, еве, волоф, ашанті) [269]. Основою *shout singing*, за С. Флойдом, є ритуальні форми крику, заклики в межах ініціаційних церемоній, культових дійств, поховальних і трудових обрядів [269].

Як вокальна техніка, белтінг сформувався у бродвейському музичному театрі першої половини ХХ ст. Ключовим етапом становлення *belting* стала творча діяльність знаменитої американської акторки та співачки, «беззаперечної першої леді музично-комедійної сцени» [338] Етель Мерман (Ethel Merman), чий міцний голос і яскрава виконавська манера сформували у 1930-1940-х рр. канонічну модель *belting singing*. Вокальна стратегія цієї співачки ґрунтувалася на грудному звучанні у верхній частині діапазону, зменшенні інтенсивності вібрато та посиленні динаміки звучання. У естетиці бродвейських театральних вистав міжвоєнної доби ця манера стала загальноприйнятою для головних жіночих ролей у мюзиклах, зокрема, у творах Дж. Гершвіна (George Gershwin), К. Портера (Cole Porter) та Р. Роджерса (Richard Rodgers) [408]. У сучасних вокально-педагогічних системах, зокрема, Estill Voice Training<sup>14</sup> [257] (далі – EVT), Complete Vocal Technique [411] та Speech Level Singing [402], техніка белтінгу інтерпретується як самостійна функціональна стратегія фонації, що ґрунтується на специфічній координації механізмів голосоутворення.

За визначенням Н. Фоломеєвої, «белтінг – це сильний, щільний і гучний звук, який утворюється товстою масою голосових зв'язок (на відміну від інших видів міксту, де зв'язки у верхньому регістрі тонкі) з щільним їх змиканням» [161, с. 99]. Наближеним до белтінгу є його пом'якшений варіант – *напівбелтінг*<sup>15</sup>, якому через меншу щільність змикання голосових зв'язок у високій теситурі, менше анкерування голови, шиї і торсу й відсутність

<sup>14</sup> Estill Voice Training [256] – створена американською співачкою та дослідницею вокалу Джо Естілл (Jo Estill, справжнє ім'я Josephine Antoinette Estill) методика розвитку вокальних навичок (далі – EVT).

<sup>15</sup> Різниця між цими техніками майже не відчувається під час слухового аналізу, адже основна відмінність полягає саме у ступені змикання голосових складок і висоти гортані, що важко визначити без таких методів дослідження голосового апарату як відеостробоскопія, ларингоскопія, електроглоотографія та електроміографія

надмірного підкладкового тиску властиві контрольованість, гнучкість і енергійність звучання.

Попри ствердження про те, що белтінг є притаманним здебільшого саме жіночому вокалу [159], сучасний етап функціонування даної техніки доводить значне поширення її також серед співаків-чоловіків – представників різних музичних стилів. Яскравими прикладами цього є вокально-виконавська творчість Фредді Мерк'юрі (Freddie Mercury, *Queen*), Стівена Тайлера (Steven Tyler, *Aerosmith*), Сема Сміта (Sam Smith), Джеймса Брауна (James Brown), Брендона Юрі (Brendon Urie), Джона Ледженда (John Legend), Лютера Вандросса (Luther Vandross) та багатьох інших артистів.

### **Фальцет**

**Фальцет** (від італ. *falsetto* – несправжній, хибний) – вокальний регістр, що займає частотний діапазон безпосередньо над модальним голосовим регістром і частково в перетинається з ним в межах однієї октави. Типове звучання фальцету зазвичай має характерний повітряний і флейтоподібний тембр, відносно бідний на обертони, що зумовлює його обмеженість як у динамічних можливостях, так і тембровій різноманітності порівняно з модальним регістром [262].

Фальцетний спів має дуже довгу історію, що походить своїм корінням до стародавніх цивілізацій Сходу та античності. У IX столітті н. е. техніка цього співу була введена відомим перським співаком, виконавцем на уді і лютні та композитором Зір'ябом (Ziryab, справжнє ім'я Абу Хасан Алі бен Нафі (Abu al-Hasan Ali Ibn Nafi)) до андалузської музики у Кордові, звідки через трубадурів поширилася середньовічною Європою [261]. Перші згадки про поняття *грудний*, *горловий* і *головний* голос (лат. *pectoris*, *gutturis*, *capitis*) зустрічаються у трактатах знаменитих теоретиків музики XIII ст. Іоана де Гарландія (Johannes de Garlandia) та Ієроніма Моравського (Hieronymus de Moravia) [230]. При цьому в термінології тієї доби під поняттям *capitis*, імовірно, мався на увазі саме «головний голос, що відноситься до фальцетного регістру» [230]. Уже у XVI ст. термін *falsetto* набув значного

поширення в Італії [262]. Так, зокрема у трактаті Джованні Камілло Маффеї (Giovanni Camillo Maffei) «Discorso della voce e del modo d'apparare di cantar di garganta» [358] (1562) зазначається, що фальцетом називається такий спосіб звукоутворення, коли співак із басовим тембром голосу виконує партії в діапазоні сопрано [469; 262]. У трактаті Дж. Б. Манчіні (Giovanni Battista Mancini) «Pensieri e riflessioni» [360] (1774) фальцет ототожнюється з поняттям *voce di testa* (головний голос) [262]. Фальцетний спів посідав надзвичайно важливе місце в музичному мистецтві Відродження та бароко, особливо через становлення й бурхливий розвиток опери.

У ХХ ст. відбувся справжній ренесанс фальцетного співу як у академічному (насамперед оперному) мистецтві, так і у позаакадемічних сферах (блюз, джаз, поп- та рок-музика), де фальцет як виконавський прийом «використовувався у всіх стилях популярної музики» [261].

У сучасній вокальній практиці термін *фальцет* часто розглядають у нетрадиційному сенсі – як споріднений до поняття *субтон*. Так, зокрема, у вищезгаданій методиці EVT, заснованій на аналізі процесу голосового звукоутворення, поняття «субтон» відсутнє, а звук з повітрям (в межах як нижнього, так і верхнього сегментів діапазону співочого голосу) має назву фальцет. Також дана методика оперує поняттями *режим* або *змикання голосових складок* (*товсте, тонке, жорстке, розслаблене*), де саме жорстке змикання голосових складок, відповідно, є звуком з повітрям. Згідно з методикою EVT, фальцет є вокальною якістю, якій притаманні жорсткий режим роботи голосових складок, придихова атака звуку та розслаблене *анкерування* (від англ. *anchor* – свідомо стабілізація окремих частин тіла для підвищення ефективності та контролю звукоутворення).

### **Вібрато**

Поширеною вокальною технікою, яка посідає важливе місце серед засобів художньої виразності, є *вібрато* (італ.: *коливатися, тремтіти, пульсувати*). Звукові ефекти, подібні до *вібрато*, відомі в європейській музичній практиці ще з XVI ст. Їх опис (під назвами *bebung, tremblement,*

*tremolo*, *trillo* тощо) зустрічається у багатьох трактатах XVI-XVIII ст., зокрема, у працях Мартіна Аґріколи (Martin Agricola) [195], Міхаеля Преторіуса (Michael Praetorius) [401], Леопольда Моцарта (Leopold Mozart) [376] та ін. Ці «термінологічні невизначеності» [374] щодо визначення *вібрато*, які, за ствердженням бельгійської дослідниці виконавської практики старовинної європейської музики Грети Моенс-Хаєнен (Greta Moens-Haenen), існували упродовж століть, дотепер зберігаються у сучасній музикознавчій та виконавській (особливо вокальній) практиці через багатовекторність наукових і педагогічних концепцій. За висловом Н. Фоломєєвої, «наявність *вібрато* вважається найбільш надійним показником якості вокальної техніки»<sup>16</sup> [161, с. 53].

Існують різні класифікації видів *вібрато*. Класифікація за *фізичними властивостями звуку* [453] диференціює *вібрато* амплітудне та частотне, де частота – це кількість коливань на одиницю часу, а за амплітуду звукової хвилі відповідає гучність. Частотне *вібрато* поділяється на *вібрато* високої, середньої та низької частоти. *Вібрато* високої частоти, яке ще називають тремолуючим<sup>17</sup> (або молоточковим), використовується здебільшого в сучасній музиці, *вібрато* середньої частоти характерне для академічного співу, а низькочастотне – для джазового<sup>18</sup>. Популярною є й класифікація *вібрато* за *способом утворення*: гортанне, діафрагмальне та змішане [483].

### **Фрай (штробас)**

У вокальному мистецтві XX – початку XXI ст. широко використаною є вокальна техніка *фрай* (англ. *vocal fry* – у перекладі «смажений вокал»), або *штробас* (нім. *Strohbas*, у дослівному перекладі – «солом'яний бас»)<sup>19</sup>.

За ствердженням канадського вченого Фернандо Пойятоса (Fernando Royatos Fuster), поняття *fry* у назві цього прийому «використовується як

<sup>16</sup> Зауважимо при цьому, що наявність *вібрато*, притаманна академічному (насамперед оперному) вокалу, не є обов'язковою для позаакадемічних форм співу.

<sup>17</sup> В сучасній поп- і рок-музиці активно застосовується техніка тремолуючого (дрібного) *вібрато*, яскравими прикладами використання якої є зокрема вокально-виконавська творчість американських співачок LP, Billie Eilish, Jessie J, Sia, соліста британського рок-гурту Muse Метью Беллами (Matthew Bellamy) та ін.

<sup>18</sup> В сучасному вокалі можуть застосовуватися усі види *вібрато* разом із широким спектром вокальних технік.

<sup>19</sup> Взаємозамінність використання понять *vocal fry* та *штробас* відмічає зокрема Н. Фоломєєва [161, с. 44].

відповідне звучання: штробас нагадує звук смаження, тобто шкварчання олії на сковороді» [400, с. 183]. Як зазначають у своїх працях італійська дослідниця Клаудія Манфреді (Claudia Manfredi) [361] та американський співак Ніколас Ішервуд (Nicholas Isherwood) [325], цей прийом існує в сучасній вокальній музиці під багатьма назвами, серед яких «фрай (англ. fry), вокал фрай (англ. vocal fry), glottal fry, фрай-регістр (англ. fry register), пульсуючий регістр (з англ. – “pulse register”), тріскучий (з англ. – “vocal rattle”), гортанний (англ. – “laryngealized voice”) і скрипучий, хриплий голос (з англ. – “creaky voice”, “vocal scrape”)» [325; 361]. Також *фрай* та *штробас* зазвичай визначаються як «хриплий голос» [486; 479].

*Vocal fry* визначається як «найнижчий голосовий регістр, що характеризується низькочастотним, хрипким або клацаючим звуком, викликаним розслабленими голосовими зв'язками, що повільно вібрують» [486]. Акустично фрай сприймається як низький, скрипучий, хрипкий звук, схожий на тріскіт. Він виникає внаслідок неповного змикання голосових складок, що дозволяє повітрю повільно проходити крізь голосову щілину [486] і характеризується низькою частотою коливань з нерегулярною, імпульсивною вібрацією. У німецькомовній Wikipedia зазначено, що у техніці *Strohbas* «змінюється режим вібрації голосових зв'язок» [479], який зазвичай «виконується до першої субгармоніки, що дозволяє співакам транспонувати голос на октаву нижче, розширюючи вокальний амбітус» [479]. За визначенням Н. Фоломєєвої, «Техніка штробасу – це коли наші зв'язки під тиском повітря коливаються, але при цьому вони ненапружені. Виходить звук схожий на рокіт» [160, с. 44].

Доцільно підкреслити, що фрай не відноситься до екстремальних технік вокалу, оскільки в роботу не підключаються надскладкові структури голосового апарату. Ця голосова техніка використовується також в академічному вокалі, де її прикладом є бас-профундо [160, с. 44].

Осмислення *vocal fry* розпочалося на початку 1970-х років насамперед у працях з проблем фонетики та логопедії [486]. Дискусії коло нього

поступово припинилися після появи досліджень щодо застосування *vocal fry* у співі. Вагомим внеском у вивчення даного явища стала робота британської вокальної педагогині Маргарет Грін (Margaret Greene), яка за допомогою відеозаписів зафіксувала фізіологічні процеси, що відбуваються в голосовому апараті під час фонації *vocal fry* [304]. Результати, оприлюднені М. Грін [304], є переконливим доказом того, що цей тип фонації слід розглядати з точки зору як логопедії, так й вокального виконавства [486].

*Vocal fry* використовується як діагностичний, художній і реабілітаційний засіб. Діагностична функція полягає у здатності фраю відображати стан здоров'я голосових складок, ступінь їх змикання, стан розслабленості і координації м'язів і функціональну здатність голосового апарату. Фрай як художній засіб є емоційною барвою голосу, яка виражає втому, вразливість, безпосередність, розслабленість, розкутість, психологічну навантаженість, загадковість, чуттєвість, слабкість тощо. Фрай як реабілітаційний засіб сприяє суттєвому зменшенню м'язової напруги в гортані, пов'язаної з гіперфункціональною дисфонією, надмірним навантаженням і втомою голосу, і є безпечним способом приведення голосу в роботу після афонії або гіпофонії, як вправа для пробудження голосового апарату. Основне функціональне призначення *fry* полягає у досягненні тонів дуже низької частоти, недоступних співаку у модальному регістрі [486].

### **Техніки *cry*, *sob*, мікст, твенг**

Поширеною експресивною вокальною технікою є *cry*. Особливу увагу її акустичним характеристикам, стилістичним функціям і біомеханіці відтворення приділено в вокальних методиках EVT [256], *Complete Vocal Technique* [411] та *Speech Level Singing* [402]. *Cry* як засіб художньої виразності починає формуватися в афроамериканській музичній традиції XIX–XX ст., насамперед, у *field hollers* (укр: польовий вигук), під назвами *corn-field hollers*, *water calls* та *whoops* [265], що являє собою історично сформований «тип сольної робочої пісні, яка виконувалася рабами на плантаціях США, а пізніше афроамериканськими примусовими робітниками, обвинуваченими у

порушенні законів про бродяжництво» [265]. Перші письмові свідчення про це явище датуються 1853 р., тоді як перші аудіозаписи з'являються лише у 1930-х роках. *Field hollers* виконувався переважно сольо, хоча вигук (*holler*) або *cry* міг бути відлунням з боку інших працівників. Структурно *holler* тісно пов'язаний із антифонним принципом *заклик – відповідь (call and response)* у робочих піснях та жанрі *arhoolie*. Згодом ця афроамериканська музична форма здійснила вирішальний вплив на становлення блюзу, ритм-енд-блюзу, а також духовної традиції *negro spirituals* [265]. Наприкінці XIX – поч. XX ст. відбувається осмислення *cry* як вокальної техніки в блюзі. В цей період *cry* набуває стійкої стилістичної структури, естетичних функцій та систематично використовується співаками [13].

Особливістю техніки *cry* є специфічна інтонація плачу і емоційного надриву, які підкреслюють драматургію тексту композиції. З погляду акустичних і фізіологічних характеристик *cry* реалізується шляхом помірною підняття гортані, тонкого змикання голосових складок, зменшення рівня повітряного тиску на голосові складки, залучення назального резонансу (не обов'язковою умовою) і нахилу щитоподібного хрящу. Зі збільшенням кута нахилу щитоподібного хрящу збільшується ступінь натягнення голосових складок, що посилює ефект плачу в голосі.

Важливу художньо-образну функцію у відтворенні техніки *cry* грає *слайд* (від англ. *slide* – ковзати), або глісандо, що полягає «у плавному висхідному або низхідному переході з однієї ноти на іншу через відтворення всіх можливих для вокального відтворення звуків між ними» [161, с. 106].

Наближеною до *cry* за акустичними, тембровими і фізіологічними складовими є вокальна техніка *sob*. З точки зору фізіології і механіки дихання *sob* відрізняється від *cry* низьким положенням гортані і підвищеним ступенем анкерування (підтримки) м'язів торсу. Емоційний аспект *sob* полягає у передачі внутрішнього конфлікту, суму, розчарування тощо (аналогічний *cry*). Техніка *sob* використовується переважно в стилях і жанрах позаакадемічної музики XX – поч. XXI ст., в яких провідне значення мають емоційна щирість,

вразливість, драматичність і глибина переживань (зокрема, у джазі, соул, R'n'B, блюзі, поп-музиці, інді-року тощо).

Розповсюдженою і вкрай суперечливою технікою сучасного вокалу є *мікст* (від лат. *mixtus* – змішаний), осмислення якого відбувалося протягом декількох останніх століть розвитку європейського вокального мистецтва.

Розвиток концепції змішаного регістру сягає епохи італійської школи *bel canto* XVII – XVIII століть. Так, у трактатах знаменитих італійських співаків-сопраністів барокової доби П'єтро Този (Pietro Tosi) «*Opinioni de' cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato*» [476] (1723) та Джованні Баттіста Манчіні (Giovanni Battista Mancini) «*Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato*» [360] (1774) простежується ідея плавного з'єднання регістрів з метою досягнення *voce unita* – однорідного за тембром звучання в межах усього діапазону голосу. Упродовж XIX ст. у межах французької та італійської вокальних традицій відбувається термінологічна конкретизація понять *voix mixte* (фр.) та *voce mista* (італ.), що позначають скоординований режим фонації, заснований на поєднанні грудного та головного регістрів.

Визначальний внесок у формування наукового підґрунтя міксту здійснив видатний іспанський співак і вокальний педагог Мануель Гарсія (Manuel García<sup>20</sup>), який уперше застосував метод ларингоскопічного спостереження для безпосереднього вивчення динаміки роботи голосових складок у процесі фонації, що дозволило емпіричним шляхом підтвердити природу змішування регістрів та заклало основи сучасної теорії голосоутворення. У своїй праці «*Observations on the Human Voice*» [291] (1854) Гарсія наголошує, що змішаний режим фонації є результатом скоординованої роботи перстнещитоподібного та щиточерпакуваного хрящів, що забезпечує поступовий регістровий перехід без акустичних зламів [291].

<sup>20</sup> Мануель Гарсія походив з відомої співацької родини. Його сестрами є всесвітньо знамениті співачки Марія Малібран та Поліна Віардо-Гарсія [291]. По завершенні кар'єри на оперній сцені він викладав у Паризькій консерваторії та Королівській Академії музики у Лондоні [291].

У ХХ ст. шведський вчений Йохан Сундберг (Johan Sundberg) довів, що техніка мікст реалізується через скоординовану роботу внутрішніх м'язів гортані, оптимізований рівень повітряного тиску і стабільне формування резонансу в голосовому апараті, що у сукупності забезпечує збалансований режим голосоутворення [453]. Характеризуючи цю техніку, Н. Фоломєєва акцентує увагу на змішанні грудного і головного реєстрів, визначаючи, що «мікстом є не властива природному способу функціонування голосового апарату техніка, яка умовно компілює грудну і головну реєстрову складову та суттєво змінює саму техніку голосоутворення, використовується, передусім, у кульмінаційних моментах» [161, с. 97].

Однією з найпоширеніших технік у сучасному вокалі є *твенг* (від англ. to twang – дзвеніти). Слово *twang* в англійській мові фіксується щонайменше з XVI ст. та належить до групи лексем, що відтворюють характерний тембральний ефект різкого, пронизливого звучання. Первісне значення поняття *твенг* тлумачилося як «звук натягнутої струни, затиснутої до різкої вібрації» [479] або звучання струн музичного інструменту, які щипають [479]. З 2-ої пол. XVII ст. *твенг* почав розумітися й як *назальний вокальний звук* [479], також до кінця XVII ст. це поняття використовувалося для позначення «особливої манери мовлення, пов'язаної із певним місцем або людьми» [479]. У подальшому термін було перенесено до сфери вокального мистецтва для визначення специфічної акустико-фізіологічної конфігурації голосового апарату, що забезпечує дзвінке, яскраве забарвлення тембру голосу. У 2-ої пол. ХХ століття термін *twang* увійшов також до сфери вокальної педагогіки.

*Твенг* розглядається вокальними педагогами і виконавцями-практиками як «вокальна якість, що виникає внаслідок звуження епіларингеального сфінктера (aryepiglottic sphincter)» [256] (за EVT), вокальна техніка, «особливий звук, який утворюється при одночасному закритті м'якого піднебіння і “коміра” гортані» [161], вокальний ефект, який полягає у високій форманті, дзвінкості, яскравості і гучності, що досягається «скороченням черпало-надгортанної складки» [256].

У сучасній вокальній практиці *твенг* розглядається як ефективний засіб акустичної проєкції та інтонаційної стабілізації, особливо в умовах інтенсивного фонового звучання оркестру чи ансамблю. З акустичної точки зору, твенг характеризується посиленням епіларингеального резонансу, що спричиняє акустичну концентрацію звуку в межах формантного діапазону (2,5-4,5 кГц) [453]. Даний спектральний інтервал є слабо насиченим у тембральному профілі більшості музичних інструментів, що дозволяє вокальному сигналу з твенговим забарвленням ефективно «прорізати» оркестрову звукову текстуру, забезпечуючи розбірливість і виразність вокалу без форсування [453].

### Йодль

Важливе місце у вокальному мистецтві посідає *йодль* (йоделювання) (англ. *yodel*, від нім. *jodeln*). Визначаючи походження цього поняття, швейцарський етномузиколог Макс Петер Бауманн (Max Peter Baumann), зазначає, що «дієслово *jo(h)len* або *jola* походить від вигуку *jo i*, можливо, отримало додаткове «*d*» з вокально-фізіологічних причин» [213, с. 661]. У свою чергу, англійське *yodel* «походить від німецького *jodeln*, що означає кликати, плакати та співати» [503, с. 9]. У дієслівній формі поняття *jodeln* уперше було застосовано у 1796 р. видатним австро-німецьким актором, співаком, драматургом і режисером Емануелем Шиканедером<sup>21</sup> (Emanuel Schikaneder) в одній з його п'єс за тірольською тематикою [329].

Окреслюючи етимологію понять *йодль* та *йоделювання*, англійський музикознавець Тімоті Вайз (Timothy Elbert Wise) підкреслює, що «сучасне слово походить від звуків, що використовуються у вокальному акті» [503, с. 9].

Походження йодлю сягає давнини і виникло передусім як наслідування звучання альпійського рогу (*alpenhorn*, *alphorn*) [504], який використовувався для заклику стад або як засіб комунікації на відстані у горах<sup>22</sup>. Втім згодом йодль перетворився на специфічну регіональну манеру співу, що ґрунтується на швидкому чергуванні грудного і фальцетного голосу (перемикання реєстрів), і

<sup>21</sup> Е. Шиканедер увійшов до історії музики насамперед як автор лібрето «Чарівної флейти» В. А. Моцарта й перший виконавець ролі Папагено.

<sup>22</sup> Найдавніше письмове свідчення про йодль, датоване 1545 р., описує його як «заклик пастуха з Аппенцелля» [505].

став характерною ознакою музичного фольклору альпійських країн – Швейцарії, Австрії (Тіроль), Південної Німеччини, Східної Франції (Ельзас, Савойя), Північної Італії (регіон Трентіно-Альто-Адідже / Південний Тіроль) [505].

Характеризуючи специфіку йодлю та йоделювання, М. Бауманн зазначає, що більшість визначень цього феномену «припускають наявність наступних особливостей: 1) спів без тексту або слів, в якому гра тембрів і гармонік підкреслюється послідовністю окремих, безглузких вокально-згодних з'єднань (таких як “йо-хол-ді-о-у-рі-а”), які також 2) творчо пов'язані з технікою безперервного змінення регістру між грудним голосом та (з опорою чи без опори) фальцетом (або головним) голосом. 3) Тони, які часто виконуються відносно великими інтервальними стрибками, або з'єднані один з одним легато під час безперервної зміни регістра (розрив регістру), або додатково розбиваються в традиційних стилях з використанням гортанних змичок» [213, с. 662].

На початку ХІХ ст., за словами Кр. Вагнера (Christopher Wagner), йодль характеризували як «неартикульований горловий спів» [489]. У свою чергу, сучасний автор Поль Пелет'є (Paul Pelletier) описує його як «спів із мелодичними, невиразними звуками та частими переключеннями між фальцетом і звичайним голосом» [393]. За ствердженням Тімоті Вайза (Timothy Wise), йодль від самого початку асоціювався з природним і сільським середовищем, пасторальними традиціями і фольклором, зберігаючи тісний зв'язок із емоційним станом виконавців і їхнім сприйняттям природи [501]. Бажаною умовою для альпійського йоделювання є наявність луни у даній місцевості.

У ХХ ст. техніка йодлю трансформувалася та інтегрувалася в популярні музичні жанри за межами Європи, насамперед в США<sup>23</sup>. Характерні для йодлю особливості були адаптовані до нових виконавських та сценічних умов і проявилися насамперед у жанрах кантрі і ковбойської пісні [506].

<sup>23</sup> Ґрунтовним дослідженням цієї проблематики є докторська дисертація Тімоті Вайза (Timothy Elbert Wise) *Yodelling in American Popular Music* (University of Liverpool, 2005) [503]

В сучасному розумінні йодль є «технікою, що складається з різких короткочасних реєстрових переходів в кінці або під час одного тонального звуку» [161, с. 105]. Застосовуючи термінологію EVT, цей вокальний прийом можна охарактеризувати як різкий перехід від одного режиму змикання голосових складок до іншого, що супроводжується *кліком*.

### **Дисторшн, драйв і реттл**

Окрему групу становлять *дисторшн*, *драйв* і *реттл*, які належать до так званих технік екстремального вокалу, що характеризуються використанням контрольованого акустичного перевантаження і специфічної роботи вестибулярних складок гортані. Попри асоціацію технік екстремального вокалу з рок- і метал- музикою, вони мають глибше коріння, пов'язане з архаїчними формами співу, ритуальною практикою і музичним фольклором різних культур. Так, найдавніші аналоги екстремального вокалу, зафіксовані в традиціях горлового співу народів Центральної Азії, Монголії, Тибету [28] (зокрема, у стилях хоомей, каргираа і сигіт), слугували для створення трансових станів і комунікації з надприродними силами [409]. Зокрема, спів каргираа характеризується надзвичайно низькою частотою і використанням субгармонік, що наближає його до сучасних технік *growl* (гарчання) та *rattle* (рик) [409].

У першій половині ХХ ст. ключову роль у розвитку екстремальних вокальних елементів відіграв блюз. Виконавці дельта-блюзу та чиказької школи активно використовували хрип, крик і надрив як засіб емоційної експресії. Новим етапом розвитку екстремальних технік стало виникнення у 1960-1970-ті роки хард-року та хеві-металу, що сприяло активному впровадженню нового типу агресивного вокалу, формуванню *драйву* як техніки контрольованої компресії в нижньому реєстрі та появі перших стабільних форм *дисторшну*, які ґрунтуються на керованій активації вестибулярних складок [491].

Революційні зміни в осягненні екстремальних технік вокалу відбуваються у 1980-1990-ті роки із появою дез-металу, грайндкору та блек-

металу. Саме тоді формуються такі прийоми, як гроул, або гроулінг (growling, укр.: гарчання) [305] розуміється як низький, гортанний, насичений субгармоніками звук, а також різні типи скримінгу (screaming, від scream – укр.: крик) [422] – від високочастотного *vocal fry* до потужного компресованого крику.

На початку XXI ст. екстремальний вокал у його різних проявах стає об'єктом систематичних наукових досліджень, зокрема у працях данської співачки й дослідниці вокалу Катрін Садолін (Cathrine Sadolin) [411], англійських музикознавців Роберта Фінка (Robert Fink), Мелінди Латур (Melinda Latour) та Закарі Воллмарка (Zachary Wallmark) [266] тощо.

Механіка відтворення *драйву* (*drive*) полягає у товстому змиканні голосових складок, високому положенні гортані і кореня язика у стиснутому стані, залученні в роботу голосових складок, що дають чистий тон, парні ріжкоподібні і клиноподібні хрящі, а також *false chord* (хибні голосові складки), які за рахунок *oral twang* (з високим положенням м'якого піднебіння) виходять в просвіт гортані, і стиснення м'язів торсу. Важливо зазначити, що техніка драйву звучить в нижньому сегменті діапазону.

*Дисторшн* (*distortion*, укр.: спотворення), використання якого надає звучанню голосу хриплості, формується за допомогою тонкого змикання голосових складок, високого положення гортані і стиснутого кореня язика, середнього і низького положення м'якого піднебіння (*nasalized twang*), опущеної щелепи і підключення хибних голосових складок. На противагу драйву, техніка дісторшну відтворюється у верхньому сегменті діапазону голоса співака.

*Реттл* (*rattle*, укр.: брязкальце) найчастіше зустрічається як атака звуку з метою підсилити емоційний ефект напруги, агресії, тривожності, болі, вразливості, безвиході, страху, внутрішньої надламаності або психоемоційного вибуху. Реттл, як і дисторшн, звучить на тонкому змиканні голосових складок, однак відрізняється відносно нижчим положенням гортані і стиснутого до задньої стінки глотки кореня язика (*ring*).

### 3.2. Специфіка виконавського стилю та вокальної манери Френка Сінатри

Важливим напрямом дослідження творчої постаті Ф. Сінатри є визначення специфіки його виконавського стилю та вокальної манери.

За слушним ствердженням О. М. Лігус та В. О. Лігус, стиль є «ключовим мистецтвознавчим поняттям, без якого неможливе пізнання будь-якого художнього явища» [67]. В. Москаленко підкреслює, що обсяг поняття індивідуального музичного стилю є «сумірним з масштабом значної творчої особистості» [89, с. 115].

Одним з провідних аспектів сучасного розуміння стилю в музиці є розробка поняття *виконавський стиль*. В українському музикознавстві ця проблематика активно досліджується багатьма науковцями. Так, багатобічне визначення індивідуального стилю музиканта-виконавця було запропоноване відомою вченою О. Катрич: «Індивідуальний стиль музиканта-виконавця – це відповідна специфічності його музичного світобачення система виражальних засобів, котра, зберігаючи цілісність, функціонує в якості опорного фактору переінтонування різних композиторських стилів» [50, с. 9].

Виконавський стиль є цілісним історико-культурним явищем, яке втілюється і об'єктивується в комплексі художніх і технологічних засобів музичної виразності. Він формується індивідуальним характером творчої особистості, її психоемоційними та інтелектуальними особливостями, мистецькими пріоритетами, специфікою музичного мислення тощо. Як слушно зазначає М. Хмелюк, виконавський стиль характеризується «часом, в якому живе виконавець, темпераментом, рисами характеру, ерудицією, смаком та іншими чинниками, які так чи інакше можуть вплинути на індивідуальність» [163, с. 164]. Втіленням виконавського стилю стає створення артистом власної індивідуальної манери виконання.

Тож дослідження індивідуальних особливостей виконавського стилю Френка Сінатри потребує розгляду цілого ряду аспектів творчості артиста.

Так, зокрема непростим питанням є визначення стильової приналежності творчості Ф. Сінатри. За ствердженням Вілла Фрідвальда (Will Friedwald), одного з біографів співака, «принаймні три напрямки музики назвали Френка Сінатру одним із своїх: джаз, класика та рок. Він походив із біг-бенду, і суть його стилю – свінг» [286]. Визначаючи роль Сінатри у розвитку джазу, В. Фрідвальд наводить оцінку, надану відомим джазовим басистом Девідом (Дейвом) Фінком (David Finck), який зазначав: «Для мене Френк – герой джазу, як Луї Армстронг, Майлз<sup>24</sup> чи Колтрейн» [286]. Сам Майлз Девіс також визнавав значний вплив, який Сінатра здійснив на нього [286]).

Величезним є також вплив Сінатри на характер та розвиток традиційної популярної музики. Джазовий критик і дослідник джазу Гарі Гіддінс (Gary Giddins) підкреслював, що Френк Сінатра «змінив інтерпретацію популярної пісні, надавши глибшого розуміння тексту, водночас започаткувавши ритмічний баланс між витонченістю поп-музики та джазовим свінгом» [293]. Визначаючи принципові зміни, що відбулися у сфері популярної музики під впливом Ф. Сінатри, відомий канадський музичний критик і автор пісень Джин Ліс<sup>25</sup> (Gene Lees) підкреслює: «Він перетворив 32-тактову пісню на п'єсу на три дії. Він навчив нас, що в тексті є крапки, коми, крапки з комою та знаки питання. Він №1, а наступний у черзі – №36» [348].

За висловом давнього колеги Сінатри, відомого композитора, автора багатьох знаменитих мюзиклів і пісень Джула Стайна (Jule Styne, справжнє ім'я Julius Kerwin Styne), саме Френк «дав поп-співу те, чого той ніколи не мав раніше – стиль» [286]. На думку Стайна, до Сінатри «пісні просто співали чітко і без особливої вишуканості. У Кросбі було трохи почуття стилю, але Сінатра був тим, хто пройшов весь шлях» [286].

<sup>24</sup> Мається на увазі видатний джазовий музикант Майлз Девіс (Miles Davis), який є однією з найвпливовіших і визнаних постатей історії джазу та музики ХХ століття [373].

<sup>25</sup> Джин Ліс (Gene Lees) є також автором англійського тексту пісні *Corcovado*, що увійшла до альбому *Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim* (1967).

Знаменитий ірландський поп-співак та автор пісень Боно (Boho, справжнє ім'я Paul David Hewson) назвав Сінатру «великим вибухом поп-музики» [286], без якого, на його думку, «неможливо уявити, як би звучала американська музика» [286]. Висвітлюючи причини неймовірної популярності Сінатри як у широкої аудиторії, так і у професійних колах, Боно підкреслював: «Люди рок-н-ролу люблять Сінатру, тому що він має те, що ми хочемо: харизму та сміливість» [286]. Як зазначає біограф артиста Дж. Каплан, Ф. Сінатра пережив все і всі: рок-н-рол, Елвіса Преслі, *The Beatles*, панк і *Нову хвилю*, він був творцем і служив на сцені, даруючи усмішки, більше, ніж півстоліття; публіка шанувала його і любила із щирістю за відчуття тепла і надійності, яке він дарував [332].

Характеризуючи особливості ставлення Ф. Сінатри до мистецтва та власної творчості, котрі детермінували також формування його виконавського стилю, Г. Гіддінс підкреслює, що артист завжди «практикував свою справу з такою неприкритою прямою, ніби іншого шляху просто не було, що слухач ніколи не відволікався на віртуозність і не просив її оцінити віртуозність заради неї самої. Він віддав усе марнославство суверенітету гарної пісні, навіть коли він переробив її на свій власний сильний образ» [293]. Згадуючи свого батька, дочка Френка Сінатри Тіна Сінатра підкреслює: «Мій тато завжди казав: “Якщо я не відчуваю, я не можу це співати”. У результаті він не просто співав пісні, він записував емоційний щоденник свого життя» [443]

Визначаючи особливості виконавської манери Сінатри, Джин Ліс згадує: «Одного разу Сінатру запитали, яким, на його думку, буде його спадок. Він сказав, що це був особливий підхід до співу, який, як він сподівався, триватиме» [348]. За свідченням Гарі Гіддінса, Сінатра «вірив у цілісність мелодичної лінії і навчився співати лірику так, як вона була написана, дихаючи лише там, де це дозволяла пунктуація» [293].

Відомо, що своє знамените довге фразування Ф. Сінатра створив під впливом тромбонної гри Томмі Дорсі, яку ретельно вивчав під час їхньої творчої співпраці. Специфіка виконавської манери Т. Дорсі полягала в його

особливому контролі дихання, завдяки якому музикант не вдихав на повні груди, а лише відкривав невеличкий отвір у куточку рота. Опанування цього виконавського прийому допомогло Сінатрі розвинути легені та перетворити свій голос в буквальному сенсі на інструмент, який став звучати сильніше і милозвучніше.

Відмічаючи ці характерні ознаки вокальної манери Сінатри, В. Фрідвальд зазначає, що артист «одного разу назвав свій спів “бельканто”» [286]. Виходячи з цього, дослідник висловлює думку про те, що «легатний звук Сінатри (вкорінений у грі Дорсі) також міг бути під впливом опери та традиційної італійської музики» [286]. Зауважимо, що таке ствердження є цілком вірогідним, вважаючи на особливу любов Ф. Сінатри до італійського оперного мистецтва і преклоніння перед великими оперними співаками Маріо Ланца та Енріко Карузо, чиї записи він вивчав з юності, а також на його тісну дружбу і творчу співпрацю з видатними оперними співаками Лоуренсом Тіббеттом (Lawrence Tibbett), Карлосом Раміресом (Carlos Ramírez), Лауріцем Мельхіором (Lauritz Melchior), Робертом Мерріллом (Robert Merrill) та Лучано Паваротті (Luciano Pavarotti), котрі час від часу «надавали йому поради щодо вдосконалення вокальної техніки» [272].

Також, за ствердженням Дж. Ліса, Сінатра був «першим співаком, який зрозумів, що хороші мікрофони та техніка запису зробили спів інтимним актом, який вимагає тонкого підходу, рівного акторській грі в кіно» [348]. Пріоритетну роль Сінатри в опануванні художніх можливостей мікрофону у вокальному виконавстві акцентує й Уілфрід Шід, який підкреслює: «До того, як Сінатра з'явився на сцені, ніхто ніколи не користувався мікрофоном навіть наполовину так майстерно й невимушено. <...> Здавалося, що мікрофон і радіо ніби за помахом чарівної палички зникли разом із усіма атрибутами “перформансу”, залишивши вас наодинці зі звуком дружньої розмови – друга з голосом ангела» [430]. Саме майстерність користування мікрофоном у поєднанні з технікою співу *крунінг* уможливили створення особливого

відчуття неповторної довіри, інтимності спілкування, притаманного виконавській манері Сінатри.

Характеризуючи виконавську манеру Френка Сінатри, Дж. Ліс підкреслює особливу увагу співака до фонетики. Він зазначає, що Сінатра «витончив вимову, досліджуючи красу голосних. Сам голос був чудовим, виразним і красивим, майже флейтовим у перші роки, темно-дерев'яним у пізніші» [348]. Визначаючи аспекти виконавської майстерності артиста, Ліс також підкреслює, що його «дивовижна техніка охоплювала дві октави і, можливо, більше, але він ніколи не робив цього очевидним, приховуючи це, так би мовити, в імпровізації інтенсивності <...>. Здавалося, ніби він імпровізував свій текст» [348].

Усі ці аспекти вокального виконання, які розробив і віртуозно опанував у своїй творчості Ф. Сінатра, загалом окреслюють новації його виконавського стилю, що були підхоплені іншими співаками і в результаті принципово змінили обличчя популярної музики і вокального мистецтва ХХ століття.

Яскраве втілення у виконавській творчості Ф. Сінатри знайшли також вокальні стилі і техніки ХХ ст., загальний огляд яких надано у підрозділі 3.1.

Так, саме Ф. Сінатра є одним із найвідоміших і найяскравіших представників крунінгу – виконавської манери, в основі якої полягає задушевна інтимність тихого (в динаміці *piano* – *mezzo piano*), близького до шепотіння звучання голосу. Характерними для крунінгу є також кантиленність, плавність фразування, ефект безперервної вокальної лінії, відсутність різких переходів. За ствердженням Джеймса Каплана, особливості цієї виконавської манери були властиві Сінатрі вже на зорі його творчого шляху – під час роботи з Гарі Джеймсом, котрий згодом згадував про враження, яке ще тоді на нього справила манера виконання співаком ліричних композицій: «Френк ніби нашіптував ніжності на вушко одній єдиній жінці» [332]. Саме притаманні крунінгу емоційна подача і здатність створювати відчуття особистої близькості з аудиторією стали вирішальними у формуванні іміджу і виконавського стилю артиста.

І хоча сам Френк Сінатра заперечував свою приналежність до крунерів [242], він дотепер є одним із символів мистецтва крунінгу, розвиток і сучасне розуміння якого нерозривно пов'язані з ім'ям великого співака. Вже на початку своєї творчої кар'єри (під час співпраці з Дорсі) Сінатра здійснив справжню «революцію в естетиці чоловічого вокалу у популярній музиці» [243] завдяки баритональному тембру голосу, використанню манери *крунінг* та новому розумінню вокального фразування й артикуляції. Внаслідок усього цього власний стиль співу Ф. Сінатри перетворився на «новий вокальний ідеал» [243] американської, а згодом і світової популярної музики середини ХХ століття, до якого адаптували своє виконання інші співаки епохи (навіть такі знамениті, як кумир Френка Бінг Кросбі [243]).

Зазначимо, що Сінатра часто застосовує характерний для крунінгу прийом *слайд* (англ. *slide* – ковзати) або глісандо, який полягає «у плавному висхідному або низхідному переході з однієї ноти на іншу через відтворення всіх можливих для вокального відтворення звуків між ними» [161, с. 106]. Глісандо використовується артистом як засіб виразності, що надає вокалу пластичності, рухливості, гнучкості та мовленнєвої природності. Найвиразніше цей прийом проявляється у фразях, пов'язаних із психологічними зламами і кульмінаційними драматургічними моментами.

Зауважимо, що хоча загальна концепція виконання у манері крунінг виключає застосування екстремальних вокальних технік, однак Ф. Сінатрі вдалося вдало імплементувати до своєї творчості й альтернативні звучання.

Надзвичайно широко у вокальній творчості Ф. Сінатри репрезентовано і використання субтону, яке притаманне виконавським версіям майже всіх пісень співака. Субтон підкреслює оксамитовий тембр голосу Сінатри, насичуючи його обертонами та створюючи особливе відчуття емоційної близькості із слухачем. Співак застосовує субтон не лише в чистому вигляді, але часто й у поєднанні з іншими вокальними техніками (вібрато, *fru*, белтінгом та *cry*). Так, у його виконанні зустрічаються комбінації субтону з вібрато (на голосних і сонорних приголосних), різкі і поступові переходи з

белтінгу на субтон і навпаки, тощо. Артист нерідко поєднує субтон з вібрато, фраєм, *drive*, а також з *cry*-ефектом, який для підвищення емоційної виразності активно застосовується у джазовому, соул, поп- і R'n'B-вокалі.

У своїй виконавській практиці Ф. Сінатра використовував також окремі елементи белтінгу, хоча й не був белтером у традиційному розумінні. Слід зазначити, що вокально-виконавській манері Ф. Сінатри загалом не притаманна агресивна подача звуку, яка межує з криком. Потужні та енергійні *белтінг* та *напівбелтінг* використовуються Сінатрою виключно при виконанні пісень в стилі традиційної поп-музики і є відсутніми у свінгових композиціях, стилістика яких базується на принципово інших засадах. Так, співак застосовує вокальні техніки, наближені до белтінгу й напівбелтінгу, у виконавських версіях цілого ряду композицій<sup>26</sup>. Белтінг та напівбелтінг на вигуках притаманні й стилістиці виконання артистом пісень «Body and soul», «It depends on you», «Just one of those things», «I'll never be the same», «Swingin' down the Lane», «I wish I were in love again». В композиції «All of me» Сінатра поєднує напівбелтінг із технікою екстремального вокалу *drive*.

Одним з улюбленіших виконавських прийомів Ф. Сінатри є вібрато, яке співак використовував упродовж всього творчого життя. У своїй вокальній творчості здебільшого артист репрезентує найбільш поширене у виконавській практиці середньочастотне «природне» вібрато, яке особливо відповідає його виконавському стилю, теплому оксамитовому тембру голосу, а також характеру виконуваних композицій. Втім слід зазначити, що іноді (хоча й вкрай рідко і обережно) з метою емоційного забарвлення співак використовує також високочастотне тремолоюче вібрато (найчастіше наприкінці музичних фраз), яке у його виконанні зазвичай звучить в динаміці *piano* без зайвої

---

<sup>26</sup> «Over the Rainbow», «That Old Black Magic», «White Christmas», «Adeste Fideles», «Let it snow!», «The Lord's Prayer», *I love you, Lover*, «My funny Valentine», «Taking a chance on love», «Lean baby», «Last night when we were young», «Too marvelous for words», «Everything happens to me», «The end of a love affair», «I won't dance», «At long last love», «Angel Eyes», «Same Old Song and Dance», «Stormy Weather», «Here's That Rainy Day» тощо.

акцентуації<sup>27</sup>. Оксамитовий тембр голосу Ф. Сінатри вдало підкреслюється насиченим, яскравим грудним звучанням в нижній теситурі з легким вібрато.

Зауважимо, що Сінатра своєю творчістю спростовує існуючий стереотип щодо можливості використання вібрато лише на голосних літерах, переконливо демонструючи, що вібрато на приголосних є не лише можливим, але й додає звучанню особливого шарму. Яскравим прикладом застосування співаком вібрато на приголосних є пісня *My Way*, де цей прийом використаний на словах *curtain, friend, certain, again, mention, exemption, planned, along, times, losing, amusing, man, things*. Вібрато тут звучить на сонорних приголосних «m» та «n» (або «ng»), які за акустичними ознаками (переважання тону над шумом) є наближеними до голосних звуків.

Вібрато Ф. Сінатри звучить (здебільшого в динаміці *piano, pianissimo* і *diminuendo*) в різних модифікаціях, на голосних і сонорних приголосних, а також у поєднанні з іншими прийомами і техніками – субтоном, рідше фальцетом, в окремих випадках белтінгом (*White Christmas*, «Last Night When We Were Young»), фраєм («I got Plenty O’Nuttin»), мікстом (*Farewell, Farewell to Love, What’s New?*), cry («This Love of Mine») та sob («The Song Is You»). Цікавим є поєднання затвенгованого сонорного «й» з високочастотним вібрато, яке поступово переходить в субтон («Come Fly with Me»; аналогічною є схема *Angel Eyes*, різниця є лише у відтворенні сонорної «н»).

Ф. Сінатра широко застосовує у своїй творчості техніку *vocal fry*. Фрай, як і субтон, використовувався співаком майже в кожній композиції з метою вираження емоцій вразливості і самотності, психологічного впливу на слухача (а також задля контролю над динамікою та розслаблення голосових складок і м’язів гортані<sup>28</sup>). Так, у пісні «It’s only paper moon» він репрезентує фрай як домінуючу вокальну техніку. Сінатра активно використовував фрай з тоном, що дозволяло передати глибокі емоційні відтінки, збагачуючи

<sup>27</sup> Прикладами цього є зокрема пісні «I’m a Fool to Want You», *My Way, Night and Day*, «Guess I’ll Hang My Tears Out to Dry», «In the Wee Small Hours of the Morning» тощо.

<sup>28</sup> Зауважимо також, що враховуючи серйозні порушення роботи голосового апарату, з якими Сінатра стикнувся у 1950 р., фрай став ключовим засобом реабілітації.

вокальний візерунок пісень<sup>29</sup>. Основний тон набуває різних забарвлень (сгу-, sob-ефекту, міксту, субтону, фальцету при переході між режимами змикання голосових складок. У пісні «That old black magic» артист демонструє різкий перехід з белтінгу на субтон і через фрай знову повертається на субтон з різким переходом в белтінг.

Важливою емоційно виразною вокальною технікою, репрезентованою у творчості Ф. Сінатри, є *cry*. Так, зокрема, саме *cry* є стрижневим елементом загальної концепції туги, самотності і розчарування в коханні, репрезентованої і концептуальному альбомі *Frank Sinatra Sings for Only the Lonely*<sup>30</sup> (1958). Так, у заголовній композиції (*Only the Lonely*) втіленню основного емоційного образу з увиразненням напруженості сприяє використання співаком сгу- та sob-ефектів, вібрато, субтону, фраю, міксту, подовжених сонорних звуків і сибілянтів замість звичного вібрато наприкінці музичних фраз тощо. В *Angel Eyes* емоція болі відображається через використання широкого спектру вокальних технік (твенг, сгу- та sob-ефект, субтон із попередньою придиховою і м'якою атакою звуку, вібрато, мікст, аглісандо, драй, фрай, белтінг, а також і придих наприкінці фраз). Аналогічний набір вокальних технік і прийомів застосований і в піснях «What's New?» та «Goodbye». Сінатра також іноді застосовував сгу-ефект для досягнення легкості звучання у верхньому регістрі і зменшення навантаження на голосові складки.

Сінатра активно використовував також вокальну техніку *sob*, зокрема в альбомі *Frank Sinatra Sings for Only the Lonely*. Так, у блюзовій композиції «One for My Baby (and One More for the Road)» емоційним ядром виконання є *sob* на динаміці *piano*. Одна з найвиразніших вокальних технік, *sob* стає ключовою виконавською барвою, що передає відчуття внутрішньої порожнечі героя на межі емоційного зламу. У пісні *Blues in the Night* співак застосовує

<sup>29</sup> Прикладами цього є пісні *When you awake, Get Happy, Lean Baby, Why Should I Cry Over You?, Can't we be friends?, I'll be around, It never entered my mind, Dancing on the ceiling, Young at heart, You're getting to be a habit with me, We'll be together again, Swingin' down the Lane, How about you?, It's easy to remember, Blame it on my youth, I couldn't sleep a wink last night, Where are you?, Autumn leaves, I'm a fool to want you, I Can Read Between the Lines, Rain (Falling from the Skies), I'll be home for Christmas.*

<sup>30</sup> Аналіз композицій цього альбому див. у Розділі 2.

sob в межах наспівування сонорної приголосної «м» і об'ємної голосної «у» з низьким положенням гортані і високим положенням кореня язика.

У своїй виконавській практиці Сінатра надзвичайно широко (у більшості пісень) використовує техніку мікст різної щільності («Strange music», «My blue heaven», «It All Depends on You», «I get a kick out of you» тощо), зазвичай разом із сгу-ефектом. Він також майже в усіх композиціях використовував твенг як базову техніку з метою підсилення голосу, надання йому яскравості, пронизливості, дзвінкості, що є особливо важливим для баритонального типу. Здебільшого можна почути звучання, наближене до невисокого ступеню назалізації або twang-ефект у складі різноманітних технік. Рідким у практиці Сінатри є використання йодлю, прикладами чого є зокрема пісні «Mood indigo», «We'll be together again», «I got it bad».

У своїй виконавській творчості Ф. Сінатра використовував також екстремальні техніки *дісторшн*, *драйв* і *реттл*, які є сумішшю тону і шуму. Так, у багатьох композиціях артиста репрезентована техніка драйв<sup>31</sup>.

Водночас *дісторшн*, який не був прийнятним вокально-стильовим прийомом у сферах традиційної поп-музики та джазу, в яких працював Сінатра, застосовується артистом рідко (зокрема, в композиціях «Mood Indigo» і «My funny Valentine») і розуміється ним не як альтернативна техніка, а як певна скомпресованість звуку у верхньому сегменті діапазону, незначне підмішування шуму за рахунок нагущування помірної інтенсивності м'язів

<sup>31</sup> Це пісні «The music stopped», «The Hucklebuck» (вигук на драйві, який межує із дісторшном), «It all Depends on You», «Bye Bye Baby» (подовжений драйв на одній ноті), «Just one of those things» (драйв вже на початку твору сприяє вираженню експресії), «All of Me» (поєднання драйву з белтінгом у кульмінації), «Why Should I Cry Over You?», «Mood Indigo», «I'll be Around», «You make me feel so young» (драйв як атака звуку), «Old Devil Moon» (множинне і яскраве використання драйву), «How about You», «Close to You», «It's Easy to Remember», «Don't Like Goodbyes», «From this moment on», «Autumn Leaves» (драйв акустично схожий на фрай з тоном), «I Think of You» (легкий драйв), «Where is the One?» (множинне використання драйву), «There's no You» (драйв та фрай з тоном, акустично наближений до драйву), «I'll be Home for Christmas», «Blue Hawaii», «Only the Lonely», «Angel Eyes», «It's a Lonesome Old Town», «Day In, Day Out», «Baubles, Bangles & Beads» «The Song Is You», «The Last Dance», «Nothing in Common» (яскравий акцентний драйв), «Where Do You Go?», «I Don't Stand a Ghost of a Chance with You», «Nice'n'Easy», «That Old Feeling», «Blue Moon» (множинне використання драйву), «September in the Rain» (множинне використання драйву), «I Can't Believe That You're In Love With Me», «Hidden Persuasion», «Ol' McDonald», «Be Careful, It's My Heart» (драйв у поєднанні з белтінгом), «When I Take My Sugar to Tea», «Let's Face the Music and Dance» (множинне використання драйву), «You'd Be So Easy to Love», «Zing! Went the Strings of My Heart», «Day by Day» (множинне використання драйву), «Sentimental Journey» (драйв є домінуючим вокальним прийомом, інколи акустично тяжіє до реттлу), «On the Sunny Side of the Street», «Don't Take Your Love from Me», «I've Heard That Song Before», «River, Stay 'Way From My Door», «Don't Be That Way», «It's a Wonderful World», тощо.

пресу. Репрезентативними прикладами застосування Сінатрою техніки *реттл* є композиції «It all depends on you», «Meet Me at the Cora», «Lean baby» (звучання на межі драйву і реттлу), «Come fly with me», «Day In, Day Out», «Same Old Song and Dance», «The Coffee Song» (поєднання реттлу із белтінгом), «Sentimental Journey» (драйв, який тяжіє до реттлу), «I Gotta Right to Sing the Blues», «The Way You Look Tonight», «That's Life», тощо.

### **3.3. Виконавська інтерпретація пісень Ф. Сінатрою та іншими співаками: порівняльний аналіз**

Впродовж усього творчого життя Ф. Сінатри та багатьох десятиліть після його смерті представники різних поколінь співаків продовжують переспівувати його пісні. Така тенденція підкреслює важливість встановлення особливостей виконавського стилю артиста на основі порівняльного аналізу інтерпретаційних версій музичних творів, репрезентативних для його репертуару [169, с. 81-82].

Дисертанткою було проведено моніторинг ситуації щодо репрезентації в Інтернет-просторі, насамперед у наймасштабнішому відеохостингу YouTube, виконавських інтерпретацій сучасними артистами пісень з репертуару Ф. Сінатри. За результатами виявилось, що кількість таких виконавських версій загалом перевищує половину творчого доробку митця, що свідчить про високий рівень популярності його творчості та зацікавленість нею сучасних співаків.

Серед найвідоміших пісень Сінатри, що існують у численних виконавських версіях, наведемо зокрема «My Way» (49 виконавських версій), «New York, New York» (28 виконавських версій), «Fly Me To The Moon» (42 виконавські версії), «That's Life» (26 виконавських версій), «Strangers In The Night» (23 виконавські версії), «The Way You Look Tonight» (18 виконавських версій), «Something Stupid» (9 виконавських версій),

«Witchcraft» (7 виконавських версій), «I've Got Under My Skin», «Come Fly With Me» тощо.

Вивчення великого розмаїття інтерпретаційних версій улюблених пісень з репертуару Френка Сінатри підтверджує думку про те, що музичний твір є живим організмом, який відокремлюється від свого творця, видозмінюється та розвивається відповідно до культурно-історичних уявлень епохи про мистецтво, внаслідок чого першоджерело відроджується в процесі його звучання («герменевтичний канон автономії тексту» [6, с. 7]).

### **3.3.1. Виконавські версії пісні «My Way»: від К. Франсуа та Ф. Сінатри до панк-року**

Однією з найбільш популярних композицій з репертуару Ф. Сінатри є знаменита пісня «My Way» («Мій шлях»). Вона являє собою англomовну версію відомої французької пісні «Comme d'habitude» [240], написаної Жаком Рево (Jacques Revaux) на вірші Жилия Тібо (Gilles Thibau) у 1967 р. Першим виконавцем, а також співавтором музики і слів, є французький співак і композитор Клод Франсуа (Claude François), завдяки якому пісня набула значного успіху. Англomовний варіант тексту, який за своїм образним змістом є цілком відмінним від французького оригіналу (маючи з ним лише спільну структуру та розмір), був написаний американо-канадським співаком і автором пісень Полом Анка (Paul Anka) спеціально для Френка Сінатри.

Англійська і французька версії пісні принципово відрізняються між собою. В оригінальному французькому варіанті пісні йдеться про те, як повсякденна рутина спонукає закоханих до нещирості та врешті решт призводить до їх розставання [240]. На противагу цьому «My Way» відображує історію людини, яка з гідністю пройшла свій життєвий шлях і підбиває підсумки свого буття, осмислюючи складнощі та допущені помилки. Втіленням життєвого кредо ліричного героя пісні стає повторювана фраза: «I did it my way» («Я зробив це по-своєму») (див. Додаток Г).

Інтерпретації Клода Франсуа та Френка Сінатри демонструють принципово різні підходи до осмислення художнього образу. Йдеться не лише про зміну тексту, а про трансформацію усієї концепції твору.

У версії К. Франсуа світ героя обмежується простором взаємин, у яких панує рутинна та емоційне відчуження. Художній образ вибудовується навколо екзистенційного відчуття *звички* як форми поступової втрати сенсу. Виконавець інтерпретує героя не як активного діяча, а як спостерігача власного життя, що переживає розпад почуттів. Натомість у версії Сінатри ліричний герой, ретроспективно осмислюючи своє життя, стверджує право людини йти власним (нехай часто тяжким) шляхом, спираючись у боротьбі з долею лише на свою честь і гідність. Художній образ конструюється як декларація віри у себе, яка допомагає перемогти удари долі. Таким чином, змінюється не лише наративна перспектива, а й сама аксіологічна домінанта: від втрати до впевненості й самоствердження.

Жанрова стилістика «*Comme d'habitude*» щільно пов'язана з французьким шансоном, в той час, як «*My Way*» втілює специфіку традиційної американської поп-музики. Інтерпретація Клода Франсуа органічно вписується в традицію французької шансонної ліричності, для якої характерні тонкий психологізм, увага до внутрішніх станів та побутова конкретика. Художній образ зосереджується на міжособистісному вимірі існування, акцентуючи увагу на драмі емоційної відчуженості. Інтерпретаційна версія Ф. Сінатри корелює з американською культурною моделлю індивідуалізму та ідеологією *self-made*. Образ набуває узагальненого, символічного характеру, уособлюючи особисту свободу та відповідальність за власний вибір. Унаслідок цього змінюється жанрова модальність твору: інтимна сповідальність поступається місцем публічній декларації життєвої позиції.

Драматургія «*Comme d'habitude*» має лінійний, майже статичний характер, адже розвиток образу відбувається в межах одного емоційного стану, а саме усвідомлення втрати. Втім Сінатра вибудовує емоційно-

драматургічну лінію *My Way* за принципом висхідної траєкторії, що завершується кульмінаційним самоствердженням.

Виконавське втілення Ф. Сінатрою його інтерпретаційної концепції *My Way* значною мірою базується на активному використанні різних засобів музичної виразності (зокрема новітніх вокальних технік і прийомів) для створення яскравого художнього образу і посилення його емоційного впливу.

Так, притаманне вокальній манері Сінатри особливе фразування з чітко окресленими інтонаційними значущими паузами надає пісні риторичної виразності і формує ефект урочистої декламації, перетворюючи композицію на драматичний музично-поетичний монолог. Проявами глибокої, але стриманої експресії, спрямованої на передачу відчуття гідності і зваженості, стають виразне інтонування, структуроване фразування, помірна динаміка.

Яскравому втіленню музично-драматургічного розвитку сприяє також емоційно-виразне інтонування широких інтервальних стрибків у мелодії пісні, що забезпечують тісний взаємозв'язок із мовленнєвим контуром тексту. У кульмінаційних моментах діапазон суттєво розширюється, інтонаційно формуючи виразні мелодичні вершини, які підкреслюють ключові смислові акценти композиції: «I did it my way» (*я зробив це по-своєму*) (див. Додаток Г).

Підкресленню сталості характеру ліричного героя, який репрезентує власний життєвий досвід із позиції внутрішньої впевненості у своїх діях, слугують зокрема стабільність насиченого звучання голосу без різких динамічних контрастів, а також використання *chest voice*, яке надає голосу артиста щільності, підкреслюючи стійкість героя до життєвих труднощів.

Застосування Сінатрою техніки *субтону* створює ефект інтимності і внутрішньої зосередженості за допомогою зниження динаміки звучання до *piano* при одночасному збереженні повнозвучності голосу. Субтон дозволяє створити атмосферу діалогу зі слухачем, підкреслити особистісний і рефлексивний характер висловлювання, зробити акцент на певних фразах і словах, передати стан зосередженості і усвідомленості. У поєднанні з вібрато субтон збагачує темброву палітру, забезпечуючи багат шаровість звучання.

Використання ефектів *sob* і *cry* сприяє відтворенню глибини емоційних переживань героя за допомогою призвуку плачу (*I did it my way; what I had to do; more than I could chew; and not the words, of one who kneels*) (Додаток Г).

Розкриваючи виконавськими засобами драматургічний розвиток сюжету пісні, образно-емоційний характер осягнення складного життєвого шляху героя, повного падінь і перемог, Сінатра застосовує різноманітні способи закінчення вокальних фраз, а саме: на низькочастотному і високочастотному вібрато, з вібрато на сонорних приголосних літерах, подовжуючи сибілянт «с», з різким завершенням технікою *drive*. Різке завершення вокальних фраз «*each careful step*», «*I ate it up*», «*what has he got?*», «*then he has naught*», «*regrets, I've had a few*» (див. Додаток Г) виконує функцію інтонаційної фіксації смислових акцентів, зокрема, категоричності, зібраності і вольової визначеності героя.

Подальше життя пісні «*My Way*» демонструє активний розвиток форм і напрямів її інтерпретації від класичних традицій, закладених у виконавських версіях К. Франсуа та Ф. Сінатри, до найсучасніших рок- та панк-тлумачень .

Так, лінія К. Франсуа отримала свій розвиток у творчості видатної представниці традицій французького шансону Мірей Матьє (Mireille Mathieu), котра стала другою виконавицею, яка у 1985 р. виконала композицію «*Comme d'habitude*» в її оригінальному варіанті. Особливістю інтерпретаційної версії пісні, репрезентованої Мірей Матьє, є яскрава емоційність художнього образу, драматургічний розвиток якого відбувається шляхом поступового розвитку від лірично стриманого, сповідального вступу до виразної кульмінації.

Вокальна складова виконавської версії М. Матьє позначена активним застосуванням співачкою прийомів *rattle* (рик), *nasal twang* і *cry*, значною мірою пов'язаним зі фонетичною специфікою французької мови, насамперед з особливостями артикуляції та резонансної структури звукоутворення. Французька фонетика характеризується переважанням носових голосних, сонорних приголосних, а також специфічною артикуляцією приголосних, зокрема

задньоязиковим фрикативним звуком *ɣ*, що вимовляється у задній частині ротової порожнини з участю гортанно-глоткового резонаторного простору.

Втім, у світовому музичному просторі ХХ–ХХІ ст. переважно втілення отримала композиція *My Way*, репрезентована як еталонною версією самого Сінатри, так і виконавськими версіями багатьох артистів наступної доби.

Виконавці-інтерпретатори, які звертаються до репертуару Сінатри, обирають композицію *My Way* на підставі її художньої вагомості, драматургічної цілісності та значного емоційного потенціалу. Слід зазначити, що виконання цієї пісні висуває високі вимоги до професійної майстерності співака, потребує розвиненої вокальної техніки, здатності до глибокого психологічного осмислення образу й уміння вибудувати переконливу сценічну драматургію. Крім того, за довгі роки художнього життя «*My Way*» у світовому музичному мистецтві вже склалася усталена виконавська традиція, що сформувала певний канон інтерпретації «*My Way*», залишаючи водночас простір для індивідуального творчого прочитання.

Одним з найвидатніших виконавців пісні «*My Way*» є Елвіс Преслі (Elvis Presley), котрий виконував її упродовж останніх років свого життя і для якого ця композиція стала в певному сенсі знаковою за своїм змістом. Образно-емоційний світ «*My Way*» значною мірою віддзеркалює мистецьку позицію й особистісний досвід самого Преслі з його прагненням усвідомлено визначати життєвий шлях. Тематика автономії, відповідальності за власні дії та підсумок прожитого життя резонує з життєвим шляхом митця, у якому самоствердження і творчий контроль є ключовими чинниками формування художньої ідентичності. Пісня виступає своєрідним кредо артиста, в якому втілюється концепт самостійності та внутрішньої цілісності. У виконавській інтерпретації Преслі яскраво утверджується образ людини, яка залишається вірною своїм принципам та життєвим рішенням, що надає композиції багатошарової семантики та підсилює її художню й морально-етичну значущість.

Елвіс Преслі здійснив записи двох виконавських версій «*My Way*» (1973 та 1977 рр.), які вийшли вже після його смерті. Обидві ці

інтерпретаційні версії відрізняються характером звучання та застосуванням різних вокальних технік. Насичений тембр голосу артиста розкривається переважно за допомогою грудного звуку та субтону (останній здебільшого у виконавській версії 1977 р.). Перша версія характеризується драматизмом і емоційною надривністю, проявом чого є зокрема використання міксту з яскравим *nasal twang* та *cry* в кульмінації. У другій версії співак віддає перевагу субтону, що унеможливорює напруження в голосі та створює ореол легкості. *Вібрато* в обох версіях широкої амплітуди, зустрічаються об'ємні утрировані голосні, особливо в нижній частині діапазону, що характерно для виконавської стилістики рок-н-ролу, госпелу та кантрі.

Надзвичайно яскравою та своєрідною є виконавська версія «My Way» (1969), створена видатним британським рок-співачом Девідом Боуї (David Bowie). Інтерпретація артистом цієї композиції відбувається в межах британської рок-естетики кінця 1960-х рр., що зумовлює певну легкість звучання та відсутність оркестрової монументальності, притаманної американській музичній традиції. Вокальна манера співака включає активне використання сучасних технік. Так, домінуючу позицію у виконанні Д. Боуї займає субтон на *piano*, який чергується з назалізованим мікстом на *forte*, що демонструє широкий динамічний діапазон вокальної партії. В приспіві звучить впевнений *мікст* із *twang*, які у рок-стилістиці виконують функцію забезпечення гнучкості та контрастності. Мікст поєднує грудний і головний регістри, що дозволяє зберігати рівномірну інтенсивність звучання, особливо на кульмінації, *twang* надає голосу яскравості та дзвінкості.

Надзвичайно самобутня й значуща інтерпретація «My Way» представлена у виконавській версії (1971) знаменитого британського поп- та блюз-співака Тома Джонса (Tom Jones). Інтерпретація артистом цієї композиції демонструє переосмислення первинного змістового та емоційного наративу твору через специфіку вокальних засобів художньої виразності.

Т. Джонс розкриває образно-емоційний зміст пісні, використовуючи зокрема широкий спектр вокально-виконавських технік (*белтинг*, *cry*, *sob*,

*вібрато* тощо). Так, застосування *cry* створює відчуття внутрішньої напруги, емоційної зосередженості та драматичної спрямованості висловлювання. Будучи з акустичної точки зору *зламанною* інтонацією і тембральним відтінком плачу, *cry* підкреслює психоемоційну напругу моменту зізнання. Прикладом цього є зокрема виконання співаком фрази «My friend, I'll say it clear» (див. Додаток Г), де *cry* підкреслює слово *clear* (*відверто* або *чітко*), що є смисловою кульмінацією вислову, декларуючи позицію абсолютної щирості та відвертості героя. Як інструмент створення художнього образу, *cry* надає вокальній інтонації екзистенційної значущості, зокрема у звучанні слова *life*, яке в образному контексті пісні постає символом прожитого шляху з усіма втратами, перемогами, помилками і радісними моментами. Так, застосування Т. Джонсом в рядку «I've lived a life that's full» (див. Додаток Г) техніки *cry* на слові *life*, актуалізує глибоку емоційну пам'ять, перетворюючи констатацію факту (*я прожив насичене життя*) на особистісне сповідання. У рядку «I did what I had to do» (див. Додаток Г) на словах *to do* *cry* створює емоційний контраст між зовнішньою впевненістю і прихованою емоційною напругою, збагачуючи психологічну палітру образу.

Вокальну техніку *sob* Т. Джонс використовує у нижній частині діапазону свого голосу. Так, у рядку «I find it all so amusing» (див. Додаток Г) техніка *sob sob* на семантичному центрі фрази – слові *so* – виконує функцію інтонаційного маркера психологічної правдивості і передає інтенсивність емоційного акценту, перетворюючи декларативне висловлювання на пережитий, психоемоційний акт сприйняття та дозволяючи слухачеві відчутти глибину емоційного стану героя. Відтінок плачу в тембрі формує багатовимірний образ, у якому поєднуються емоційна відкритість та виразна індивідуалізована життєва позиція.

Використання тембрально насичених обертонами об'ємних голосних літер дозволяє співаку створювати багатовимірний звуковий простір.

Враховуючи домінування блюзових інтонацій у вокальній манері Т. Джонса, застосування *вібрато* на приголосних, здебільшого сонорних («н»)

постає не як орнаментальний компонент, а насамперед як інтонаційний засіб передачі емоційної напруги, глибини переживань та внутрішньої рефлексії. Його застосування спирається на природну пульсацію голосу з різною амплітудою коливань, що забезпечує відчуття живого, динамічно рухомого звучання, яке збагачує акустичні характеристики вокальної партії.

У кульмінації музично-драматургічного розвитку композиції (а саме у приспіві) динаміка внутрішньої боротьби та утвердження особистісної позиції героя посилюється завдяки почерговому використанню співаком щільного міксту й потужного белтінгу, а також низхідного глісандо. Динамічне наростання на словах: «But through it all, when there was doubt, I ate it up, and spit it out I faced it all, and I stood tall And did it my way» (див. Додаток Г), сприяє розкриттю образу сильної, вольової особистості, здатної усвідомлено приймати рішення та нести за них відповідальність, тоді як фінальне спадання інтонації на глісандо створює відчуття завершеності висловлювання.

Яскрава й нестандартна інтерпретація «My Way» репрезентована у 2-х виконавських версіях (1971 і 1989 рр.), створених американською джазовою співачкою Ніною Саймон (Nina Simone). Перша версія (із супроводом фортепіано та ударних), концертне виконання якої відбулося в Гамбурзі у 1971 році, репрезентована в стилі госпел, що характеризується експресивним вокалом, багатоголоссям, блюзовими ритмами, а також духовно-релігійною спрямованістю. Цю виконавську версію Ніни Саймон слід розглядати крізь призму духовної інтерпретації. Попри відсутність релігійної компоненти в оригінальному тексті композиції, елементи прославляння Бога чи вираження вдячності Творцю в інтерпретаційній версії співачки акцентуються через символіку відповідальності, морального вибору та життєвого шляху героя, його розмірковування над тим, хто є людина і для чого вона прийшла у цей світ, усвідомлення власних помилок і водночас прощення та внутрішнє очищення, співвіднесене з ідеєю моральної відповідальності перед вищою силою. Ключова фраза пісні: «I did it my way» (див. Додаток Г) набуває у

контексті госпел-інтерпретації значення усвідомленого слідування обраному шляху життя, який відповідає завітам Бога.

Вокальний стиль Ніни Саймон бере свій початок від експресивного речитативу проповідей афроамериканських пасторів, що проявляється у переважанні ритмічної виразності та акцентності з одночасною відстороненістю від кантилени. Співачка привнесла до композиції вокальні техніки, притаманні стилістиці госпелу, зокрема акценти на приголосних літерах наприкінці фрази, здебільшого на свистячих («с»), спеціальний вокально-фонетичний ефект шипіння, різноманітні механізми розщеплення (*vocal fry*, *drive* як експресивний елемент), штучно створене тремтіння голосу, схоже на сміх в низхідному русі мелодії, підтяжки (*bending*) або глісандо, багаторазові повторення однієї ноти, об'ємні звуки, що тяжіють до техніки *sob* в нижньому регістрі. Н. Саймон також активно використовує *twang*, мелізми й високочастотне вібрато.

Друга інтерпретаційна версія «*My Way*», створена Ніною Саймон у 1989 р., суттєво вирізняється від попередньої. Так, нетиповою для вокального стилю артистки є властива цій виконавській версії тенденція до кантиленності. Проте у виконанні співачки зберігається значний вплив стилістики госпелу, який відчувається насамперед у застосуванні речитативної манери виконання, *dirty tones* (брудних тонів), фонації на сонорній приголосній «м», різких переходів з низької ноти на високу, грудного звучання в межах високої теситури, яке створює напругу в голосі і легкі зриви, органічні для госпелу, тощо.

Одна з найяскравіших інтерпретаційних версій «*My Way*» (1992) належить відомій канадській співачці Селін Діон (*Céline Dion*). Виконавська версія Селін Діон розкриває нові змістовні аспекти інтерпретації пісні та водночас демонструє всі можливості голосу артистки. Так, образ «останньої завіси» (див. Додаток Г), що виникає вже у перших рядках композиції («*And now, the end is near, And so I face the final curtain*» [див. Додаток Г]), інтерпретується артисткою не як трагічний фінал, а як підсумок і

усвідомлення життєвого досвіду. Співачка проспівує цю фразу на *piano*, відкритим світлим звуком. Подібне виконавське рішення створює змістовний потенціал для подальшого драматургічного розвитку.

В інтерпретації Селін Діон відчутні впливи сучасної поп-естетики, для якої характерна варіативність мелодії, орнаментальність і свобода інтонаційного розвитку. Проявом цього є зокрема використання артисткою мелізматичних елементів та новітніх вокальних технік (*belting*, фальцет тощо). Співачка демонструє гнучку зміну режимів роботи голосових складок з щільного до тонкого та жорсткого (фальцет) змикання. Така варіативність звучання забезпечує різнобарвність тембрових відтінків і сприяє більш точній передачі емоційних нюансів, закладених в тексті пісні. Використання співачкою у приспіві стабільного потужного белтінгу, який забезпечує високий рівень резонування голосу, підкреслює емоційний зміст рядків «Yes there were times, I'm sure you knew, When I bit off more than I could chew» (див. Додаток Г), що розкривають осмислення героєм складності власного життєвого шляху і зроблених помилок. Посилена вокально-виконавська енергія Селін Діон перетворює цей епізод пісні на декларацію життєвої стійкості та внутрішньої сили, де кожна фраза набуває характеру впевненого самоствердження. Кульмінаційний рядок «I faced it all, and I stood tall, And did it my way» (див. Додаток Г) у поєднанні з інтенсивним белтінгом формує образ особистості, що здатна протистояти труднощам і усвідомлено приймати власні рішення. У цьому контексті белтінг стає засобом художньої виразності, через який передається емоційна напруженість, впевненість і сила характеру.

Виконавська інтерпретація «My Way» (2001) видатним британським співаком Роббі Вільямсом (Robbie Williams) репрезентує притаманне виконавському стилю артиста поєднання елементів поп- та рок-стилістики, що видозмінило характер пісні та додало настрою свободи.

У своїй виконавській версії пісні Р. Вільямс не обмежується суворим слідуванням метричній схемі композиції, застосовуючи гнучке фразування, акцентування окремих слів і пауз, що створює ефект інтимного монологу.

Такий підхід до інтерпретації надає тексту відчуття особистісної свободи та автономії, що корелює з ключовою темою композиції – усвідомленим вибором і життєвим шляхом героя. Вокал Вільямса характеризується плавними переходами між динамічними рівнями, легкістю і природністю звуковидобування, що забезпечує сприйняття твору як живого вислову.

Слід підкреслити активне використання Роббі Вільямсом елементів інтерактивної взаємодії з аудиторією. Так, артист не виконує сам останній рядок першого куплету та приспів пісні («much more than this, I did it my way» (див. Додаток Г), надаючи можливість їх проспівати слухачам, що дозволило кожному відчутти себе безпосереднім учасником музичного процесу та інтегрувати власний емоційний і життєвий досвід у сприйняття твору. Таке колективне проспівування приспівів є доволі поширеною сценічною технікою, що репрезентує комунікативний аспект виконання: співак встановлює діалогічний зв'язок з аудиторією, стимулюючи її до активної участі в музичному процесі. У даному контексті спільне виконання аудиторією рядка «I did it my way» (приспіву пісні) набуває особливої емоційно-сислової значущості, надаючи висловленню символічної ваги як вираженню колективної життєвої позиції.

Цілком нетрадиційною є виконавська інтерпретація «My Way» британським панк-рок співаком Сідом Вішезом (Sid Vicious), здійснена ним у 1978 р. і використана як саундтрек до фільму «The Great Rock'n'Roll Swindle» (1980). Тож інтерпретація Вішезом цієї композиції загалом віддзеркалює змістовні й вокально-виконавські риси стилістики панк-року. Так, виходячи з характерної для панк-року максимальної відвертості й конфронтаційності текстів з соціальних та політичних проблем, С. Вішез замінив переважну більшість слів у пісні ненормативною лексикою. У суто вокальному аспекті його виконавська версія також базується на засадах панк-року, провідними рисами якого є дзвінкість та підвищений ступінь назалізації, використання екстремальної техніки скримінгу, швидка зміна висоти і гучності голосу співака. З точки зору використання вокальних прийомів і технік виконавська

версія «My Way» Сідом Вішезом складається з двох умовних частин. У вокалі першої з них переважає об'ємний, проте не збалансований та певною мірою тьмянний звук, що в традиції панк-року підкреслює відчуття емоційної напруженості і особистої незалежності. Таке «недосконале» звучання стає засобом художньої виразності, що поєднує внутрішню емоційну глибину з естетикою прямої й непретензійності, властивої стилістиці панк-року, і водночас готує сцену для подальшого переходу до більш інтенсивних, експресивних вокальних технік у кульмінаційних частинах композиції. Притаманний панк-року бунтарський характер підкреслюється використанням співаком штучного сміху, перебільшеного високочастотного вібрато, що нагадує тремтіння голосу, викривленням вимови, неприродними зривами голосу зі зміною двох нот між собою в поєднанні з розщепленням. У першій (оповідальній) частині композиції у виконанні співака простежується прагнення до збереження кантиленності звучання, тоді як у другій драматургічний розвиток відбувається через суттєве прискорення темпу та більш виразну ритмічність. В кульмінаційному епізоді «My Way» Вішез використовує техніки розщеплення і глісандо, які в контексті естетики панк-року відображають прямолінійність, відвертість та інтенсивність переживань.

Серед численних сучасних інтерпретацій «My Way» слід згадати також версію американської поп-співачки Майлі Сайрус (Miley Cyrus), у виконанні якої пісня прозвучала у 2016 р. Сценічна стратегія виконавиці будується на виразній індивідуалістичній позиції, прагненні утвердити творчу автономію і дистанціюватися від шаблонних моделей поп-індустрії. Творча еволюція М. Сайрус від поп-естетики раннього періоду до експериментальних форм поп-року, кантрі і альтернативної поп-музики свідчить про схильність артистки до експериментів із вокальною подачею. Так, використання нею у виконавській версії «My Way» різноманітних сучасних вокальних технік і прийомів – *twang* з високим ступенем назалізації, мелізмів і белтінгу у поєднанні з *drive* і *distortion*, розщеплення (*drive*, *distortion* і *rattle*) та йодль – зумовлюють високий рівень

експресивності вокального висловлювання, сприяючи формуванню образу відкритої, сильної і дещо бунтарської особистості.

Зазначимо, що виконавська географія пісні «My Way» є загалом надзвичайно широкою, охоплюючи США, Канаду, країни Європи, Азії, тощо. При цьому вже функціонування твору в різних культурних просторах зумовлює варіативність його інтерпретацій. Культурний контекст впливає на смислові акценти, інтонаційні моделі та сценічні стратегії виконання. Водночас у різних виконавських версіях зберігається інваріантна художня ідея твору, яка набуває різних форм вокального та естетичного втілення. Втім культурний код певної країни не завжди в повній мірі проявляється в інтерпретаційній версії музичного твору, оскільки головну роль відіграє особистість співака, який пропускає пісню крізь призму суб'єктивного бачення світу і життєвого досвіду.

Особливо підкреслимо, що виконавська інтерпретація пісні «My Way» представниками азійських країн відбувається в контексті міжкультурного діалогу «Схід – Захід» і демонструє багатоманітні варіанти його мистецького втілення. У виконавських версіях азійських співаків відчутний значний вплив культурно-естетичних традицій регіону, що визначає особливості художнього образу, вокальної манери і подачі. Стилiстичні адаптації, зокрема, інтеграція локальних музичних елементів, сприяють створенню культурно-обумовленої версії твору, в якій зберігається мелодична складова, але підсилюється психоемоційний вимір. Водночас соціокультурні норми Азії, що орієнтовані на поміркованість і колективні цінності, формують інтерпретацію, у якій підкреслюється внутрішня автономія та усвідомлений вибір героя, а не публічна демонстрація досягнень.

Інтерпретаційна версія «My Way», здійснена популярною індонезійською співачкою Ханін Дхіа (Hanin Dhiya) у складі джазового ансамблю «Lemon Tree», демонструє особливий підхід до розкриття художнього образу. На відміну від класичної інтерпретаційної версії Френка Сінатри, виконання Ханін Дхіа фокусується на внутрішньому

психологічному світі ліричного героя, підкреслюючи емоційну глибину, рефлексивність та інтимність його переживання. Розкриття художнього образу відбувається на вокально-виконавському рівні через поєднання динаміки *piano*, використання фальцету і *cru*. Стриманість звучання та низький динамічний рівень сприяють створенню інтимної, камерної атмосфери, що концентрує увагу слухача на внутрішньому психоемоційному стані персонажа. Емоційне поєднання фальцету і *cru* сприяє формуванню образу героя, котрий постає як рефлексивна, психологічно сильна особистість, що осмислює власний життєвий шлях у внутрішньому, приватному вимірі. Такий характер інтерпретації «My Way» у виконавській версії Ханін Дхіа, що значною мірою базується на східноазійській культурній традиції, є принципово відмінним від класичної інтерпретації Ф. Сінатри.

У виконанні «My Way» філіппінським співаком Ноной Пенья (Nonoy Pena) акцент робиться на глибокому тембрі голосу, що особливо розкривається у нижній теситурі. Цікавим є використання співаком на слові *regrets* техніки *йодль*, загалом не притаманної стилістиці композиції, що свідчить про інтерпретаційну свободу артиста, який не обмежується усталеною традицією виконання, а шукає засоби виразності, які б в повній мірі розкрили його індивідуальність.

Інтерпретаційна версія «My Way», створена відомим південнокорейським співаком і актором Ко Ин Соном (*Ko Eun-sung, Ko Eunsung*) у 2024 році, відповідає певним особливостям, притаманним його професійному бекграунду. Ко Ин Сон сформував свій виконавський стиль в музичному театрі, де особлива увага приділяється поєднанню вокальної майстерності, акторської експресії та сценічної драматургії. Цей досвід сприяв створенню артистом яскравих художніх образів, де вокальні засоби виразності слугують емоційно-психологічному розкриття характеру персонажа, забезпечуючи глибоке і багатопланове прочитання твору. Інтерпретація Ко Ин Соном «My Way» наближена до театральної традиції, де вокал поєднується з акторським мистецтвом. Зміна тембрових відтінків,

щільності звучання, увага до фразування стають частиною художнього образу, розкриваючи його глибину. Слід зазначити, що фонематичні особливості корейської мови, тяжіння вокального мистецтва Південної Кореї до легких текстур звуку, динаміки *piano*, кантиленності не дозволяють в повній мірі використовувати у виконанні занадто потужні та гучні техніки.

### **3.3.2. Виконавські версії пісні «New York, New York»: від Л. Мінеллі та Ф. Сінатри до сучасності**

Однією з найпопулярніших композицій з репертуару Ф. Сінатри є знаменита «New York, New York», або ж «Theme from New York, New York» (музика Джона Кандера, вірші Фреда Ебба), яка дотепер залишається найвідомішою серед пісень про Нью-Йорк. Сюжет її відтворює образ рішучої особистості, яка приїжджає до величного міста Нью-Йорк з надією на новий початок і досягнення великого успіху. Композиція «New York, New York» є справжньою декларацією самоствердження, яке асоціюється не лише з містом, а насамперед з образом американської мрії, зльоту і волі до перемоги.

Цікавою є історія створення та першого виконання цієї пісні, яка була написана до однойменного фільму «New York, New York» Мартіна Скорсезе (Martin Scorsese) (1977) та від самого початку позиціонувалася як головна музична тема твору, його музичний лейтмотив.

Перший варіант композиції був спочатку представлений авторами режисеру, а також акторам – виконавцям головних ролей Лайзі Мінеллі (Liza Minnelli) та Роберту Де Ніро (Robert De Niro). Втім, на першому прослуховуванні Де Ніро критично поставився до цієї пісні, яка, на його думку, повинна бути сильнішою за енергетикою й потребувала переосмислення. І хоча на той момент автори з цим категорично не погодилися і сприйняли як образу, втім згодом, коли пісня вже була ними декілька разів переписана і доведена до досконалості, Фред Ебб визнав, що

Де Ніро тоді мав певну рацію. Після виходу фільму пісня дуже полюбилася глядачам, і Л. Мінеллі продовжувала виконувати її на своїх концертах.

Згодом композиція «New York, New York» була номінована на премію «Золотий глобус» за найкращу оригінальну пісню. У 2004 р. вона зайняла 31 сходинку серед 100 найкращих пісень американського кінематографу.

У виконанні Л. Мінеллі пісня «New York, New York» звучала дуже експресивно, виразно, сміливо, впевнено, що є загалом притаманним творчій особистості цієї видатної артистки та її виконавському стилю – як акторському, так і вокальному. Лайза Мінеллі співала цю пісню переважно на *forte*, дещо форсуючи звук, проте таке виконання надавало музиці урочистого характеру. Рядок «I want to wake up in a city, that doesn't sleep» (див. Додаток Г) («я хочу прокинутися у місті, яке ніколи не спить» (див. Додаток Г) звучить у виконанні співачки, ніби вона хоче підкреслити всю бурхливість та метушню великого міста з великими можливостями. А коли Л. Мінеллі проспівує слова «I'm gonna make a brand new start of it – in old New York» (див. Додаток Г) («я збираюся дати нове життя у старому Нью-Йорку» (див. Додаток Г), вона ніби кричить всьому світові про початок її нового життя у найвеличнішому та наймогутнішому місті.

У 1979 р. пісня «New York, New York» вперше була виконана Сінатрою і записана для його альбому-трилогії «Trilogy: Past, Present, Future» (1980). Саме з того часу вона стала і досі залишається нерозривно пов'язаною з ім'ям Ф. Сінатри, одним з символів його виконавської творчості.

Зазначимо, що поряд із сольним виконанням цієї пісні, яке є домінантним, Ф. Сінатра іноді виконував її також в дуеті з іншими співаками – насамперед неодноразово з Лайзою Мінеллі (наживо), а також разом із Тоні Беннетом, в ансамблі з яким він у 1993 р. перезаписав композицію «New York, New York» для альбому «Дуети» (Duets).

На відміну від Л. Мінеллі, Ф. Сінатра у своїй інтерпретації пісні «New York, New York» повністю позбувся гучних нот і експресії. Композиція у виконанні співака перетворилася на музичну картину спокійного, помірною,

врівноваженого мегаполісу New York, який вражає своєю казковістю, незважаючи на бурхливість життя у ньому. Сінатра співає про людину, яка спокійними, помірними і впевненими кроками дійде до своєї мети і стане номером один, вершиною списку («And find I'm a number one, top of the list» (див. Додаток Г). Такий характер зчитується з манери виконання композиції і вокальної подачі. В голосі дещо простежується зверхність і впевненість у кожній дії. Ф. Сінатрі вдалося, не втрачаючи своєї самобутності та зберігаючи усі барви свого чарівного оксамитового тембру голосу, створити принципово нову інтерпретацію пісні, в корені змінити її образний зміст і характер, тобто наповнити об'єктивно існуючий музичний текст суб'єктивно новим особистісно-забарвленим змістом.

Вокальна інтерпретація Ф. Сінатри даної композиції характеризується поступовим динамічним розвитком, що відповідає принципу гімнічного формотворення. Композиція розпочинається з контрольованої, помірно стриманої вокальної подачі, яка поступово еволюціонує в кульмінацію з максимальною інтенсивністю як у голосі, так і в оркестровому супроводі. Така динамічна арка сприяє формуванню емоційно-тріумфального ефекту, що посилює експресивний потенціал композиції.

Особливістю вокальної стилістики у «Theme from New York, New York» є акцентована дикція, ритмічна точність і майже театралізована манера виголошення ключових фраз. Зокрема, у репризі фрази «If I can make it there, I'll make it anywhere» (див. Додаток Г) прослідковується риторична побудова висловлювання, що виконує функцію гасла або декларації, подібної до ораторського жесту у публічному просторі.

Тембр голосу Ф. Сінатри відзначається насиченістю, стабільністю та емоційною стійкістю з домінантою сили і відсутністю сентиментальної забарвленості. Такий тип звучання формує образ, який впевнено ототожнює себе з урбаністичним простором як із середовищем особистісної реалізації. Виконавська манера поєднує функціональну експресію з харизматичною подачею, що сприяє утвердженню пісні як символічного гімну мегаполісу.

Перший куплет окреслює мотив від'їзду, очікування змін, задаючи вектор руху героя, розгортаючи тему особистої амбіційності і прагнення до соціального визнання, використовуючи образи домінування й першості, що символізують досягнення вершини успіху. У другому куплеті відбувається заперечення попереднього життєвого простору і проголошується намір радикального оновлення в контексті образу Нью-Йорку. Приспів узагальнює провідну ідею досягнення успіху в мегаполісі як здатності до самореалізації за будь-яких обставин. Куплети побудовані на коротких, синтаксично простих фразах, які імітують фрагментованість міського темпу життя, тоді як приспів вирізняється розтягнутими вокальними фразами, що посилюють емоційно-експресивний ефект. Римова структура поєднує елементи неточної і точної рими, що створює баланс між розмовною природністю та формальною впорядкованістю.

Стилістика пісні, зокрема свінговий ритм та оркестровка, пов'язані з біг-бендовою традицією 1940-х рр., виконує функцію ностальгійної алузії на епоху післявоєнного оптимізму. Водночас ця стилістика маскує латентні смислові шари, пов'язані з почуттям самотності, екзистенційної невизначеності та внутрішньої напруги, які присутні у вербальному тексті. Тож музично-поетична взаємодія формує багатовимірний художній простір, у якому урбаністичний ентузіазм поєднується з рефлексією над складністю шляху до успіху.

У своїй інтерпретаційній версії «New York, New York» Ф. Сінатра використовує широкий спектр позаакадемічних вокальних технік.

Одним із ключових засобів художньої виразності, який впливає на формування цілісного образу твору, є вокальна техніка *belt*. Застосування Сінатрою *belt* в кульмінаційних моментах композиції забезпечує максимальну концентрацію енергії і драматургічної напруги, що відповідає ідейно-смислового спрямуванню пісні. Belt у «New York, New York» функціонує як засіб репрезентації прагнення до самоствердження, внутрішньої сили і рішучості героя. Потужне, відкрите, звучання голосу у високій теситурі символізує духовний підйом і віру в можливість досягнення вершин,

узгоджується з ідеєю реалізації американської мрії через наполегливість і подолання труднощів. Драматургічно інтенсивність *belt* формує ефект триумфу, символічної перемоги над обмеженнями, що значно посилює психологічний вплив композиції на слухача.

У межах бродвейської традиції, до якої належить цей твір, така вокальна манера виконує не лише технічну, а й образотворчу функцію, забезпечуючи синтез музичного, драматичного та поетичного компонентів. Отже, *belt* у пісні «New York, New York» виступає потужним інструментом художньої інтерпретації, що сприяє глибшому розкриттю ідейного змісту твору, формуванню яскравого емоційного образу та посиленню загального естетичного впливу композиції.

В композиції «Theme from New York, New York» застосування субтону суттєво впливає на формування багатовимірного художнього образу, доповнюючи патетичну, триумфальну лінію твору ліричною та інтимною складовою. На відміну від *belt*, який реалізує кульмінацію в пісні, субтон виконує функцію емоційного занурення. У вступі і куплетах субтон створює атмосферу внутрішньої зосередженості, мрійливості та особистісної рефлексії. З художньо-драматургічного погляду, субтон виконує контрастивну функцію, підсилюючи сприйняття кульмінаційних моментів, реалізованих через *belt*. Перехід від інтимного, камерного звучання до потужної відкритої подачі голосу створює ефект емоційної трансформації, символізуючи шлях героя від внутрішньої невизначеності до впевненого самоствердження.

Застосування *drive* і *rattle* (рик) відіграє суттєву роль у моделюванні образу героя як сильної, вольової, цілеспрямованої особистості, яка перебуває у стані активного подолання перешкод. Зазначені техніки збагачують темброву палітру голосу додатковими спектральними обертонами, створюючи насичений шумовий ефект, що асоціюється з напругою та енергією.

«New York, New York» була вдруге перезаписана Ф. Сінатрою у 1993 р. спеціально для альбому «Duets» в дуеті з Тоні Беннетом (Tony Bennett).

У 1982 р. пісня була переспівана відомою французькою співачкою Мірей Матьє. 9 вересня 1987 р. композиція у її виконанні французькою мовою пролунала на експрес-шоу у Німеччині. Інтерпретація М. Матьє зруйнувала попередні уявлення про характер звучання та емоційне наповнення пісні «New York, New York», оскільки виконавській версії артистки притаманні яскрава експресія, потужність голосу і повнота звучання. Баладу про місто, яке ніколи не спить, Матьє заспівала в абсолютно іншій інтерпретації і пісня отримала новий подих. Композиція прозвучала у межах романтичної стилістики, проте відзначалася більш щільним, сфокусованим звучанням, порівняно з інтерпретацією Сінатри. Водночас звучання набуває певної тембрової гостроти завдяки використанню *nasal twang*, що посилює акустичну проєкцію голосу та формує більш виразний інтонаційний контур виконання. На відміну від Ф. Сінатри, М. Матьє не використовує манеру *крунінг*, що є не притаманною французькій традиції, втім звертається до таких вокальних технік, як вібрато, глісандо (слайд), екстремальна техніка *rattle*. Порівняно з версією Матьє, виконання Сінатри відзначається тембровою м'якістю і стриманою манерою вокальної подачі.

Справжнім світовим фурором, відкриттям для багатьох музичних критиків і меломанів був виступ у США (2011) із композицією «New York, New York» італійського оперного співака Андреа Бочеллі (Andrea Bocelli) в дуеті із Т. Беннетом. Пісня була виконана у супроводі великого симфонічного оркестру, що додало величності і консервативності. Манера виконання А. Бочеллі академічна, з високою вокальною позицією, або високим положенням м'якого піднебіння, відомим в академічній вокальній школі як *купол*, об'ємним звучанням чистого голосу без зайвого шуму, хрипу в голосі або форсування. А. Бочеллі вражає в пісні повнотою звучання, міццю, силою, стійкою дихальною опорою. Т. Беннет у своєму виконанні продемонстрував легкість і невимушеність, які притаманні свінгу, що надає звучанню особливого груву, дихання. Композиція репрезентує стилістику свінгу як

домінантного естетичного напрямку, що визначає ритмічну структуру, вокально-інтонаційні особливості і художній образ твору.

У 2015 р. поп-співачка Леді Гага (Lady Gaga) виконала пісню «New York, New York» у шоу, присвяченому століттю з дня народження Ф. Сінатри. Виконання Леді Гагою композиції з використанням всього спектру вокальних технік підкреслило насиченість тембру голосу співачки та його потужність.

Дана композиція прозвучала у виконанні американської соул та R&B співачки Бейонсе (Beyonce), яка продемонструвала широкий спектр універсальних технік сучасного вокалу. У контексті стилістики соул пісня «New York, New York» суттєво відрізняється від класичних свінгових інтерпретацій Сінатри і Беннета. Велика кількість мелізмів, субтон, низькочастотне вібрато і мікст на кульмінації формують художній образ, який поєднує в собі урбаністичну енергію могутнього Нью-Йорку і свободу самовираження героя.

Багато сучасних співаків прагнуть переспівати легендарну композицію «New York, New York» і передати її атмосферу. Одним із них є популярний американський співак та актор Томас Сандерс (Thomas Sanders). Саме він максимально наблизився до характеру і настрою, створеному Ф. Сінатрою. Легкість, невимушеність, спокій і душевна тиша, казковість, стриманість емоцій, простота звучання, естрадна манера співу, мрійливість і мінімалізм – виконання, що відзначається високою ступенем емоційної щирості.

Популярність композиції «New York, New York» поширилася й на українську аудиторію. Грандіозне шоу «Х-Фактор» стало ключовим майданчиком для публічного виконання пісні, сприяючи її популяризації серед глядачів. У 2010 році на відбірковому турі у м. Дніпро «New York, New York» була вперше виконана Оксаною Шавкун, яка привернула увагу суддів впевненою і технічно відпрацьованою вокальною подачею. Використання співачкою *baby voice* вирізнялося своєю оригінальністю та не мало аналогів серед попередніх вокальних прочитань. У виконавському стилі Шавкун переважає використання техніки *nasal twang*, яка надає вокалу яскравого,

пронизливого тембрового відтінку і слугує засобом емоційної виразності. Також співачкою застосовані техніки високочастотного вібрато та *fry*.

### 3.3.3. Виконавські версії пісні «That's Life»: від Ф. Сінатри до інді-року

Однією з найвідоміших у творчій спадщині Ф. Сінатри є пісня «That's Life», написана Діном Кеєм (Dean Kay) та Келлі Гордон (Kelly Gordon) в стилі традиційної поп-музики. Першою виконавицею цієї пісні (у 1963 р.) стала джазова співачка Меріон Монтгомері (Marion Montgomery). Пізніше «That's Life» у виконанні О. С. Сміта (O. C. Smith) увійшла до американських чартів.

Утім широкої популярності та визнання пісня отримала лише завдяки Ф. Сінатрі, у виконанні якого вперше прозвучала у 1966 р. (спочатку на телебаченні, а згодом як головна композиція записаного того ж року однойменного альбому «That's Life», поява якого є важливою подією пізнього періоду творчості артиста). Створена Ф. Сінатрою виконавська інтерпретація пісні вважається класичною. Після її появи з'явилося багато інших версій.

«That's Life» є концентрованим втіленням життєвої філософії Сінатри, в основі якої лежить мужність, воля до перемоги над долею та віра у себе.

Музична мова та драматургічний розвиток пісні яскраво відображають закладений в тексті образ внутрішньої боротьби і спротиву. Важливу роль у посиленні емоційної напруги та експресії відіграє гармонічна мова, насичена альтераціями, хроматизмами і активним модуляційним розвитком. Тональний план, побудований на модуляційному русі від G-dur (через e-moll, C-dur, A-dur, D-dur, Es-dur, f-moll, Es-dur) до As-dur, створює ефект психоемоційного зламу, стверджуючи основну ідею твору: «I pick myself up and get Back in the race» («Я піднімаюся і повертаюся знову до перегонів»).

Вокальна манера Ф. Сінатри має речитативний характер і вирізняється ритмічною артикуляцією. Так, у рядках «That's life – that's what all the people say» («Таке життя – так усі кажуть») (див. Додаток Г) стримано, але чітко артикулюється кожне слово, що підкреслює водночас певне прийняття

реальності та внутрішній протест. Характерна хрипливатість (*grain*) тембру голосу, яку застосовує співак, також сприяє створенню художнього образу ліричного героя як сміливої зрілої людини з багатим пережитим досвідом.

Важливою складовою виконавської манери Сінатри у «*That's Life*» є використання сучасних вокальних технік і прийомів. Одним з них є *nasal twang* (назальний призвук в голосі), що застосовується як тембровий і динамічний засіб виразності. Назальний відтінок додає голосу артиста акустичної яскравості та насиченості навіть при помірному рівні гучності.

У рядку «*You're riding high in April, shot down in May*» (див. Додаток Г) на словах *shot down* Сінатра демонструє прийом подовження шиплячої приголосної «ш» з переходом в *rattle* (рик). Вокально-артикуляційний прийом подовження «ш» створює момент очікування, тривоги і напруги героя перед черговим ударом долі. Шумовий компонент контрастує з основним тоном, дозволяючи структурувати вокальну фразу й надаючи відчуття рухливості і непередбачуваності мелодії. *Rattle* підкреслює момент прояву внутрішньої сили героя і прагнення рухатися вперед всупереч усім перешкодам.

Створенню переконливого художнього образу рішучого і стійкого героя, готового сміливо кидати виклик долі, сприяє й використання співаком технік екстремального вокалу *drive* та *fry*, а також вигуків (у поєднанні з прийомами *fry* та *nasal twang*) як експресивних засобів виразності, що створюють ритмічну і мелодичну варіативність, підкреслюючи емоційні піки.

Наприкінці фрази «*But I know I'm gonna change that tune*» (*та я знаю: я зміню цей мотив*) (див. Додаток Г) Сінатра на слові *tune* застосовує вібрато на сонорній приголосній «п», що надає інтонації особливої гнучкості і емоційної глибини, підкреслюючи екзистенційний характер переживань.

У фразах, пов'язаних із психологічними зламами і кульмінаційними точками драматургічного розвитку, Сінатра активно використовує *глісандо*. Так, *глісандо* звучить у рядку «*but I know I'm gonna change that tune*» (див. Додаток Г), де плавний висхідний рух формує інтонаційний жест рішучості і підйому. Ковзання між висотами на словах *change* та *tune* створює ефект

емоційного зльоту, що символізує прагнення героя змінити власну долю. У рядку «I've been a puppet, a raucer, a pirate, a poet» («я був маріонеткою, жебраком, піратом, поетом») (див. Додаток Г) серія *glissandi* між опорними тонами сприяє зв'язності переліку образів, створюючи відчуття безперервного руху життя. Застосування глісандо у завершальних повтореннях ключової фрази «That's life» надає вислову філософського характеру, створюючи відчуття внутрішнього примирення з життєвими реаліями.

Загалом композиція «That's Life» в інтерпретаційній версії Ф. Сінатри постає як драматичний вокальний монолог, що виходить за межі виконавської традиції популярної музики та набуває характеру філософської декларації, визначення життєвого кредо – як ліричного героя, так і самого митця. Вокальна манера артиста в цій пісні поєднує в собі експресивну силу та інтимну сповідальність, слугуючи засобом виконавської інтерпретації морально-філософського сенсу твору, екзистенційної філософії, заснованої на ідеях внутрішньої стійкості, гідності та прийняття неминучих життєвих змін.

Зазначимо, що класична виконавська версія «That's Life», створена Сінатрою, набула нового життя в інтерпретаційних версіях інших співаків,

Так, яскрава версія «That's Life» була репрезентована уславленою американською співачкою, визнаною «королевою соулу» [204] Аретою Франклін (Aretha Franklin) в її альбомі *Aretha Arrives* (1967) [203]. Знаменитий американський співак та автор пісень Джеймс Браун (James Brown) включив інтерпретацію «That's Life» до другого тому свого альбому *Live at the Apollo* [355] (1968). У виконанні відомого ірландського співака Боно (Bono, справжнє ім'я Paul David Hewson) ця пісня прозвучала у кінофільмі «Добрий злодій» (2002). Також запис своєї версії пісні здійснила співачка Діана Мартін (Deana Martin) – дочка видатного американського співака й друга Ф. Сінатри Діна Мартіна – в альбомі *Swing Street* (2016). У свою чергу, Леді Гага (Lady Gaga) включила «That's Life» в якості завершальної композиції до свого концептуального альбому *Harlequin* (2024), в якому репрезентовані виконавські версії ряду знаменитих пісень, які

вважаються втіленням американських джазових і поп-стандартів. Інтерпретація «That's Life» вирізняється властивою артистці театралізацією, а також демонструє наближеність до рокової стилістики, зокрема в манері співу, репрезентованій технікою драйву у поєднанні з мікстом, *twang* і *slide*.

Виконавська версія «That's Life» американської поп-рок співачки Келлі Кларксон (Kelly Clarkson) вирізняється інтеграцією концептуальних рис року з ліричною експресією, що загалом притаманно поп-роковій стилістиці.

У свою чергу, виконавська версія «That's Life» співачки ПікА (PіcA) базується на стилістиці інді-року (*independent rock*), пов'язаній з виразом широкого спектру людських емоцій і почуттів. Співачка застосовує в пісні характерні для рок-музики вокальні техніки, зокрема, *twang*, *slide*, *fry*, *drive*, мікст, фальцет та високочастотне вібрато. Зауважимо, що найбільш притаманними інді-року є глісандо і мікст, які повною мірою відображають меланхолійність, ностальгічність, інтимність і щирість почуттів, поєднання образів «світла» і «темряви» аж до депресивного стану (контрастність емоцій), болісні переживання розлуки, втрати і нездійснених бажань. *Cry* як основний елемент міксту виконує функцію основного засобу драматизації.

Зауважимо, що пісня «That's Life» загалом часто обирається для виконання рок-співаками з огляду на її високий драматичний та технічний потенціал, що передбачає широкий вокальний діапазон, який дозволяє продемонструвати вокальну майстерність та широку емоційну палітру. Виконання цієї композиції виступає своєрідним вокальним викликом, що сприяє демонстрації технічних можливостей співака та підвищує її привабливість серед рок-артистів. Крім того, художній світ пісні, що відображає життєві злети та падіння, резонує з традиційною образністю рок-музики, орієнтованою на самовираження та емоційну глибину. Притаманні композиції ритмічні контрасти та динаміка сприяють відчуттю драйву, близького до рок-естетики, а гнучкість аранжування дозволяє інтегрувати електрогітари, ударні інструменти та інші фонічні елементи рок-музики.

### Висновки до розділу 3

У розділі окреслено значну кількість вокально-виконавських технік і прийомів, які набули поширення у позаакадемічному музичному мистецтві ХХ ст. (крунінг, белтінг, субтон, фальцет, вібрато, фрай (штробас), *cry*, *sob*, мікст, твенг, йодль, техніки екстремального вокалу дисторшн, драйв, реттл).

Визначено специфіку вокально-виконавської манери *крунінг* та її значення у популярній музиці середини ХХ ст. Розкрито змістовні та технологічні особливості використання крунінгу Ф. Сінатрою та визначено особливу роль артиста у становленні та розвитку цього стилю співу.

Висвітлено характерні особливості вокального прийому субтон. З'ясовано, що використання субтону властиве виконавським версіям майже всіх пісень Сінатри і широко репрезентовано у вокальній творчості співака.

Окреслено історичне становлення і специфіку вокально-виконавської манери белтінг. Виявлено характер використання Ф. Сінатрою окремих елементів белтінгу та напівбелтінгу.

Охарактеризовано особливості історичного розвитку та сучасного використання виконавських технік фальцету (фальцетного співу) та вібрато. Підкреслено значення вібрато як одного з улюбленіших виконавських прийомів Сінатри, який він використовував протягом всього творчого життя.

Висвітлено характерні особливості вокальних технік і прийомів *fry*, *cry*, *sob*, мікст, твенг. Виявлено характер їх використання у творчості Ф. Сінатри. Зазначено активне застосування Ф. Сінатрою технік *vocal fry*, *cry* та *sob* задля вираження емоцій вразливості і самотності, а також широке використання ним технік мікст та твенг. Виявлено також застосування співаком екстремальних технік *дисторшн*, *драйв* і *реттл*, які є сумішшю тону і шуму.

Розкрито характер виконавського стилю Френка Сінатри в контексті джазового мистецтва і традиційної популярної музики ХХ ст. Визначено інноваційний характер артистичної діяльності співака (зокрема, у втіленні художніх можливостей мікрофону у вокальному виконавстві) та її вплив на

розвиток позаакадемічного музичного мистецтва ХХ ст. Виявлено особливості вокальної манери артиста (насамперед специфіку фразування, опору на традиції *bel canto*, увагу до вимови та фонетики).

Визначено характер виконавської інтерпретації Ф. Сінатрою пісень «My Way», «New York, New York» і «That's Life». Здійснено порівняльний аналіз виконавських версій, створених Сінатрою та численними співаками другої половини ХХ – початку ХХІ ст. – представниками різних мистецьких стилів і напрямів (у тому числі – рок-музиканти). Серед них – Клод Франсуа, Лайза Мінеллі, Мірей Матьє, Елвіс Преслі, Девід Боуї, Том Джонс, Ніна Саймон, Селін Діон, Роббі Вільямс, дует Андреа Бочеллі – Тоні Беннет, Арета Франклін, Томас Сандерс, Леді Гага, Сід Вішез, Бейонсе, Келлі Кларксон, Майлі Сайрус, Ріса, азійські співаки Ханін Дхія, Ноной Пенья, Ко Ин Сон, українські виконавці Оксана Шавкун, Олександр Кривошاپко.

## ВИСНОВКИ

Загальним підсумком дисертації є концептуалізація феномену творчої постаті та мистецької діяльності Френка Сінатри у музичному просторі ХХ століття. Творча постать Френка Сінатри вперше в українській музикології постає як об'єкт спеціального наукового дослідження.

Результати проведеного дисертаційного дослідження доводять, що його мета – концептуалізувати феномен творчої постаті та мистецької діяльності Френка Сінатри в музичному просторі ХХ століття – є досягнутою, а всі поставлені завдання – виконаними.

Сутність даної концепції становлять такі положення.

Окреслено характер висвітлення особистості та мистецької діяльності Ф. Сінатри в світовому науковому дискурсі. Визначено, що в сучасному дискурсі існує значна кількість праць, присвячених особистості Ф. Сінатри, його життєвому і творчому шляху та мистецьким досягненням. Підкреслено, що майже усі ці праці створені зарубіжними (переважно американськими та європейськими) дослідниками. Зазначено, що в українському музикознавстві практично увесь корпус вітчизняних досліджень у даній проблемній сфері репрезентований тільки публікаціями дисертантки

Обґрунтовано феномен Ф. Сінатри в дискурсі теорії особистості. Підкреслено особливу значущість та актуальність проблематики особистості в сучасній науковій думці. Окреслено коло соціальних і культурних ролей, які Ф. Сінатра виконував за роки творчої діяльності (співак, актор, шоумен, культурний і громадський діяч, лідер творчого об'єднання, улюбленець жінок, кумир публіки, ікона стилю, *Голос*, *Містер Блакитні Очі*, втілення американської мрії, культурний символ ХХ століття, тощо). Доведено, що Сінатра як культурний лідер створював нові творчі ідеї і стандарти, що мали значний вплив на музичне мистецтво і культуру епохи. Як соціальна особистість, він втілював ідеал концепції *self-made man* (людини, успіх якої створений нею самою) та *американської мрії*.

Обґрунтовано інтерпретацію особистості Ф. Сінатри в контексті теорії креативності. Виявлено специфіку втілення в його постаті визначених П. Торренсом образів творчої особистості (творець мостів, *мандрівник у світі ідей*, *магніт ідей*, *піонер у невідомому*, архітектор змін, садівник ідей).

Визначено характер особистості Ф. Сінатри в контексті концепції інтелекту успіху. Доведено поєднання в особистості Сінатри трьох типів інтелекту успіху (аналітичного, творчого та практичного), що дозволило йому стати одним із найуспішніших артистів ХХ століття, здатним впливати на культурний ландшафт своєї епохи. Розкрито специфіку проявів успіху як самореалізації і самоствердження особистості (успіх-визнання, успіх-подолання, успіх-покликання) у творчій постаті та діяльності Ф. Сінатри.

Охарактеризовано творчу постать та артистичний імідж Ф. Сінатри в дзеркалі іміджелогії. Підкреслено особливу харизматичність особистості митця. Розкрито шляхи та інструменти міфологізації іміджу артиста в контексті масової культури. Висвітлено стратегії побудови цільового іміджу та втілення їх у феномені Сінатри. Визначено принципову роль ефектів фасцинації та атракції у формуванні іміджу Ф. Сінатри. Акцентовано його майстерне володіння мистецтвом самопрезентації, іміджевими технологіями та техніками емоційного маніпулювання аудиторією. Висвітлено значення візуального образу артиста у створенні його цілісного іміджу.

Виявлено специфіку творчої постаті Ф. Сінатри у контексті масової музичної культури ХХ ст. Визначено специфіку масової музичної культури як явища та виявлено характер віддзеркалення її рис і функцій в творчості та іміджі Ф. Сінатри. Підкреслено, що творча діяльність артиста активно сприяла формуванню музичних смаків найширшої масової аудиторії.

Надано загальну характеристику творчої діяльності Ф. Сінатри у сфері музичного мистецтва. Висвітлено життєвий і творчий шлях Ф. Сінатри та окреслено його основні віхи. Охарактеризовано існуючі періодизації творчого шляху Ф. Сінатри та запропоновано власну періодизацію його мистецької біографії. Визначено основні етапи творчої діяльності артиста: 1) початковий

період творчості (1932-1939); 2) період зльоту до вершини слави (1939 – кінець 1940-х років); 3) період творчої кризи (кінець 1940-х – початок 1950-х років); 4) період творчого відродження та нових тріумфів (1953 – кінець 1950-х років); 5) період пізнього творчого розквіту і стильових трансформацій (1960-ті роки); 6) період всесвітньої слави і підведення підсумків (1970-ті – 1995 роки). Узагальнено мистецьку спадщину артиста.

Охарактеризовано вокально-виконавську творчість Сінатри. Окреслено змістовно-стильові пріоритети артиста та їх трансформації на різних етапах його творчої діяльності. Висвітлено специфіку концептуального альбому як явища та визначено провідні концептуальні альбоми Ф. Сінатри. Окреслено творчу співпрацю артиста з видатними аранжувальниками А. Стордалем, Н. Ріддлом, Г. Дженкінсом і Б. Меєм. Охарактеризовано значну кількість найвідоміших композицій та альбомів, створених співаком упродовж усього творчого шляху. Виявлено особливості виконавської інтерпретації Ф. Сінатрою значної кількості пісень.

Надано загальну характеристику вокально-виконавських технік ХХ ст. Визначено принципові особливості вокально-виконавських технік і прийомів *крунінг, белтінг, субтон, фальцет, вібрато, фрай (штробас), сру, соб, мікст, твенг, йодль* та технік екстремального вокалу *дисторшин, драйв і реттл*. Розкрито специфіку історичного становлення і розвитку даних технік та виявлено особливості їх розуміння і використання на різних етапах. Визначено характер інтерпретації цих технік у вокальному мистецтві ХХ ст.

Визначено специфіку виконавського стилю та вокальної манери Френка Сінатри. Окреслено стильові пріоритети творчості Ф. Сінатри, пов'язані із джазовою і традиційною популярною музикою. Обґрунтовано значний вплив артиста на стильове оновлення вокального мистецтва ХХ ст. та виявлено започатковані ним мистецькі новації. Розкрито пріоритетну роль Ф. Сінатри в опануванні художніх можливостей мікрофону у вокальному виконавстві. Визначено характерні ознаки вокальної манери Сінатри, зокрема висвітлено специфіку його фразування, зв'язок із традицією *bel canto*, особливу увагу до

фонетики та вимови. Розкрито роль новітніх вокальних стилів і технік ХХ століття у виконавській інтерпретації Ф. Сінатрою музичних композицій.

Визначено характер інтерпретації музичних композицій Ф. Сінатрою. Виявлено високий рівень репрезентації пісень з репертуару Ф. Сінатри у виконавській творчості значної кількості співаків другої половини ХХ – початку ХХІ ст. – репрезентантів різних стильових напрямів музичного мистецтва. Розкрито особливості виконавської інтерпретації Ф. Сінатрою знакових для його творчості пісень «My Way», «New York, New York» і «That's Life» та здійснено порівняльний аналіз виконавських версій, створених ним та багатьма іншими артистами зазначеної доби (від К. Франсуа і Л. Мінеллі до представників панк-року та інді-року).

Перспективними напрямами подальших досліджень є висвітлення інших сфер мистецької діяльності Ф. Сінатри – насамперед його творчості як співавтора пісень (поета і музиканта), як диригента оркестру, а також як кіноактора (з аналізом музичної складової його роботи в кінематографі).

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Антонюк В. Г. Виконавські форми сольного співу: до питання різнопрофільних співацьких особистостей. Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ : Укр. ідея, 1999. 24 с.
2. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник / НМАУ ім. П. І. Чайковського. 3-тє вид. Київ : Вид. Бихун В. Ю., 2017. 218 с.
3. Антонюк В. Г. Поетика співу : монографія. Київ : Вид. Бихун В. Ю., 2025. 116 с.
4. Антонюк В. Формування індивідуального виконавського стилю: культурно-антропологічний аспект. Київ: КНУКіМ, 1999. 23 с.
5. Балл Г. Категорія особистості у психології: спроба впорядкування поняттєвого поля. Психолого-педагогічні засади розвитку особистості в освітньому просторі: Матеріали методологічного семінару АПН України 19 березня 2008 р. К., 2008. С. 103-110.
6. Барановська І. Г. Інтерпретація музичних творів – методичний аспект. Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, 2019. Вип. 3 (128). С. 151-158.
7. Барна Н. В. Іміджологія : навч. посіб. для дистанційного навчання / за наук. ред. В. М. Бебика. Київ : Університет «Україна», 2008. 217 с.
8. Баюрчак Н. Теоретико-методологічний аналіз поняття «харизма»: міждисциплінарний аспект. Грані. Том 25 (1), 2022. С. 93-98.
9. Бистрицький Є. К. Ідея культури: виклики сучасної цивілізації / Є. К. Бистрицький, С. В. Пролєєв, Р. В. Кобець, Р. В. Зимовець. Київ : Альтерпрес, 2003. 192 с.
10. Бистрицький Є. К. Культура, особистість, екзистенція // Онтологічні проблеми культури: зб. наук. пр. / АН України. Ін-т філософії; Відп. ред. Є. К. Бистрицький. Київ : Наукова думка, 1994. С. 6-20.
11. Бистрицький, Є. К. Феномен особистості: світогляд, культура, буття. К.: Наукова думка, 1991. 200 с.

12. Бистрицький Є. К. Філософський образ культури та світ національного буття // Феномен української культури: методологічні засади осмислення: зб. наук. пр. / НАН України. Ін-т філос.; Відп. ред.: В. І. Шинкарук, Є. К. Бистрицький. Київ : Фенікс, 1996. С. 62-90.
13. Блюз. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Блюз>
14. Бобул І. В. Художньо-естетичні характеристики вокально-естрадного виконавства як жанрового синтезу мистецтв. Мистецтвознавчі записки. 2021. Вип. 40. С. 122–128.
15. Болотова В. О., Ляшенко Н. О., Агаларова К. А. Іміджологія: текст лекцій. Харків : НТУ «ХПІ», 2021. 150 с.
16. Бондаренко А. І. До проблеми термінології у класифікації популярної музики за жанрами, стилями та напрямками. Мистецтвознавчі записки. Вип. 19. 2011. С. 70–77.
17. Бондаренко І. С. Іміджологія: психологія іміджу: навч.-метод. посібник. Запоріжжя: ЗНУ, 2014. 122 с.
18. Бурська О. Музично-виконавське мислення: теорія та методика розвитку. Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: навч.-метод. посібник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2008. С.147.
19. Верещака А. О. Формування іміджу естрадного виконавця // Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2014. Вип. 46. С. 284-290.
20. Воропаєва О. В. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харків. нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2009. 24 с.
21. Гаврілова Л., Псарьова Л. Інтерпретація музичних творів: теоретичні аспекти. Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти: зб. наук. праць. Слов'янськ, 2016. С. 97-106.

- 22.Ганущак Р. Життєвий світ особистості: онтологічний статус та методологічні підходи до дослідження. Вісник Львівського університету. Психологічні науки. Львів, 2021. № 11. С. 48–55.
- 23.Гапон Н. П., Грабовська С. Л., Гупаловська В. А. Багатовимірність особистості : психологічний ракурс : колективна монографія / за заг. ред.: С. Л. Грабовської, Р. І. Карковської. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2015. 374 с.
- 24.Гарасимів Т., Ватаманюк Л. Феномен особистості у філософії неотомізму. 2016. С. 163-167. URL: [http://science2016.lp.edu.ua/sites/default/files/Full\\_text\\_of\\_%20papers/vnulpurn\\_2016\\_855\\_26.pdf](http://science2016.lp.edu.ua/sites/default/files/Full_text_of_%20papers/vnulpurn_2016_855_26.pdf)
- 25.Гейченко М. Становлення та розвиток проблеми виконавської інтерпретації в Україні. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. С. 99–103.
- 26.Гене́за поняття «особисті́сть» в українській психологічній науці: монографія / [В. В. Турбан, Л. З. Сердюк, В. В. Бушанський, В. В. Москаленко, Ж. М. Маценко та ін.]; за ред. В. В. Турбан. Київ: Видавничий Дім «Слово», 2020. 178 с.
- 27.Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. Київ : Музична Україна, 1980. 119 с.
- 28.Горловий спів. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Горловий\\_спів](https://uk.wikipedia.org/wiki/Горловий_спів)
- 29.Горюхіна Н. Національний стиль: поняття і досвід аналізу // Проблеми музичної культури. Вип. 2. Київ : 1989. С. 52–65.
- 30.Грабовський С. І. Імідж. Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Т. 11. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2011. URL: <https://esu.com.ua/article-13264>
- 31.Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість. Київ. НМАУ. 1999. 269 с.

32. Гриценко І. М. Психолого-філософський аналіз іміджу як соціокультурного феномену. Правничий вісник Університету «КРОК». 2018, № 33. С. 185-193.
33. Губерський Л. Культура. Ідеологія. Особистість: методологічно-світоглядний аналіз / [Губерський Л., Андрущенко В., Михальченко М.]. Київ : Основи, 2002. 345 с.
34. Дзядевич Ю. В. Шляхи і засоби формування іміджу особистості професіонала // Наукові праці ДонНТУ. Серія: педагогіка, психологія і соціологія. Вип. 6(160). Донецьк: ДонНТУ, 2009. С. 55-60.
35. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство в системі музичного мистецтва естради : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 16 с.
36. Дрожжина Н. В. Вокальне мистецтво естради: історія, теорія, практика : навч. підручник. Харків : Естет Принт, 2019. 336 с.
37. Дряпіка В. Розкриваючи світ джазу, рок і поп-музики. Кіровоград: Трелакс, 1997. 183 с.
38. Дячук В. П. Іміджологія. Соціокультурний вимір : навч. посіб. Київ : Ліра-К, 2017. 308 с.
39. Емпатія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Емпатія>
40. Єрошенко О. В. Виразність вокального виконавства: художні та природничі чинники. Культура України : зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2012. Вип. 36. С. 252–261.
41. Жихарева Є. М. Масове музичне мистецтво як феномен індустрії в умовах глобалізації культури ХХІ століття. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття: матеріали II Міжнар. наук.-практ. конф. 14–15 квітня 2016 року, м. Київ. Київ, 2016. С. 368-375.
42. Зайцев В. В., Зібров П. М. Виконавська манера белтінг у творчості українських вокалістів. Вінок митців і мисткинь. № 1 (214). 2024. С. 86-92.

- 43.Золотько А. А. Фасцинація в освітньому дискурсі як результат цифрової трансформації суспільства. *Digital Transformations of Modernity: Proceedings of the Multidisciplinary International Scientific-Practical Conference (January 24, 2022. Coimbra, Portugal)*. Chernigiv: REICST, 2022. P. 13-14.
- 44.Зязюн І. А. Педагогічна арт-терапія як естетична фасцинація. *Педагогічна освіта і освіта дорослих : європейський вимір : зб. наук. пр. / за ред. І. А. Зязюна, Н. Г. Ничкало. Київ ; Хмельницький, 2008. С. 17–39.*
- 45.Іванова В. Музична інтерпретація в контексті розвитку світового мистецтва. *Наукові праці. Серія: Педагогіка. Вип. 279. 2017. Т. 291. С. 136–140.*
- 46.Калениченко А. П. Масова музична культура. *Енциклопедія Сучасної України / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін.; НАН України. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. Т. 19. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=65986](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=65986)*
- 47.Калениченко Р., Телебенева Є. *Іміджологія : навч. посібник. Київ: Компринт, 2023. 131 с.*
- 48.Капічіна О. Поп-музика в контексті феноменолого-естетичного аналізу. *Вісн. Держ. акад. кер. кадрів культури і мистец. 2012. № 3. С. 24-28.*
- 49.Карпенко Н. А. *Психологія творчості: навч. посібник. Львів: ЛьвДУВС, 2016. 156 с.*
- 50.Катрич О. Т. *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2000. 24 с.*
- 51.Катрич О. Т. *Стильова ієрархія та стильова концентричність – два погляди на проблему дослідження музично-виконавського стилю //*

- Наук. вісн. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2001. Вип. 18, кн. 7 : Музичне мистецтво. С. 115-122.
52. Клепиков О. І., Кучерявий І. Т. Основи творчої особистості: навч. посіб. Київ : Вища школа. 1996. 295 с.
53. Козяревич Л. В. Фасцинація як комунікативний феномен. Науковий вісник Херсонського держ. університету. Київ, 2011. № 15. С. 42-46.
54. Козяревич Л. В. Фасцинація як форма самопрезентації. Проблеми семантики слова, речення та тексту. Вип. 14. КНЛУ. 2012. С. 204–211.
55. Козяревич-Зозуля Л. В. Фасцинація у Ted Talk виступах. Вчені записки ТНУ ім. В. І. Вернадського. Філологія. Журналістика. Київ, 2022. Т. 33 (72). № 1. Ч. 1. С. 145-150.
56. Коменда О. І. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: дис... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. 519 с.
57. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ ст.: особистісні та діяльнісні аспекти: дис. ... д-ра мистецтвозн. : 26.00.01 – теорія та історія культури» / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2019. 630 с.
58. Коновалова І. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модули теоретичного осягнення : монографія. Харків: ТОВ «Планета-Принт», 2018. 480 с.
59. Корзун В. В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. Наукові записки [Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова]. Сер. : Педагогічні та історичні науки. 2014. Вип. 120. С. 74-79.
60. Корнієнко В. О., Денисюк С. Г. Імідж політичного лідера: проблеми формування та практичної реалізації: монографія. Вінниця: УНІВЕРСУМ-Вінниця, 2009. 145 с.

- 61.Красовська Л. О. Процес трансформації, стилі та засоби вокального естрадного виконавства в Україні наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. *Культура України*. 2024. Вип. 84. С. 64-70.
- 62.Кукайло А. А. Еволюція вокальних технік у музиці ХХ – початку ХХІ ст.: від класичної традиції до експерименту. *Вісник НАКККіМ* № 2'2025. С. 470-476.
- 63.Куриляк І., Чубінська А., Білан В. Сучасні вокальні техніки та їх проникнення в академічний сольний спів // *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. університету імені Івана Франка* / [ред.-упоряд. М. Пантюк, А. Душний, В. Ільницький, І. Зимомря]. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2024. № 74, Т. 1. С. 200-204.
- 64.Лагода О. М., Стеценко К. М. Імідж як стилістична характеристика особистості. *Вісник ХДАДМ*. 2007. № 2. С. 82-89.
- 65.Ластовецька-Соланська З. М. Музичні цінності та потреби в сучасному культурному континуумі України : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.01 – Теорія та історія культури / ЛНМА імені М. В. Лисенка. Львів, 2007. 19 с. URL : <https://uacademic.info/ua/document/0407U005351>
- 66.Лебон, Гюстав. *Психологія натовпу*. Київ: Арії, 2024. 272 с.
- 67.Лігус О.М., Лігус В.О. Проблема стилю в музикознавчих дослідженнях: досвід систематизації. *Young Scientist*. № 1 (53). 2018. С. 673-676.
- 68.Лігус О. М., Лігус В. О. Теоретичні аспекти проблеми стилю в музикознавчих дослідженнях ХХ – початку ХХІ століття // *Вісник КНУКіМ Серія «Мистецтвознавство»*. 06.2019. С. 106-111.
- 69.Лігус О. М. Теоретичні аспекти співвідношення музичного стилю і жанру. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 35. С. 129–137.
- 70.Лі Пінтін. Універсалізм творчої особистості: модули музикологічного дискурсу. *Слобожанські мистецькі студії*. № 1 (2025). С. 72-76.

71. Лі Шуай, Ю. Лошков. Джаз як системне явище: монографія. Харків : ХДАК, 2019. 183 с.
72. Лісун Д. В. Інтерпретація музичного твору як засіб розвитку емоційної сфери творчої особистості музиканта-виконавця. Педагогіка та психологія: зб. наук. пр. / За ред. акад. І. Ф. Прокопенка, чл.-кор. В. І. Лозової. Харків: Курсор, 2008. Вип. 34. С. 101–108.
73. Локтіонова-Ойцюсь О. О. Проблеми інтерпретації музичного твору в контексті створення сценічного образу естрадного співака // World Science. 2017. № 5 (21). Vol. 3: Proceedings of the III International Scientific and Practical Conference «Scientific Issues of the Modernity» (April 27, 2017, Dubai, UAE). P. 48–50.
74. Лошков Ю. Інфраструктура джазового виконавства в Україні // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. Харків : ХДАДМ, 2019. № 3 (Мистецтвознавство). С. 50–57.
75. Лященко І. Масова музична культура в Україні: соціокультурний вимір. Світогляд – Філософія – Релігія : зб. наук. пр. 2016. № 11. С. 230-237.
76. Лященко І. С. Соціальні функції масової музичної культури. Актуальні проблеми духовності : зб. наук. праць / Ред. Я. В. Шрамко. Вип. 13. Кривий Ріг, 2012, С. 245–255.
77. Лященко І., Коваленко О., Муляр П. Основні тенденції розвитку сучасної масової та елітарної музичної культури. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 37, том 2. 2021. С. 35-41.
78. Макар О. Р. Масова культура та естетичний смак. Питання духовної культури. Культурологія. 2012. № 235. С. 149-154.
79. Максименко С. Д. Генеза здійснення особистості. Київ: Вид-во ТОВ «КММ», 2006. 240 с.
80. Максименко С. Д. Поняття особистості у психології. Теоретико-методологічні проблеми психології особистості. Психологія і особистість. 2016. № 1 (9). С. 11-17.

81. Манько С. Б. Полістилістичність естрадного вокального мистецтва на початку ХХІ ст. (на прикладі українських сучасних артистів). *Культура України*. 2017. № 57. С. 232-240.
82. Маркузе, Г. Одновимірна людина: Есе з соціальної теорії. Харків: Класика, 1994. 374 с.
83. Масник О. Взаємозв'язок прийомів і технік у естрадному вокальному виконавстві. *Collection of scientific papers «ЛОГОΣ»*. 2023. Р. 208–210.
84. Матеюк О. А. Успішність особистості: сутність та зміст феномену. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України*. 2012. Вип. 4. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps\\_2012\\_4\\_31](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vnadps_2012_4_31)
85. Мельник О. Життєва, соціальна, громадянська позиції особистості : компаративний аналіз. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філософська антропологія і філософія культури*. Волинь, 2018. С. 33-38.
86. Мигович М. С. Аналітика вокальних технік белтінг, тванг, гроул, штробас та прийоми їх використання. *Scientific progress: innovations, achievements and prospects: the 1st International scientific and practical conference*. MDPC Publishing, Munich, Germany, 2022. Р. 349. URL: <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2022/10/SCIENTIFIC-PROGRESS-INNOVATIONS-ACHIEVEMENTS-AND-PROSPECTS-9-11.10.22.pdf#page=349>
87. Мигович М. Сучасні вокальні техніки та методики їх вивчення. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. № 55. Т. 2. С. 83-89.
88. Москаленко В. Г. Аналіз у ракурсі музикознавчої інтерпретації. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : наук. журнал*. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. № 1. С. 106-111.
89. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с.

90. Москаленко В. Г. Творчий аспект музичного стилю // Київське музикознавство. Київ, 1998. Вип. 1. С. 87-93.
91. Овсянніков В. Імідж як складова створення сценічного образу у творчості українських поп-рок-виконавців. Українська музика. 2019. Число 1. С. 70-77. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmuzyka\\_2019\\_1\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukrmuzyka_2019_1_10).
92. Овчаров М. М. Майстер публічних виступів. Практична книга з ораторського мистецтва. 2-ге вид. Київ: Інститут риторики імені Д. Кеннеді, Вид-во «Фенікс», 2023. 306 с.
93. Овчарук О. В. Людина як концепт культурології у вимірах парадигмального підходу. Проблеми соціальної роботи. Філософія, психологія, соціологія. 2016. № 1. С. 75-83. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/prcr\\_2016\\_1\\_12](http://nbuv.gov.ua/UJRN/prcr_2016_1_12)
94. Овчарук О. В. Особистість у просторі культури: навчальний посібник. Київ: НАКККіМ, 2019. 136 с.
95. Олексюк О. М. Ціннісно-сміслова інтерпретація як творча самореалізація музиканта-виконавця. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Вип. 82: Виконавське музикознавство. Київ, 2009. С. 295–302.
96. Олендарьов В. Про роль ритму у стильовій еволюції джазу: зб. статей. Вип. 39. Київ: Науковий вісник, 2004. С. 267–275.
97. Омельченко В. Звуковий ідеал джазового вокалу: історична еволюція // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2008. Вип. 1/3. С. 75–78.
98. Онтологічні проблеми культури: зб. наук. пр. / АН України. Ін-т філос.; Відп. ред. Є. К. Бистрицький. Київ: Наук. думка, 1994. 220 с.
99. Опарик Л. Про зміст поняття «аура музично-виконавського висловлювання». Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ, 2014. № 28–29. Ч. 2. С. 107–113.
100. Особистість у розвитку: психологічна теорія і практика: монографія. Суми: СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2015. 430 с.

101. Откидач В. Естрадний спів і шоу-бізнес. Вінниця: Нова книга, 2013. 368 с.
102. Откидач В. М. Складові творчості естрадного співака (частина перша) // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2011. № 7. С. 204–208.
103. Палеха Ю. І. Іміджологія: навч. посіб. Київ: Видавництво Європейського університету, 2004. 323 с.
104. Папуча М. В., Шилова Г. П. Індивідуальність як проблема загальної психології : навч. посібник. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2015. 99 с.
105. Польська І. І. Позаакадемічна музична культура ХХ століття: аспекти осягнення. Modern issues of practice and theory. Abstracts of II International Scientific and Practical Conference. London. Great Britain, 2022. Pp. 45-47.
106. Польська І., Чернова Р. Специфіка виконавського стилю та вокальної манери Френка Сінатри // The 20th International scientific and practical conference «Transforming scientific research and education through modern technologies» (May 19–22, 2026). Oslo, Norway. International Science Group. 2026. Pp. 34-40.
107. Полянський Т. Традиційний джаз. Київ, 2015. 336 с.
108. Попова А. Б. Особливості вокальної манери та сценічного образу Едіт Піаф. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: філософія, культурологія, соціологія. Маріуполь, 2015. № 9. С. 129-134.
109. Попова Г., Серета Н., Гура Т. Наративні інструменти самопрезентації в діловому спілкуванні технічних фахівців // Університети і лідерство. 2016. Вип. 3. С. 1-11.
110. Постой Г. Вплив складу джазового оркестру на специфіку виконавського репертуару ери свінгу. Молодий вчений. 2017. № 7 (47). С. 90-94.

111. Постой Г. Естрадно-джазовий оркестр: теорія та практика. Київ, 2017. 147 с.
112. Потоцька О. В. Виконавський аналіз музичного твору як необхідна складова інтерпретаторської діяльності // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2016. Вип. XXXVI. С. 235-245. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/1271>
113. Почепцов Г. Г. Іміджелогія. Київ: Ваклер, 2001. 698 с.
114. Почепцов Г. Імідж лідера // Нова політика. 1998. № 4. С. 18–23.
115. Почепцов Г. Побудова іміджу, як комунікативне програмування // Нова політика. 1998. № 5. С. 40–47.
116. Почепцов Г. Теорія комунікації : навч. посіб. 2-ге вид., доп. Київ : Київ. ун-т, 1999. 307 с.
117. Рева Ю. Естрадне виконавство в соціокультурному процесі // Мистецтвознавчі записки. 2006. Вип. 10. С. 141–149.
118. Рибалка В. В. Теорії особистості у вітчизняній психології: навч. посібник / АПН України ; Ін-т психології ім. Г. С. Костюка ; Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих. Одеса: Букаєв В. В., 2009. 575 с.
119. Римар Н. Функції наратора як головної інстанції оповіді в художньому тексті. *Studia methodologica*. 2014. № 37. С. 204-211.
120. Рок-музика і джаз: словник-довідник (терміни, поняття, персоналії) / Упоряд.: Б. А. Брилін, Н. В. Ліва. Вінниця : ТОВ «Віндрук», 2015. 175 с.
121. Романко В. І. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2001. 207 с.
122. Садовенко С. М. Творчий діалог та перехресні взаємовпливи у співпраці естрадного артиста вокаліста і звукорежисера/саунд-дизайнера в сучасних умовах соціокультурної реальності. Мистецтвознавчі записки. 2020. Вип. 37. С. 234–241.

123. Самая Т. В. Вокальне мистецтво естради України: монографія. Київ: Четверта хвиля, 2019. 152 с.
124. Самая Т. В. Естетичні проблеми саунду у естрадному вокальному виконавстві. Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство. Київ, 2015. Вип. II (5). С. 193–199.
125. Самая Т. В. Особливості вокальної техніки у сучасному естрадному мистецтві // Концептуальні проблеми розвитку української культури у світлі підготовки і проведення 2012 року як року культури та відродження музеїв в Україні : матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Київ: НАКККіМ, 2011. С. 156–159.
126. Самая Т. В. Особливості музичного метроритму в естрадному вокальному виконавстві // АРТ-платФОРМА. 2020. Вип. 2. С. 366–385.
127. Самікова Н. Масова культура та соціокультурні тенденції XXI століття: взаємозв'язок та реалізація (на прикладі окремих зразків поп-музики). Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2021. № 1 (50). С. 21–35.
128. Самітов В. Мислення музиканта-виконавця. Луцьк: Волин. обл. друк. 2010. 276 с.
129. Самітов В. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця. Київ. ДАКККіМ. 2007. 199 с.
130. Самопрезентація. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Самопрезентація>
131. Свінг (жанр). URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Свінг\\_\(жанр\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Свінг_(жанр))
132. Семененко І. В., Швачка А. О. Проблеми інтерпретації вокальних дуетів світової та української класики: виконавський аспект // Інноваційна педагогіка. Теорія та методика навчання з галузей знань. Київ, 2021. С. 75-79.
133. Серова О. Переосмислення вокалу в музичному авангарді XX століття: експерименти та інновації. Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2024. Вип. (49). С. 185–193.

134. Сидоренко О. Ю. Індивідуальний виконавський стиль в системі ансамблевого музикування (на прикладі камерної скрипкової сонати) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2018. 215 с.
135. Сідлецька Т. І. Особливості масової музики як соціального й культурного феномена. Українська культура: минуле, сучасність, шляхи розвитку. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету : зб. наук. праць. У 2 т. : Т. 1. Рівне : РДГУ, 2013. № 19. С. 113–117.
136. Сітнікова І. П. Творча особистість як об'єкт наукового дослідження в галузі естрадного музичного мистецтва. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2021. Вип. 45. С. 156-166.
137. Скалацька О. В. Іміджологія в контексті сучасного наукового дискурсу: філософський аспект. Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Теорія культури і філософія науки. Харків, 2014. № 1114 (51). С. 141-147. (1-7).
138. Словник вокальних термінів. URL: [https://www.instagram.com/p/CZU6i5MtA1L/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CZU6i5MtA1L/?img_index=1)
139. Словник UA. Портал української мови та культури. URL: <https://slovnuk.ua/index.php?swrd=%D1%85%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D0%B0>
140. Смородська М. М. Стиль соул у естрадно-джазовому вокальному мистецтві другої половини ХХ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Суми, 2020. 237 с. URL: [https://sspu.edu.ua/images/2020/doc/disertaciya\\_smorodska\\_druk\\_dfbf6.pdf](https://sspu.edu.ua/images/2020/doc/disertaciya_smorodska_druk_dfbf6.pdf)
141. Стахевич О. Г. З історії вокально-виконавських стилів та вокальної педагогіки : посібник. Вінниця : Нова Книга, 2013. 175 с.
142. Степанець М. О. Феномен харизми як чинник художнього впливу музиканта-виконавця на слухачів // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство / редкол.: М. Станкевич, О. Голубець, Н. Урсу [та ін.]. Тернопіль, 2012. Вип. 1. С. 40-45.

143. Стецкович О. Виконавський стиль та сценічний імідж Г. М. Самнера (Стінга) // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (21-22 листоп. 2019 р.) / під ред. проф. В. М. Шейка та ін. / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2019. С. 362-364.
144. Стецкович О. Масова музична культура ХХ – початку ХХІ ст. у дзеркалі сучасного українського музикознавства // Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 64. Т. 2. С. 114-119.
145. Столяренко О. Б. Психологія особистості: навч. посіб. К.: Центр учбової літератури, 2012. 280 с.
146. Сук О. О. Новітні засоби акустичної та електроакустичної вокальної композиції: квал. наук. пр. ... д-ра мист. ... спец. 025 «Музичне мистецтво» / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2024. 100 с.
147. Сунь Юй. Феномен харизми у світлі творчих досягнень сучасних китайських піаністів. Актуальні питання гуманітарних наук: зб. наук. пр. 2023. Вип. 65. Т.3. С. 121-128.
148. Табуліна, О. Б. Голосове вібрато в інтерпретації вокальної музики доби бароко // Мистецтвознавчі записки. 2021. Вип. 40. С. 178-183. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/handle/123456789/3724>
149. Тарасова Д. Френк Сінатра про жінок, успішність та життя. Espresso Tv : культура. 2014. URL: [https://espresso.tv/article/2014/12/12/frenk\\_sinatra\\_pro\\_zhinok\\_\\_uspishnist\\_ta\\_zhyttya](https://espresso.tv/article/2014/12/12/frenk_sinatra_pro_zhinok__uspishnist_ta_zhyttya)
150. Тихонова Інна. Френк Сінатра: My Way. URL: <https://50plus.com.ua/frenk-sinatra-my-way/>

151. Толошник Н. А., Сахарієва І. С. Вокальна техніка естрадного співака: інноваційні підходи до формування вокальних навичок. Science and technology: problems, prospects and innovations : the 8 th International scientific and practical conference. CPN Publishing Group, Osaka, Japan, 2023. Р. 345. URL: [http://repositsc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/18851/1/03\\_%20SCIENCE-AND-TECHNOLOGY-PROBLEMS-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-11-13.05.23.pdf#page=345](http://repositsc.nuczu.edu.ua/bitstream/123456789/18851/1/03_%20SCIENCE-AND-TECHNOLOGY-PROBLEMS-PROSPECTS-AND-INNOVATIONS-11-13.05.23.pdf#page=345)
152. Тормахова В. М. Особливості інтерпретації в поп-музиці // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство». 2017. № 1. С. 32–36.
153. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2007. 17 с.
154. Тофтул М. Г. Харизма. Сучасний словник з етики. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. 381 с.
155. Тринько О. О. Традиції американської поп-сцени (на прикладі Бейонсе Ноулз-Картер). Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Вип.47(4). С. 202–255.
156. Трушевич Г. Б. Іміджмейкінг у сучасних політичних технологіях: український досвід: дис. ... д-ра філос. : спец. 052 «Політологія», 05 «Соціальні та поведінкові науки». Одеса, 2023. 205 с.
157. Федорова І. Ф. World music: походження, особливості еволюції та сучасні модифікації явища: дис.. канд. мист. / Національна музична академія України імені П.І.Чайковського. Київ, 2020. 235 с.
158. Филипчук М. С. Особливості використання свінгу у творах джазової музики // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Сер.

- Мистецтвознавство / редкол.: М. Станкевич, О. Голубець, Н. Урсу [та ін.]. Тернопіль, 2011. Вип. 2. С. 103-107.
159. Фоломєєва Н. А. Виконавська майстерність естрадного співака: навч.-метод. посібник. Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. 169 с.
160. Фоломєєва Н. А. Опанування вокально-виконавських прийомів у класі естрадного співу. Суми: ФОП Цьома С.П., 2021. 60 с.
161. Фоломєєва Н. А. Основи співу : навч.-метод. посібник : для здобувачів вищої освіти спеціальності 026 Сценічне мистецтво. Суми : СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2023. 288 с.
162. Френк Сінатра. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Френк\\_Сінатра](https://uk.wikipedia.org/wiki/Френк_Сінатра)
163. Хмельюк М. О. Індивідуальний виконавський стиль у мистецтвознавчій та психолого-педагогічній літературі: теоретичний аспект. Інноваційна педагогіка : наук. журнал. Серія: Теорія і методика професійної освіти. Одеса, 2019. Вип. 14. С. 163-166.
164. Ходанич Л. Феномен іміджу у формуванні творчої особистості. Науковий вісник Закарпатського художнього інституту. 2010. Вип. 1. С. 254-262.
165. Хоменко А. Особистісна фасцинація як компонент підготовки викладача-тьютора. Педагогічні науки : зб. наук. пр. Полтава, 2011. С. 53-58.
166. Хохліна О. Особистісний підхід як методологічний інструментарій забезпечення становлення в людини її індивідуальності. Індивідуальність у психологічних вимірах спільнот та професій в умовах мережевого суспільства: колективна монографія / За ред. Л. В. Помиткіної, О. П. Хохліної. Київ: ТОВ «Альфа-ПК», 2019. С.76-85.
167. Хохліна О. Сутність індивідуальності у контексті співвідношення понять «людина», «індивід», «особистість». Індивідуальність у психологічних вимірах спільнот та професій в умовах мережевого

- суспільства / За ред. Л. В. Помиткіної, О. П. Хохліної. Київ: ТОВ «АльфаПК», 2019. С. 33-39.
168. Черепанова Т. В. Соціокультурні чинники харизматичного процесу: автореф. дис. ... канд. соціологічних наук: 22.00.04 / ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2006. 22 с.
169. Чернова Р. О. Виконавські інтерпретації пісні «New York, New York»: від Л. Мінеллі та Ф. Сінатри до сучасності // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 65. Т. 3. С. 80-87.
170. Чернова Р. О. Відродження свінгу в творчості Френка Сінатри 50-х років ХХ століття. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (17–18 листоп. 2022 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2022. С. 353-354.
171. Чернова Р. О. Концептуальні альбоми Френка Сінатри як мистецьке явище // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених (16–17 квіт/ 2026 р.). У 2 ч. Ч. 1 / за ред. А. Соляник та ін. Харків : ХДАК, 2026. С. 298-300.
172. Чернова Р. О. Особливості вокальної манери Френка Сінатри (на прикладі пісні «Strangers in the night»). Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 19-20 травня. 2022 р. Харків : ХДАК, 2022. С. 94-95.
173. Чернова Р. О. Пісня «Send me in the clowns» С. Сондхайма та її виконавська інтерпретація Ф. Сінатрою. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. 22-23 листоп. 2023 р. У 2 ч. Ч. 2. Харків : ХДАК, 2023. С. 126-127.
174. Чернова Р. О. Риси виконавського стилю Френка Сінатри // International scientific and practical conference Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects : conference

- proceedings, November 27–28, 2020. Venice : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. Pp. 254-257.
175. Чернова Р. О. Роль Френка Сінатри в музичній культурі ХХ століття. Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали міжнар. наук. конф., 26-27 листоп. 2020 р. Харків : ХДАК, 2020, С. 338-340.
176. Чернова Р. О. Специфіка вокально-джазової манери Френка Сінатри (на матеріалі його виконавської інтерпретації пісні «Come Fly with Me»). Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених, 18-19 квіт. 2024 р. У 2 ч. Ч. 1. / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2024. С. 228-230.
177. Чернова Р. О. Сильові ознаки артистичного іміджу Френка Сінатри в контексті сучасної іміджелогії // Мистецтвознавчі та культурологічні студії. (Fine Art and Culture Studies). Вип. 2. Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2022. С. 72-77.
178. Чернова Р. О. Творча особистість Френка Сінатри в дзеркалі мистецтвознавчої думки. Культурологія та соціальні комунікації:інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф., 18-19 листоп. 2021 р. Харків : ХДАК, 2021. С. 282-284.
179. Чернова Р. О. Творча постать джазового співака Френка Сінатри. Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених, 18-19 квіт. 2019 р. Харків: ХДАК, 2019. С. 172-173.
180. Чернова Р. О. Творча постать Френка Сінатри в контексті масової музичної культури ХХ століття: магістерська робота зі спеціальності 025 – Музичне мистецтво. Харків : ХДАК, 2020. 87 с.
181. Чернова Р. О. Творча постать Френка Сінатри в контексті сучасної теорії особистості // Мистецтвознавчі та культурологічні студії. (Fine Art and Culture Studies). Вип. 5. Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2022. С. 55-61.

182. Чернова Р. О. Творча спадщина Френка Сінатри в сучасному мистецькому просторі (до 25-ї річниці смерті артиста). Культура та інформаційне суспільство XXI століття : матеріали міжнар. наук.-теор. конф. молодих учених, 20-21 квіт. 2023 р. Харків : ХДАК, 2023. С. 339-340.
183. Чернова Р. О. Феномен успіху Френка Сінатри в контексті становлення творчої особистості. Modern problems in science: Proceedings of the XIX International Scientific and Practical Conference. Vancouver, Canada, 2022. Pp. 81-84.
184. Чернова Р. О. Acting activity of Frank // Actual problems of modern science. Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference. Boston, USA. 2023. Pp. 31-32.
185. Шевченко А. С. Специфіка вокально-джазової культури виконавців. Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2017. Вип. 2 (10). С. 175-183. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmov\\_2017\\_2\\_21](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmov_2017_2_21)
186. Шевченко Н. С. Елементи розширених вокальних технік у сучасному виконавстві. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2020. Вип. 37. С. 124-128.
187. Шелестова Л. В. Індивідуальність як об'єкт міждисциплінарних досліджень // Implementation of modern scientific opinions in practice : матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції. Bilbao, 2023. С. 135-139.
188. Щербініна О. М. Пізнання музичного стилю: теорія, методика, практика: електронний навчальний посібник. Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2014. URL: <http://musicstyle.meximas.com/mon.htm>
189. Юцевич Ю. Музыка: словник-довідник. Тернопіль, 2003. С. 404. URL: <https://archive.org/details/dovidnyk2003>
190. Ясперс К. Психологія світоглядів / пер. з нім. ; післямова, примітки. К.: Основи, 2005. 254 с.
191. Яців Р. Методологічний інструментарій сучасного мистецтвознавства: від описовості до розкриття смислів // «А...Z art». 2009. № 1. С. 8–9.

192. A bill to authorize the President to award a gold medal on behalf of the Congress to Francis Albert “Frank” Sinatra in recognition of his outstanding and enduring contributions through his entertainment career and humanitarian activities, and for other purposes. URL: <https://www.congress.gov/bill/105th-congress/senate-bill/305/text>
193. Academy Awards Acceptance Speech Database. Frank Sinatra – Jean Hersholt Humanitarian Award. URL: <https://aaspeechesdb.oscars.org/link/043-23/>
194. Ackelson R. W. Frank Sinatra: A Complete Recording History of Techniques, Songs, Composers, Lyricists, Arrangers, Sessions, and First-Issue Albums, 1939–1984. Jefferson, NC: McFarland, 1992. 480 p.
195. Agricola, Martin. The 'Musica instrumentalis deudsch' of Martin Agricola: A Treatise on Musical Instruments, 1529 and 1545 (Cambridge Musical Texts and Monographs). Cambridge University Press, 1994. 214 p.
196. Akalin, Ozgun. Frank Sinatra and Harry James, All or Nothing At All. URL: <https://www.thefranksinatra.com/articles/frank-sinatra-and-harry-james-all-or-nothing-at-all>
197. Albin, Steve. Frank Sinatra CD Index. URL: <https://jazzdiscography.com/Artists/Sinatra/SinatraCD.php>
198. All or Nothing at All. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/All\\_or\\_Nothing\\_at\\_All](https://en.wikipedia.org/wiki/All_or_Nothing_at_All)
199. Allport G. W. Personality: A Psychological Interpretation. New York : Holt, 1937. 400 p.
200. American Dictionary of the English Language. URL: <https://www.merriamwebster.com>
201. Ammann, Raymond, Kammermann, Andrea, Wey, Yannick. Alpenstimmung Musikalische Beziehung zwischen Alphorn und Jodel – Fakt oder Ideologie? Chronos, 2019. 231 S. URL: [https://www.academia.edu/110286728/Alpenstimmung\\_Musikalische\\_Beziehung\\_zwischen\\_Alphorn\\_und\\_Jodel\\_Fakt\\_oder\\_Ideologie](https://www.academia.edu/110286728/Alpenstimmung_Musikalische_Beziehung_zwischen_Alphorn_und_Jodel_Fakt_oder_Ideologie)

202. Anthony Summers. URL: <https://www.anthonysummers.com/sinatra-the-life>
203. Aretha Arrives. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Aretha\\_Arrives](https://en.wikipedia.org/wiki/Aretha_Arrives)
204. Aretha Franklin. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Aretha\\_Franklin](https://en.wikipedia.org/wiki/Aretha_Franklin)
205. Armstrong L. Louis Armstrong, in his own words. Oxford: Oxford University Press, 1999. 255 p.
206. Anthony Martin Sinatra. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Anthony\\_Martin\\_Sinatra](https://en.wikipedia.org/wiki/Anthony_Martin_Sinatra)
207. Artie Shaw Quotes. AZQuotes. URL: <https://www.azquotes.com/quote/722414>
208. Atteberry, Phillip D. Sinatra! An Artistic and Historical Overview. The Mississippi Rag, June, 1998. <https://sites.pitt.edu/~atteberr/jazz/artists/articles/sinatra.html>
209. Axel Stordahl. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Axel\\_Stordahl](https://en.wikipedia.org/wiki/Axel_Stordahl)
210. Azzuni H., & El-Saddik A. Voice Cloning: Comprehensive Survey. 2025. URL: <https://arxiv.org/html/2505.00579v1>
211. Barron F., Harrington D. Creativity, intelligence and personality // Annual Reviews of Psychology. Vol. 32. 1981. P. 439-476.
212. Baumann, Max Peter. Jodeln. Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. Zweite, neubearbeitete Ausgabe herausgegeben von Ludwig Finscher. Kassel, Barenreiter-Verlag, 1996. Sp. 1488-1504.
213. Baumann, Max Peter. Yodel. New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed. Stanley Sadie. Macmillan Publishers Ltd., 2001, Vol. 27. Pp. 661-663.
214. Belting (music). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Belting\\_\(music\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Belting_(music))
215. Benny Goodman. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Benny\\_Goodman](https://en.wikipedia.org/wiki/Benny_Goodman)
216. Berendt J. E., Huesmann G. Das Jazzbuch. Von New Orleans bis ins 21. Jahrhundert. Fischer, Frankfurt/M. 2005.

217. Berendt, Joachim E. (1981). *The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond*. Translated by Bredigkeit, H. and B.; Morgenstern, Dan. Lawrence Hill Books.
218. Bing Crosby. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Bing\\_Crosby](https://en.wikipedia.org/wiki/Bing_Crosby)
219. Bing Crosby. Quotes. URL: <https://www.imdb.com/name/nm0001078/quotes/>
220. Bird P. *Sell yourself. Persuasive tactics to boost your image*. London: Groom Helm. 1994. 207 p.
221. Boulding K. *The Image. Knowledge in Life and Society*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1956. 175 p.
222. Bozzalla-Cassione E., Cantarella G., Barozzi S., Giovannelli L. *Investigating Belting: Acoustic, Perceptual, and Electroglottographic Study*. *Journal of Voice*. 2016. No. 3. P. 307–309.
223. Brady J. *Frank & Ava: In Love and War*. A Thomas Dunne Book for St. Martin's Griffin, 2017. 320 p.
224. Cahn S. *Sammy Cahn's Rhyming Dictionary*. Hal Leonard Corporation. 2002. 38 c.
225. Cannonball Run II. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cannonball\\_Run\\_II](https://en.wikipedia.org/wiki/Cannonball_Run_II)
226. Capitol Records. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Capitol\\_Records](https://en.wikipedia.org/wiki/Capitol_Records)
227. Carson Parks C. Discography. URL: <http://www.ccarsonparks.com/discography.htm>
228. Cattell R. B. *The Description and Measurement of Personality*. New York : World Book, 1946.
229. Cerf, Bennett. *Try and Stop Me*. Garden City Books, 1954. 378 p.
230. Chest voice. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Chest\\_voice](https://en.wikipedia.org/wiki/Chest_voice)
231. Christgau, Robert. Frank Sinatra. URL: <https://www.robertchristgau.com/xg/music/sinatra-det.php>
232. Christinsen, R. *Charles L. Granata: Sessions with Sinatra: Frank Sinatra and the Art of recording*. URL:

- <https://new.tapeop.com/reviews/gear/58/sessions-with-sinatra-frank-sinatra-and-the-art-of>
233. Christmas Songs by Sinatra. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Christmas\\_Songs\\_by\\_Sinatra](https://en.wikipedia.org/wiki/Christmas_Songs_by_Sinatra)
234. Ciribiribin. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Ciribiribin>
235. Coles A. Crooner: Singing from the Heart from Sinatra to Nas. London : Reaktion Books, 2023. 119 p.
236. Collier, James Lincoln. Benny Goodman and the Swing Era. Oxford University Press, 1989. 432 p.
237. Collier, James Lincoln. Louis Armstrong. An American Genius. Oxford University Press, 1983. 414 p.
238. Collier, James Lincoln. The Making of Jazz: A Comprehensive History. Houghton Mifflin Harcourt. 1978. 543 p. URL: <https://www.scribd.com/document/620671988/The-Making-of-Jazz-James-Lincoln-Collier>
239. Collis J. The Complete Guide to the Music of Frank Sinatra. London: Omnibus Press, 1998. 128 p.
240. Comme d`habitude. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Comme\\_d%27habitude](https://en.wikipedia.org/wiki/Comme_d%27habitude)
241. Cootie Williams. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Cootie\\_Williams](https://en.wikipedia.org/wiki/Cootie_Williams)
242. Crooner. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Crooner>
243. Crooning. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Crooning>
244. Dhariwal P., Chun H., Payne K., Kim C. V., Redford A., & Sutskever I. Jukebox: A Generative Model for Music. 2020. URL: <https://cdn.openai.com/papers/jukebox.pdf>
245. Dance, Stanley. The World of Swing: An Oral History of Big Band Jazz. Da Capo Press, 1974. 436 p.
246. De Stefano G. The Voice – Vita e italianità di Frank Sinatra. Prefazione di R. Arbore. Roma: Coniglio Editore, 2011. 189 p.

247. Deutschen Sinatra Society e.V. Der Frank-Sinatra-Club für Deutschland, Österreich und die Schweiz. <http://www.deutsche-sinatra-society.de/>
248. Dolly Sinatra. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Dolly\\_Sinatra](https://en.wikipedia.org/wiki/Dolly_Sinatra)
249. Duets (Frank Sinatra album). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Duets\\_\(Frank\\_Sinatra\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Duets_(Frank_Sinatra_album))
250. Duets II (Frank Sinatra album). [https://en.wikipedia.org/wiki/Duets\\_II\\_\(Frank\\_Sinatra\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Duets_II_(Frank_Sinatra_album))
251. Encyclopaedia Britannica. Jazz: the precursors of modern jazz. URL: <https://www.britannica.com/art/jazz/The-precursors-of-modern-jazz>
252. Encyclopedia of the Blues / Ed. by E. Komara. In 2 vol. New York : Routledge, 2006. LXIII, 1108 p.
253. Erenberg, Lewis A. Swingin' the Dream: Big Band Jazz and the Rebirth of American Culture. University of Chicago Press, 1999. 320 p.
254. Erikson E. H. Childhood and Society. New York : W. W. Norton & Company, 1950. 350 p.
255. Erikson E. H. Identity: Youth and Crisis. New York : W. W. Norton & Company, 1968. 400 p.
256. Estill J. Estill Voice Training Manual, Level I & II. Pittsburgh: Estill Voice International, 2005.140 p.
257. Estill, Jo (1988). Belting and Classic Voice Quality: Some Physiological Differences. Medical Problems of Performing Artists. 3 (1): 37–43.
258. Every Day of My Life. URL: [https://sinatra.fandom.com/wiki/Every\\_Day\\_of\\_My\\_Life](https://sinatra.fandom.com/wiki/Every_Day_of_My_Life)
259. Eysenck H. J. Creativity and Personality: Suggestions for a Theory, Psychological Inquiry: An International Journal for the Advancement of Psychological Theory, 1993. Vol. 4, Issue 3. P. 147-178.
260. Eysenck H. J. The structure of human personality. London : Routledge & Kegan Paul, 1958. 320 p.
261. Falsett. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Falsett>
262. Falsetto. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Falsetto>

263. Feather, Leonard. *The Biographical Encyclopedia of Jazz* co-written with Ira Gitler, second (revised) edition Oxford University Press, 1999. 744 p.
264. Feather, Leonard. *Encyclopedic Yearbook of Jazz* reprint. Da Capo Press, 1993. 157 p.
265. Field holler. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Field\\_holler](https://en.wikipedia.org/wiki/Field_holler)
266. Fink, Robert, Latour, Melinda, Wallmark, Zachary. *The Relentless Pursuit of Tone: Timbre in Popular Music*. Oxford University Press, 2018. 408 p.
267. Firestone, Ross. *Swing, Swing, Swing: The Life and Times of Benny Goodman*. New York: W. W. Norton & Company, 1994. 524 p.
268. Flanagan, Bill. *Written in my Soul: Rock's Great Songwriters Talk about Greeting Their Music*. Chicago: Contemporary Books. 1986. 267 p.
269. Floyd, S. A. *The Power of Black Music: Interpreting Its History from Africa to the United States*. New York: Oxford University Press, 1995. 316 p.
270. Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Albert\\_Sinatra\\_%26\\_Antonio\\_Carlos\\_Jobim](https://en.wikipedia.org/wiki/Francis_Albert_Sinatra_%26_Antonio_Carlos_Jobim)
271. Frank Sinatra. URL: <https://www.britannica.com/biography/Frank-Sinatra>
272. Frank Sinatra. URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Frank\\_Sinatra](https://de.wikipedia.org/wiki/Frank_Sinatra)
273. Frank Sinatra. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Frank\\_Sinatra](https://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Sinatra)
274. Frank Sinatra. URL: <https://www.sinatra.com/>
275. Frank Sinatra: A Life from Beginning to End (Biographies of Musicians). Hourly History, 2022. 57 p. URL: [https://www.amazon.com/Frank-Sinatra-Beginning-Biographies-Musicians/dp/B09ZCQB17P/ref=sims\\_dp\\_d\\_dex\\_ai\\_rank\\_model\\_1\\_d\\_v1\\_d\\_scl\\_1\\_3/137-1200992-4566921?pd\\_rd\\_w=ST1he&content-id=amzn1.sym.bb4a0aac-c2b4-4b4b-a0c8-9aa89b28dce3&pf\\_rd\\_p=bb4a0aac-c2b4-4b4b-a0c8-9aa89b28dce3&pf\\_rd\\_r=S67D4J61718XQK1HZQHJ&pd\\_rd\\_wg=Pyvs5&p](https://www.amazon.com/Frank-Sinatra-Beginning-Biographies-Musicians/dp/B09ZCQB17P/ref=sims_dp_d_dex_ai_rank_model_1_d_v1_d_scl_1_3/137-1200992-4566921?pd_rd_w=ST1he&content-id=amzn1.sym.bb4a0aac-c2b4-4b4b-a0c8-9aa89b28dce3&pf_rd_p=bb4a0aac-c2b4-4b4b-a0c8-9aa89b28dce3&pf_rd_r=S67D4J61718XQK1HZQHJ&pd_rd_wg=Pyvs5&p)

- d\_rd\_r=e63e0f26-a261-49b6-839e-866aa8fad1b9&pd\_rd\_i=B09ZCQB17P&psc=1
276. Frank Sinatra. From the Bottom of My Heart. URL: [https://sinatra.fandom.com/wiki/From\\_the\\_Bottom\\_of\\_My\\_Heart](https://sinatra.fandom.com/wiki/From_the_Bottom_of_My_Heart)
277. Frank Sinatra: The Man, the Music, the Legend. URL: <https://www.amazon.com/Frank-Sinatra-Man-Music-Legend/dp/1580462510>
278. Frank Sinatra: The Columbia Years: 1943–1952. CD booklet. The Complete Recordings Vol. 1, 1993.
279. Frank Sinatra ‘Duets’ Celebrates 20th Anniversary. URL: <https://www.sinatra.com/frank-sinatra-duets-celebrates-20th-anniversary/>
280. Frank Sinatra Sings for Only the Lonely. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Frank\\_Sinatra\\_Sings\\_for\\_Only\\_the\\_Lonely](https://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Sinatra_Sings_for_Only_the_Lonely)
281. ‘Frank Sinatra Sings For Only The Lonely’: An Emotional Bombshell. URL: <https://www.udiscovermusic.com/stories/sings-for-only-the-lonely/>
282. Frank Sinatra’s recorded legacy. [https://en.wikipedia.org/wiki/Frank\\_Sinatra%27s\\_recorded\\_legacy](https://en.wikipedia.org/wiki/Frank_Sinatra%27s_recorded_legacy)
283. Freedland, Michael. All the Way: A Biography of Frank Sinatra. New York: St. Martin’s Press, 1998. 438 p.
284. Friberg, Anders; Sundström, Andreas (2002). Swing Ratios and Ensemble Timing in Jazz Performance: Evidence for a Common Rhythmic Pattern. *Music Perception*. 19 (3): 344.
285. Friedwald W. Sinatra! The Song Is You: A Singer’s Art. Da Capo Press. 1997. 560 p.
286. Friedwald, Will. Style and swagger: pop’s ‘big bang’. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/arts/052498sinatra-pop-legacy.html#4>
287. From Here to Eternity (film). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/From\\_Here\\_to\\_Eternity\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/From_Here_to_Eternity_(film))

288. From the Bottom of My Heart – Frank is singing. URL: <https://www.historyofculture.cloud/index.php/2023/07/13/from-the-bottom-of-my-heart-frank-is-singing/>
289. Fuchs J., Prigozy R. (eds.). Frank Sinatra: the man, the music, the legend. Rochester, NY : University of Rochester Press, 2007. 165 c. URL: <https://www.scribd.com/document/966234308/Ebook-Frank-Sinatra-The-Man-the-Music-the-Legend-by-Jeanne-Fuchs-ISBN-9781580462518-1580462510-available-instanly> (Samuel L. Chell)
290. Gallo, Phil. Review: 'Sinatra: 80 Years My Way'. Variety. December 13, 1995.
291. García, Manuel. Observations on the Human Voice. London : Proceedings of the Royal Society of London, 1855.
292. Gene Lees. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gene\\_Lees](https://en.wikipedia.org/wiki/Gene_Lees)
293. Giddins, Gary. The voice that defined the jet age. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/arts/052498sinatra-pop-legacy.html#5>
294. Giddins, Gary. Visions of Jazz: The First Century. New York: Oxford University Press, 2000. 703 p.
295. Giddins, Gary and Scott DeVeaux. The Swing Era. In Jazz. New York: W.W. Norton. 2009. 704 p.
296. Gioia, Ted. How to Listen to Jazz. New York: Basic Books, 2016. 272 p.
297. Gioia T. The history of Jazz. Oxford University Press; 3rd edition. 2021. 608 p.
298. Goffman E. The Presentation of Self in Everyday Life. New York: Anchor Books, 1959. 255 p.
299. Goldstein, Howard. Crooning. The new Grove dictionary of music and musicians / ed. by Stanley Sadie. 2. ed. Vol. 6. London : Macmillan, 2001. 720 p.

300. Govorukhina N., Smyrnova T., Polska I., Sukhlenko I., Savelieva G. Style as a Topical Category of Modern Musicology and Music Education // *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*. 2021. Iss. 66. № 2. P. 49–67.
301. Grammy.com. Lifetime Achievement Award. URL: <https://grammy.com/awards/lifetime-achievement-awards>
302. GRAMMY Hall Of Fame. Grammy.org. The Recording Academy. Archived from the original on 26 June 2015. URL: <https://www.grammy.com/awards/hall-of-fame-award>
303. Granata, Charles L. *Sessions with Sinatra: Frank Sinatra and the Art of Recording*. Chicago: A Cappella Books, 2003. 248 p.
304. Greene, Margaret; Lesley Mathieson. *The Voice and its Disorders*. John Wiley & Sons; 6th Edition. 2001. 784 p.
305. Growling. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Growling>
306. Guilliat, Richard. JAZZ : The Young Lions' Roar : Wynton Marsalis and the 'Neoclassical' Lincoln Center Orchestra are helping fuel the noisiest debate since Miles went electric. *Los Angeles Times*. 1992, September 13.
307. Gustave Le Bon. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Gustave\\_Le\\_Bon](https://en.wikipedia.org/wiki/Gustave_Le_Bon)
308. Hadlock, Richard. *Jazz Masters of the Twenties*, New York, MacMillan, 1972. 255 p.
309. Hamill P. *Why Sinatra Matters*. Little, Brown and Company, 1998. 192p.
310. Hamm, Charles. *Yesterdays: Popular Song in America*. New York and London: W. W. Norton and Co, 1983.
311. Hank Sanicola. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Hank\\_Sanicola](https://en.wikipedia.org/wiki/Hank_Sanicola)
312. Haran, Mary Cleere. Sweeping them away in a wave of glamour. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/arts/052498sinatra-pop-legacy.html#2>
313. Harlequin (Lady Gaga album). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Harlequin\\_\(Lady\\_Gaga\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Harlequin_(Lady_Gaga_album))
314. Harry James. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Harry\\_James](https://en.wikipedia.org/wiki/Harry_James)
315. Havers R. *Sinatra*. London: Dorling Kindersley, 2004. 360 p.

316. Here Comes the Night. URL:  
[https://sinatra.fandom.com/wiki/Here\\_Comes\\_the\\_Night](https://sinatra.fandom.com/wiki/Here_Comes_the_Night)
317. Higher and Higher (film). URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Higher\\_and\\_Higher\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Higher_and_Higher_(film))
318. Hjelle L. A., Ziegler, D. J. Personality Theories: Basic Assumptions, Research, and Applications. 3rd ed. Belmont: Wadsworth Publishing Company, 1992. 632 p.
319. Hoboken Four. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Hoboken\\_Four](https://en.wikipedia.org/wiki/Hoboken_Four)
320. I'll Never Smile Again. URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/I%27ll\\_Never\\_Smile\\_Again](https://en.wikipedia.org/wiki/I%27ll_Never_Smile_Again)
321. Holder D. Frank Sinatra – I Did It My Way. München: Heyne, 1995. 288 p.
322. Howick A., Sinatra B. Sinatra: The Photographs. Abrams, 2015. 224 p.
323. Ingham, Chris. The Rough Guide to Frank Sinatra. London: Penguin Group, 2005. 400 p.
324. Insight Guides: New York City Guide. Insight Guides. New York, 2010. 352 p.
325. Isherwood, Nicholas. Die Techniken des Gesangs (The Techniques of Singing). 2. Aufl. Bärenreiter Verlag, 2018. 212 S.
326. It's Funny to Everybody but Me. URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/It%27s\\_Funny\\_to\\_Everyone\\_but\\_Me](https://en.wikipedia.org/wiki/It%27s_Funny_to_Everyone_but_Me)
327. Jazz Resources: Glossary. Jazz in America. The Thelonious Monk Institute of Jazz.
328. Jennings, Peter; Sandler, Tom. Until I Smile At You: How one girl's heartbreak electrified Frank Sinatra's fame! Victoria, Castle Carrington, 2020. 196 p.
329. Jodeln. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Jodeln>
330. Johnny Long (musician)  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Johnny\\_Long\\_\(musician\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Johnny_Long_(musician))
331. Jung C. G. Archetypes and the Collective Unconscious. Princeton: Princeton University Press, 1959. 417 p.

332. Kaplan J. Frank The Voice, 2010. 786 p.
333. Kaplan J. Sinatra: The Chairman. New York : Doubleday, 2015. 992 p.
334. Kaplan J. The Night Sinatra Happened. Vanity Fair. 2010. URL: <https://www.vanityfair.com/culture/2010/10/frank-sinatra-201010>
335. Kavasch, Deborah. An Introduction to Extended Vocal Techniques: Some Compositional Aspects and Performance Problems. Center for Music Experiment, 1980. 20 p.
336. Kelly G. A. The Psychology of Personal Constructs. New York : Norton, 1955. Vol. 1. 512 p.
337. Kelley K. His Way: The Unauthorized Biography of Frank Sinatra. New York: Bantam Books, 1986. 608 p.
338. Kenrick, John. Ethel Merman: A Brief Biography. Musicals 101.com. The Cyber Encyclopedia of Musical Theatre, Film & Television. URL: <https://www.musicals101.com/mermbio.htm>
339. Kernfeld, Barry (2003). Subtone. Grove Music Online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-2000433600>
340. Kidder, David S.; Oppenheim, Noah D. The Intellectual Devotional: Modern Culture: Revive Your Mind, Complete Your Education, and Converse Confidently with the Culturati. Rodale Books. 2008. 384 p.
341. Kiklewicz A. Fascynacja jako kategoria komunikacji w internecie. Przegląd Wschodnioeuropejski, 9(2), 2018. P. 153–167. URL: <https://czasopisma.uwm.edu.pl/index.php/pw/article/view/3092>
342. Knight, Timothy. Sinatra: Hollywood His Way. Running Press Book Publishers. 2010. 336 p.
343. Kroniger, Andreas. Sinatra. Take My Love. URL: <https://the-main-event.de/songindex/takemylove.html>
344. Kunz, J. Frank Sinatra und seine Zeit. München: LangenMüller, 2015. 272 p.
345. Las Vegas Nights. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Las\\_Vegas\\_Nights](https://en.wikipedia.org/wiki/Las_Vegas_Nights)

346. Lawrence J. *The Rat Pack: The Original Cool*. It Books; First Edition. 2003. 368 p.
347. Le Bon G. *Psychologie des foules*. Paris: Félix Alcan, 1895. 164 p.
348. Lees, Gene. Turning A 32-bar song into a 3-act play. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/arts/052498sinatra-pop-legacy.html#3>
349. Lehman, David. *Sinatra's Century: One Hundred Notes on the Man and His World – A Celebration of Frank Sinatra's Life, Music, and Romance*. Harper, 2015. 288 p.
350. Leigh, Spencer. *Frank Sinatra: An extraordinary Life*. Foreword by Sir Tim Rice. McNidder and Grace, 2015. 360 p.
351. Let's Dance (radio). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Let%27s\\_Dance\\_\(radio\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Let%27s_Dance_(radio))
352. Levinson P. J. *Tommy Dorsey: Livin' in a Great Big Way*. New York: Da Capo Press, 2005. 386 p.
353. Leuthold, Heinrich J. *Der Naturjodel in der Schweiz: Wesen, Entstehung, Charakteristik, Verbreitung: ein Forschungsergebnis iiber den Naturjodel in der Schweiz*. Altdorf, 1981.
354. List of Frank Sinatra singles. URL: [https://sinatra.fandom.com/wiki/List\\_of\\_Frank\\_Sinatra\\_singles](https://sinatra.fandom.com/wiki/List_of_Frank_Sinatra_singles)
355. Live at the Apollo, Volume II. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Live\\_at\\_the\\_Apollo,\\_Volume\\_II](https://en.wikipedia.org/wiki/Live_at_the_Apollo,_Volume_II)
356. Mabry, Sharon. *Exploring Twentieth-century Vocal Music*. Oxford University Press, 2002. 192 p. <https://limelightmagazine.com.au/the-strange-world-of-extended-vocal-techniques/>
357. Machiavelli N. *The Prince*. (W. K. Marriott, Trans). Project Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/files/1232/1232-h/1232-h.htm>
358. Maffei, Giovanni Camillo. *Discorso della voce e del modo d'apparare di cantar di garganta*. Napoli : appresso Giuseppe Cacchi, 1562.

359. Mamzer H. Tożsamość a image. Kłopoty z tożsamością. Poznań: Adam Mickiewicz University Press, 2006. P. 45-58.
360. Mancini, Giovanni Battista. Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato. Vienna : presso Giuseppe Kurzböck, 1774.
361. Manfredi, Claudia. Models and Analysis of Vocal Emissions for Biomedical Applications: 10th International Workshop, december, 13-15, 2017. Firenze: Firenze University Press, 2017. 154 p.
362. Manuel, P. Popular Musics of the Non-Western World. New York: Oxford University Press. 1988. 70 p.
363. Manuel Garcia (baritone). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Manuel\\_Garcia\\_\(baritone\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Manuel_Garcia_(baritone))
364. Maslow A. H. Motivation and Personality. New York : Harper & Row, 1954.
365. Matthey T. Musical Interpretation. Boston Music Company. USA, 2010. 188 p.
366. McBride, M. Frank Sinatra in a Blender. New Pulp Press, 2012. 218 p.
367. McCracken A. Real Men Don't Sing: Crooning in American Culture. Durham : Duke University Press, 2015. 250 p.
368. McNally, K. When Frankie Went to Hollywood. Frank Sinatra and the American Male Identity. Illinois: University of Illinois Press, 2008. 248 p.
369. Melancholy Mood. URL: [https://sinatra.fandom.com/wiki/Melancholy\\_Mood](https://sinatra.fandom.com/wiki/Melancholy_Mood)
370. Mey R. Existence: A New Dimension in Psychiatry and Psychology / R. Mey, E. Engel, H. F. Ellenberger. New York: Basic Books, 1958. 342 p.
371. Meyer G. Frank Sinatra : The Popular Front and an American Icon. Science & Society, Vol. 66, No. 3. 2002. P. 311–335.
372. Miller G. Big Book of Swing. New York : Cambridge House Publishers, 1946. 132 p.
373. Miles Davis. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Miles\\_Davis](https://en.wikipedia.org/wiki/Miles_Davis)

374. Moens-Haenen, Greta. *Das Vibrato in der Musik des Barock: Ein Handbuch zur Aufführungspraxis für Instrumentalisten und Vokalistinnen*. Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 2021. 316 S.
375. Morgenstern, Dan. *Living with Jazz: A reader* edited by Sheldon Meyer, Pantheon 2009. 736 p.
376. Mozart, Leopold. *Versuch Einer Gründlichen Violinschule (Classic Reprint)* Gebundene Ausgabe – 1. FB&C LTD, 2018. 298 S.
377. Muñoz M. (n.d.). *Frank Sinatra Biography (1935–1939)*. Sinatra Radio 24h. URL: <https://sinatraradio24h.com/biography/frank-sinatra-biography-1935-1939>
378. Mustazza, Leonard. *Frank Sinatra: History, Identity, and Italian-American Culture*. Edited by Stanislao Pugliese. New York, Palgrave Macmillan (NY), 2004.
379. Mustazza, Leonard. *Frank Sinatra and Popular Culture: Essays on an American Icon*. Westport, Praeger, 1998. 328 p.
380. Mustazza, Leonard. *Ol' Blue Eyes: A Frank Sinatra*. Encyclopedia. Westport, Greenwood Press, 1998. 480 p.
381. Mustazza, Leonard: *Sinatra: An Annotated Bibliography, 1939–1998*. Greenwood Press, Westport, 1999. 312 p.
382. Mustazza, Leonard 1952-. URL: <https://www.encyclopedia.com/arts/educational-magazines/mustazza-leonard-1952>
383. My Buddy. URL: [https://sinatra.fandom.com/wiki/My\\_Buddy](https://sinatra.fandom.com/wiki/My_Buddy)
384. My Way. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/My\\_Way](https://en.wikipedia.org/wiki/My_Way)
385. Neuhoff E. *Histoire de Frank*, Fayard. Paris, 2003. 160 p.
386. Night and Day (song). [https://en.wikipedia.org/wiki/Night\\_and\\_Day\\_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Night_and_Day_(song))
387. Niemeyer, Daniel. *1950s American Style: A Reference Guide*. 2013. 291 p.
388. *Ol Blue Eyes Is Back*. URL: <https://www.amazon.de/Olblue-Eyes-Back-Frank-Sinatra/dp/B00I6JEO22>

389. Ol' Blue Eyes Is Back. URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Ol%27\\_Blue\\_Eyes\\_Is\\_Back](https://en.wikipedia.org/wiki/Ol%27_Blue_Eyes_Is_Back)
390. On a Little Street in Singapore. URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/On\\_a\\_Little\\_Street\\_in\\_Singapore](https://en.wikipedia.org/wiki/On_a_Little_Street_in_Singapore)
391. Oxford English Dictionary. URL: <https://www.oed.com>
392. Panassié, Hugues. Histoire du vrai Jazz. Éditions Robert Laffont, 1959. 236 p.
393. Pelletier, Paul (2002). Liner notes, Yodeling Mad! The Best of Country Yodel, Vol. 1. Jasmine Records.
394. Petkov S., Mustazza L. The Frank Sinatra Reader. New York: Oxford University Press, 1995. 297 p.
395. Pier Francesco Tosi. URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Pier\\_Francesco\\_Tosi](https://en.wikipedia.org/wiki/Pier_Francesco_Tosi)
396. Pignone, Ch. Sinatra 100. Thames & Hudson, 2015. 288 p.
397. Pitts M., Hoffman F. The Rise of the Crooners: Gene Austin, Russ Columbo, Bing Crosby, Nick Lucas, Johnny Marvin, and Rudy Vallee. Studies and Documentation in the History of Popular Entertainment, no. 2. Lanham : The Scarecrow Press, 2002. 312 p.
398. Pond, Steve. Frank Sinatra and Politics. Legacy. July 4, 1991. URL:  
[Sinatra.com](http://Sinatra.com).
399. Porter C. Night and Day: The Songs of Cole Porter Songbook. Van Nuys, CA: Alfred Music, 2006.
400. Poyatos, Fernando. Paralinguistic qualifiers: our many voices. Language & Communication. Pergamon Press, 1991. Vol. 11, no. 3. P. 181-95.
401. Praetorius, Michael. Syntagma musicum / De Organographica: TEIL 2: Syntagma Musicum, Teil 2 (Documenta musicologica: Erste Reihe: Druckschriften Faksimiles, Band 14) Gebundene Ausgabe – 1. Januar 1996. Bärenreiter, 274 S.
402. Riggs S. Singing for the Stars. Los Angeles: VocalizeU Publishing, 2005. 212 p.

403. Riobamba (nightclub). URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Riobamba\\_\(nightclub\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Riobamba_(nightclub))
404. Rockwell, John. Sinatra: An American Classic. Random House Inc., 1984. 251 p.
405. Rogers C. R. On Becoming a Person. New York : Houghton Mifflin, 1961. 320 p.
406. Rojek, Chris. Frank Sinatra. Polity, 2004. 200 p.
407. Roland, Paul. Guide to Pop & Rock. Batsford, 2001. 304 S.
408. Roll C. The Evolution of the Female Broadway Belt Voice: Implications for Teachers and Singers. Journal of Voice. 2016. Vol. 30, No. 5. P. 639 e1-e9.
409. Rouget, G. Music and Trance: A Theory of the Relations Between Music and Possession. Chicago: University of Chicago Press, 1985. 418 p.
410. Russell, Ross. Jazz Style in Kansas City and the Southwest, Berkeley, CA, University of California Press, 1972, 291 p.
411. Sadolin C. Complete Vocal Technique. Copenhagen: Complete Vocal Institute, 2010. 348 p.
412. Safire, William. Essay: The Truth About Frank. The New York Times. September 19, 1986.
413. Sampson E. The image factor a quite to effective self-presentation for freer enhancement. London: Groom Helm, 1994. 411 p.
414. Santopietro, Tom. Sinatra in Hollywood. St. Martin's Press. 2008. 544 p.
415. Santoro, Gene. Stir It Up: Musical Mixes from Roots to Jazz. Cary, NC : Oxford University Press, 1997. 208 p.
416. Sargeant W. Jazz: Hot and Hybrid. New York: Da Capo Press, 1975. 302 p.
417. Schuller, Gunther. A Life in Pursuit of Music and Beauty. University of Rochester Press, 2011. 667 p.
418. Schuller, Gunther. Early Jazz: Its Roots and Musical Development. Oxford University Press. 1968. New printing 1986. 416 p.
419. Schuller, Gunther. The Swing Era: The Development of Jazz 1930-1945. Oxford University Press, 1989. 944 p.

420. Schwartzberg, R. G. Politik als Showgeschäft. Moderne Strategien im Kampf um die Macht. Düsseldorf : Econ, 1982. 377 p.
421. Screen Actors Guild. Life Achievement Award Recipient: Frank Sinatra. URL: <https://www.sagawards.org/nominees/life-achievement-award-recipient/40th>
422. Screaming in music. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Screaming\\_in\\_music](https://en.wikipedia.org/wiki/Screaming_in_music)
423. Seitz M. Z. Frank Sinatra, 1915-98. The Star-Ledger. URL: <https://web.archive.org/web/20140706152503/http://www.nj.com/sinatra/ledger/index.ssf?/sinatra/stories/frankobit.html>
424. Self-made man. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Self-made\\_man](https://en.wikipedia.org/wiki/Self-made_man)
425. Self-Presentation. URL: <https://www.encyclopedia.com/social-sciences/applied-and-social-sciences-magazines/self-presentation>
426. Send in the Clowns. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Send\\_In\\_the\\_Clowns](https://en.wikipedia.org/wiki/Send_In_the_Clowns)
427. Sessions with Sinatra: Frank Sinatra and the Art of Recording. URL: [https://www.goodreads.com/book/show/284548.Sessions\\_with\\_Sinatra](https://www.goodreads.com/book/show/284548.Sessions_with_Sinatra)
428. Shadwick, Keith. Frank Sinatra: The Artist Behind The Image. <https://www.jazzwise.com/content/features/frank-sinatra-the-artist-behind-the-image>
429. Shapiro, Nat; Hentoff, Nat: Hear Me Talkin' to Ya: The Story of Jazz As Told by the Men Who Made It Paperback, Dover Publications, 1966. 464 p.
430. Sheed, Wilfred. A Caruso with a brain. URL: <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/arts/052498sinatra-pop-legacy.html#1>
431. Sheldon, Jane. The strange world of extended vocal techniques. Limelight, 2015. September 4.
432. Shine (1910 song). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Shine\\_\(1910\\_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Shine_(1910_song))
433. Shuker R. Popular Music: The Key Concepts. Routledge, 2005. 324 p.
434. Silent Night. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Silent\\_Night](https://en.wikipedia.org/wiki/Silent_Night)

435. Silva, Luiz Carlos do Nascimento. *Put Your Dreams Away: A Frank Sinatra Discography*. Greenwood Publishing Group, 2000. 640 p.
436. Silverman M. *Musical interpretation: Philosophical and practical issues*. *International Journal of Music Education*. New York, 2015. P. 101-117.
437. Simonetta F. *Music Interpretation Analysis. A Multimodal Approach to Score-Informed Resynthesis of Piano Recordings*. 2022. 198 p.
438. Sinatra, Barbara. *Lady Blue Eyes: My Life with Frank Sinatra*. Random House. 2011. 400 p.
439. Sinatra, Nancy. *Frank Sinatra: An American Legend*. 1998, 383 p.
440. Sinatra N. *Frank Sinatra My Father*. Hyperion, 1986.
441. Sinatra, T., Coplon, J. *My Father's Daughter. A Memoir*. New York: Simon & Schuster, 2000. 320 p.
442. Sinatra: The Life. URL: <https://www.goodreads.com/book/show/827862.Sinatra>
443. Sinatra: The Musical To Make West End Premiere In Summer 2026. URL: <https://www.sinatra.com/sinatra-the-musical-to-make-west-end-premiere-in-summer-2026/>
444. Sinatra's True Legacy: The Singing Itself. *The New York Times*. 1998, May 24. <https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/arts/052498sinatra-pop-legacy.html>
445. Smart, Alastair. *Frank Sinatra: how the myth was made*. *The Daily Telegraph*. April 30, 2008.
446. Songs by Sinatra (CBS – 1942). URL: <https://the-main-event.de/radio/songs-by-sinatra-1942-1943/index.html>
447. Spicer, Mark Stuart, and John Rudolph Covach. *Sounding Out Pop: Analytical Essays in Popular Music. Tracking Pop*. Ann Arbor, MI : University of Michigan Press, 2010. 265 p.

448. Stereo Review. Sinatra swaggers his way with effortless verve through an appealing collection of bouncy standards, aptly described in the album notes as «vocals that dance». Stereo Review. 1959. № 5.
449. Sternberg R. J. Success intelligence. New York : Plume, 1996. 159 p.
450. Stearns M. W. The Story of Jazz. New York : Oxford University Press, 1956. 356 p.
451. Subtone. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Subtone>
452. Summers, Anthony; Swan, Robbyn. Sinatra: The Life. Knopf, 2005. 654 p.
453. Sundberg, Johan. The Science of the Singing Voice. Northern Illinois University Press, 1989. 227 p.
454. Swing music. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Swing\\_music](https://en.wikipedia.org/wiki/Swing_music)
455. Swing time. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Swing\\_time](https://en.wikipedia.org/wiki/Swing_time)
456. Swing, Swing, Swing. Chicago A cappella. URL: [https://www.chicagoacappella.org/program\\_notes/swing-swing-swing/](https://www.chicagoacappella.org/program_notes/swing-swing-swing/)
457. Talese G., Stern Ph. Frank Sinatra Has a Cold. Taschen. 1966. 249 p.
458. Taraborrelli, J. Randy. Sinatra: Behind the Legend. New York: Carol Publishing Group, 1997. 547 p.
459. Taraborrelli J. Randy. Sinatra: Behind the Legend. URL: <https://www.amazon.com/Sinatra-Behind-Myth-J-Randy-Taraborrelli/dp/1840180307>
460. Television Academy. Frank Sinatra: A Man and His Music. URL: <https://www.televisionacademy.com/shows/frank-sinatra-man-and-his-music>
461. That's Life (Frank Sinatra album). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/That%27s\\_Life\\_\(Frank\\_Sinatra\\_album\)](https://en.wikipedia.org/wiki/That%27s_Life_(Frank_Sinatra_album))
462. That's Life (song). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/That%27s\\_Life\\_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/That%27s_Life_(song))
463. The First Deadly Sin URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_First\\_Deadly\\_Sin](https://en.wikipedia.org/wiki/The_First_Deadly_Sin)
464. The Frank Sinatra. URL: <https://www.thefranksinatra.com/>

465. The Frank Sinatra Reader. Edited by Steven Petkov & Leonard Mustazza. Oxford University Press, 1995. 297 p.
466. The Frank Sinatra Show (radio program). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Frank\\_Sinatra\\_Show\\_\(radio\\_program\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Frank_Sinatra_Show_(radio_program))
467. The Lamplighter's Serenade. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Lamplighter%27s\\_Serenade](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Lamplighter%27s_Serenade)
468. The Measure of Pleasure. The Times vom 14. September 1936. S. 13. The Times Digital Archive
469. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie, Volume 6. Edmund to Fryklund. Macmillan, 1980.
470. The New York Times. Sinatra Calls Book 'Piece of Garbage'. The New York Times. 1986. URL: <https://www.nytimes.com/1986/08/05/books/sinatra-calls-book-piece-of-garbage.html>
471. The Night We Called It a Day (song). URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Night\\_We\\_Called\\_It\\_a\\_Day\\_\(song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Night_We_Called_It_a_Day_(song))
472. The Sky Fell Down. URL: <https://www.thefranksinatra.com/tag/the-sky-fell-down>
473. The Song is You. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Song\\_Is\\_You](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Song_Is_You)
474. The Voice of Jersey: Frank Sinatra : Hoboken Historical Museum. URL: <https://www.hobokenmuseum.org/explore-hoboken/historic-highlights/frank-sinatra-the-voice/>
475. Torrance E. P. Torrance Tests of Creative Thinking. Bensenville, IL : Scholastic Testing Service, 1974.
476. Tosi, P. Opinioni de' cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato. Bologna : Lelio dalla Volpe, 1723. 134 P. URL: <https://archive.org/details/opinionidecantor00tosi>
477. Traditional Pop. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Traditional\\_pop](https://en.wikipedia.org/wiki/Traditional_pop)
478. Trilogy : Past Present Future. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Trilogy:\\_Past\\_Present\\_Future](https://en.wikipedia.org/wiki/Trilogy:_Past_Present_Future)

479. Twang. Etymonline. URL: <https://www.etymonline.com/word/twang>
480. Untertongesang. URL: <https://de.wikipedia.org/wiki/Untertongesang>
481. Vaia. Swing Era – US History Explanation. 2023. URL: <https://www.vaia.com/en-us/explanations/history/us-history/swing-era>
482. Vare E. A. Legend: Frank Sinatra and the American Dream. New York: Boulevard Books, 1995. 222 p.
483. Vennard W. Singing: The mechanism and the technic. New York : Carl Fischer, 1967. 269 p.
484. Vibrato. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Vibrato>
485. Vintage Clothes and Accessories. Big Band Fashion Styles During Swing Era. 2021. URL: <https://vintageclothesandaccessories.com/big-band-procured-fashion-styles/>
486. Vocal fry register. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Vocal\\_fry\\_register#cite\\_note-23](https://en.wikipedia.org/wiki/Vocal_fry_register#cite_note-23)
487. Vogel, Bernhard. Back to The Future. URL: <https://the-main-event.de/musik/alben-1/reprise/trilogy.html>
488. Vogel, Bernhard. The Main Event. Die Sinatra-Infothek. URL: <https://the-main-event.de/things/maineventdasteam/bernhardvogel/index.html>
489. Wagner, Christopher (1998). Liner notes, American Yodeling: 1911-1946. Trikont.
490. Wagner, Naphtali. “Domestication” of Blue Notes in the Beatles’ Songs. Music Theory Spectrum. Vol. 25, No. 2. Oxford University Press, 2003. Pp. 353-365. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.1525/mts.2003.25.2.353>
491. Walser, R. Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music. Hanover : Wesleyan University Press, 1993. 256 p.
492. Ward, Geoffrey C.; Burns, Ken (2000). Jazz: A History of America’s Music. New York: Alfred A. Knopf.
493. Weekly Album Review Part 16: Sinatra Sings For Only The Lonely. URL: [https://www.reddit.com/r/franksinatra/comments/11e0yvb/weekly\\_album\\_review\\_part\\_16\\_sinatra\\_sings\\_for/](https://www.reddit.com/r/franksinatra/comments/11e0yvb/weekly_album_review_part_16_sinatra_sings_for/)

494. Weisman E. *Way It Was*. Da Capo, 2018. 320 p.
495. Wey, Yannick. *Transkription wortloser Gesänge Technik und Rückwirkungen der Verschriftlichung des Jodelns und verwandter Gesänge im deutschsprachigen Alpenraum*. Institut für Musikwissenschaft, Universität Innsbruck. Innsbruck University Press, 2021. 366 S.
496. Whitcomb I. *The Coming of the Crooners. Survey of American Popular Music*. Sam Houston State University. URL: <https://www.shsu.edu/academics/music/history/survey-of-american-popular-music.html>
497. Wilder, Alec. *American Popular Song: the Great Innovators 1900–1950*. New York: Oxford University Press, 1972. 536 p.
498. Wilk, Max. *They're Playing Our Song: Conversations with America's Classic Songwriters*. Easton Studio Press, 2008. 388 p.
499. Willow Weep for Me. URL: [https://sinatra.fandom.com/wiki/Willow\\_Weep\\_for\\_Me](https://sinatra.fandom.com/wiki/Willow_Weep_for_Me)
500. Winter R. *Frank Sinatra – der Schuft sang weiter*. Stern. Hamburg, 1974.
501. Wise, Timothy. *From the Mountains to the Prairies and Beyond the Pale: American yodeling on early recordings*. Manchester : University of Salford, 2007. 45 p.
502. Wise, Tim. Register. *Continuum Encyclopedia of Popular Music of the World*, ed. John Shepherd, David Hom, et al. London and New York: Continuum, 2003. Pp. 591-92.
503. Wise, Timothy Elbert. *Yodelling in American Popular Music*. Thesis submitted in accordance with the requirements of the University of Liverpool for the degree of Doctor in Philosophy. University of Liverpool, 2005. 355 p.
504. Yodel. Britannica. URL : <https://www.britannica.com/art/yodel>
505. Yodeling. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Yodeling>
506. Yodeling. Melodigging. URL: <https://www.melodigging.com/genre/yodeling>

507. You'll Never Know. URL:  
[https://en.wikipedia.org/wiki/You%27ll\\_Never\\_Know](https://en.wikipedia.org/wiki/You%27ll_Never_Know)

508. Zehme B. The Way You Wear Your Hat: Frank Sinatra and the Lost Art of Livin'. New York : HarperCollins, 1997. 256 p.

### ПОСИЛАННЯ НА АУДІО- ТА ВІДЕОЗАПИСИ

509. Оксана Шавкун - New York, New York. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=PGD3KT8RWps>

510. 1953 Frank Sinatra - Lean Baby. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=j7kLgMaEaUs>

511. 231210 고은성 EunsungKo - My Way (Frank Sinatra). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=4Y5okHck1qU>

512. All Of You. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mvCtSZrDJCs>

513. All or Nothing at All. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=IAN\\_jLnD\\_Q8](https://www.youtube.com/watch?v=IAN_jLnD_Q8)

514. Andrea Bocelli, Tony Bennett, New York Philharmonic, Alan Gilbert - New York, New York (HD). URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=4TFX0i0m\\_WY](https://www.youtube.com/watch?v=4TFX0i0m_WY)

515. Beyoncé performs «New York, New York». American Film Institute. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=hovCS\\_wk3Hc](https://www.youtube.com/watch?v=hovCS_wk3Hc)

516. Bono – That's Life. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=Be8mv824C34&list=RDBe8mv824C34&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=Be8mv824C34&list=RDBe8mv824C34&start_radio=1)

517. But Not For Me. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=koIB6ujTWXA>

518. Castle Rock. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=c7Oo3nNWpEI>

519. Celine Dion - My Way. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=PWUChqDaQ24>

520. Claude François - Comme d`habitude. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=kJl2ICLpj00>

521. David Bowie «My way». URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=OuiEPBNsJpc>
522. Deana Martin singing «That's Life». URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=PDzbNRi4PIM>
523. Deep Night. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=EP96lv-i4MU>
524. Didn't We? URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=iczCTLU5hXE&list=RDiczCTLU5hXE&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=iczCTLU5hXE&list=RDiczCTLU5hXE&start_radio=1)
525. Ebb Tide (2018 Stereo Mix). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=a4EwflH8aCg>
526. Elvis Presley - My Way (Aloha From Hawaii, Live in Honolulu, 1973).  
 URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ixbcvKC14Jc>
527. ELVIS PRESLEY - My Way (June 1977) 4K. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=JuLMHLLq2ms>
528. Farewell to Love. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=9bJYfGCphcc>
529. Fly Me To The Moon (2008 Remastered). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZEcqHA7dbwM>
530. Frank Sinatra - Adeste Fideles (Visualizer). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Kg2Z0H3L3yE>
531. Frank Sinatra - Angel Eyes (2018 Stereo Mix / Audio). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=lkxooexlxGI>
532. Frank Sinatra - Bali Ha'i. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=dzzznYNi4Js>
533. Frank Sinatra - Ciribiribin URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=t\\_eNKsZYfbE&list=RDt\\_eNKsZYfbE&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=t_eNKsZYfbE&list=RDt_eNKsZYfbE&start_radio=1)
534. Frank Sinatra - Close To You. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=tk87rqBQTAU>
535. Frank Sinatra - Come Fly With Me (Audio). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=UZ-0ENfzlIHE>

536. Frank Sinatra «Goodbye». URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=fWvWovbWd2o&list=RDFvWovbWd2o&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fWvWovbWd2o&list=RDFvWovbWd2o&start_radio=1)
537. Frank Sinatra - Jingle Bells (Official Music Video). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=hLf0-lro8X8>
538. Frank Sinatra - Let It Snow! Let It Snow! Let It Snow! (Official Music Video). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=sE3uRRFVsmc>
539. Frank Sinatra - Melancholy mood (Album Version). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=djkYURenAHI>
540. Frank Sinatra - Mistletoe And Holly (Official Video). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=UtSUTIc8TM4>
541. Frank Sinatra – That’s Life (Audio). URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=UCENTf\\_LWYA](https://www.youtube.com/watch?v=UCENTf_LWYA)
542. Frank Sinatra - Theme From New York, New York (Audio). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=8ifjLdWj4y0>
543. Frank Sinatra - Too Romantic. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=2jGIPvfCp2I>
544. Frank Sinatra - Strangers In The Night (Audio). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Sek1vLw3s20>
545. Frank Sinatra - What Time Does The Next Miracle Leave?. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=0fKkAESjBew>
546. Frank Sinatra - White Christmas (Visualizer). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=aDmVtvAvR18>
547. Frank Sinatra – Winter Wonderland. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=LVsJhWsShQQ&list=RDLVsJhWsShQQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=LVsJhWsShQQ&list=RDLVsJhWsShQQ&start_radio=1)
548. Frank Sinatra and Tony Bennett - New York, New York. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=C9YWFTm426M&list=RDC9YWFTm426M&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=C9YWFTm426M&list=RDC9YWFTm426M&start_radio=1)

549. Frank Sinatra with Gordon Jenkins Orchestra – I’m a Fool to Want You. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DX3r-nOSnN0>
550. Frank Sinatra with Nelson Riddle Orchestra – I’ve Got You Under My Skin. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SPu0zkfmgIQ>
551. From the Bottom of My Heart (Remastered). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ez42aC1aRBI>
552. Hallelujah, O love her so. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=1EaYKwtECEQ&list=RD1EaYKwtECEQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=1EaYKwtECEQ&list=RD1EaYKwtECEQ&start_radio=1)
553. I Have But One Heart. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=-lYwAdrOiOQ>
554. If You go away. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=50pGz0sSAmA&list=RD50pGz0sSAmA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=50pGz0sSAmA&list=RD50pGz0sSAmA&start_radio=1)
555. I’m Gonna Sit Right Down (And Write Myself A Letter) (Remastered 1998). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FYCT62xWE9M>
556. I’ll Never Smile Again (Remastered). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=A7uUxUIF98w>
557. I Should Care. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=TELZsbr\\_XiU](https://www.youtube.com/watch?v=TELZsbr_XiU)
558. It All Depends on You. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aNEwBBhN9pY>
559. It Was A Very Good Year (2008 Remastered). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=TeDfgUvyKHk>
560. Just The Way You Are. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=cpBGX25hQ20>
561. Kelly Clarkson – That’s Life (Cover Frank Sinatra) (Live on The Kelly Clarkson Show). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SNhRsl4aNnQ>
562. Lady Gaga - New York, New York (Live From Sinatra 100). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=hpiw3cDWMvc>

563. Lady Gaga – That’s Life (Official Audio). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=SGGs0hxyp2I>
564. Liza Minnelli - New York, New York (1977). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Ag7cNliTn8g>
565. Love Me Tender. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AzpLn5Ec0I4>
566. MacArthur Park. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oMK7-132BLs>
567. Marian Montgomery – That’s Life. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=aynooWA7oIE>
568. Mireille Mathieu — Comme d’habitude (My Way). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=1JzAVBkqSbw>
569. Mireille Mathieu - New York, New York. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=eaJLVsY8of0&list=RDeaJLVsY8of0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=eaJLVsY8of0&list=RDeaJLVsY8of0&start_radio=1)
570. Miley Cyrus - My Way (Frank Sinatra Cover) HD. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=2FEwW0W9AvA>
571. Mrs. Robinson. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=oHLNSxIAZiA&list=RDoHLNSxIAZiA&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=oHLNSxIAZiA&list=RDoHLNSxIAZiA&start_radio=1)
572. Marian Montgomery : That’s Life. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=aynooWA7oIE&list=RDaynooWA7oIE&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=aynooWA7oIE&list=RDaynooWA7oIE&start_radio=1)
573. My Love For You (Album Version). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=XexqmdCURrQ>
574. My Shining Hour. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=pTzh4LVtNtY&list=RDpTzh4LVtNtY&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=pTzh4LVtNtY&list=RDpTzh4LVtNtY&start_radio=1)
575. My Way. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BWKDIInTo3CE>
576. MY WAY - Frank Sinatra (Cover) By Hanin Dhiya. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=9MpmNlr12GQ>

577. My Way - Frank Sinatra (Cover by Nonoy Peña). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=tLrKggy2DRc>
578. My Way (2008 Remastered). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=qQzdAsjWGPg>
579. New-York, New-York. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=mY8E0rlCKaI>
580. New York, New York - cover with Thomas Sanders | dodie. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=4ZkMbEmdO\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=4ZkMbEmdO_w)
581. Nice Work If You Can Get It (Remastered). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=qoQ1P69Ra9o>
582. Night And Day (Remastered 1998). URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=s1QtNIP2\\_OE](https://www.youtube.com/watch?v=s1QtNIP2_OE)
583. Nina Simone: My Way. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=E5slKnOULnU>
584. Nina Simone - My Way - NDR Jassfestival 1989, In der Fabrik. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=4\\_HywuuUcHk](https://www.youtube.com/watch?v=4_HywuuUcHk)
585. O. C. Smith That's Life. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=mPZOqu7idGI&list=RDmPZOqu7idGI&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=mPZOqu7idGI&list=RDmPZOqu7idGI&start_radio=1)
586. One For My Baby (And One More For The Road). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=fHYCY159NBY>
587. Only The Lonely (2018 Stereo Mix). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=JLCU1jqdhy8>
588. Peachtree Street (Album Version). URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=4pEVB\\_QsEy4](https://www.youtube.com/watch?v=4pEVB_QsEy4)
589. Pennies From Heaven (Remastered 1998). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=fjKp0G3dOK0>
590. People Will Say We're in Love. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=c7vuBwTEOHc>

591. Put Your Dreams Away (Remastered). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=E4WImvKo5I8>
592. Robbie Williams - My Way [HD] Live At Royal Albert Hall, Kensington, London - 2001. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=XYLOAay\\_2MQ](https://www.youtube.com/watch?v=XYLOAay_2MQ)
593. Send In The Clowns (From 'A Little Night Music'). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fOUrnUktTjU>
594. September Song. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=v2LX5EiQSyk>
595. Shine. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mXJRnhRXMng>
596. Should I (Reveal) (Album Version). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ZmeMYvTPUQ0>
597. Silent Night. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=iUnWS9R2RUo&list=RD iUnWS9R2RUo&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=iUnWS9R2RUo&list=RD iUnWS9R2RUo&start_radio=1)
598. Something. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=f82CRhjajCE>
599. Song Sung Blue. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=w3yQ6L-8dQQ&list=RDw3yQ6L-8dQQ&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=w3yQ6L-8dQQ&list=RDw3yQ6L-8dQQ&start_radio=1)
600. Summer me, winter me. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=y1uIdTah3cg&list=RDy1uIdTah3cg&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=y1uIdTah3cg&list=RDy1uIdTah3cg&start_radio=1)
601. Sunday, Monday or Always. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=cj51EYRH900>
602. That Old Black Magic - Frank Sinatra (1961). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=rg19knoOqF0>
603. That's Life. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=g9hfRrpYtxo&list=RDg9hfRrpYtxo&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=g9hfRrpYtxo&list=RDg9hfRrpYtxo&start_radio=1)
604. That's Life. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=TLbsEL5wc40&list=RDTLbsEL5wc40&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=TLbsEL5wc40&list=RDTLbsEL5wc40&start_radio=1)

605. That's Life (Live). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=nSpHcLm9RAU>
606. Thats life - frank sinatra / cover by picA. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=WEM0muhS2JI>
607. The Best Is Yet To Come (2008 Remastered). URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=mQIZ-Esbg\\_c](https://www.youtube.com/watch?v=mQIZ-Esbg_c)
608. The Future. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4v9jPHB2vMc>
609. The Future (Continued) : I've Been There. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=HRml5hSsT4M>
610. The Lamplighter's Serenade. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=6McsyzmOBds>
611. The Music Stopped. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=GIyKw2mZhik>
612. The Night We Called It a Day. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=XdV1hA6sPgs>
613. The Sky Fell Down. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=3-5kUa5awzQ>
614. The Song Is You. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=IJ6UQ\\_qxS5E](https://www.youtube.com/watch?v=IJ6UQ_qxS5E)
615. They All Laughed. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ytDMtn8pyll>
616. This Is All I Ask. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=1QdhL9yKIWU>
617. This Love Of Mine (Remastered 1998). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=ebBAZXDitt4>
618. Tom Jones My Way - best version. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=m94UKVtFnhs>
619. Watch What Happens. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=fiMn-GwXmHs&list=RDfiMn-GwXmHs&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=fiMn-GwXmHs&list=RDfiMn-GwXmHs&start_radio=1)
620. Wishing (Will Make It So). URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=or4XNRBK9Ws>

621. World War None!. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=zJnSpdq\\_qEM](https://www.youtube.com/watch?v=zJnSpdq_qEM)
622. Yesterday. URL:  
[https://www.youtube.com/watch?v=kjjNaAX8Xj0&list=RDkjjNaAX8Xj0&start\\_radio=1](https://www.youtube.com/watch?v=kjjNaAX8Xj0&list=RDkjjNaAX8Xj0&start_radio=1)
623. You'll Never Know. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=MFQLToQuXu4>
624. You Will Be My Music. URL:  
<https://www.youtube.com/watch?v=Fdaig8dSD34>

## ДОДАТКИ

## Додаток А

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

*Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати  
дисертаційного дослідження:*

1. Чернова Р. О. Стильові ознаки артистичного іміджу Френка Сінатри в контексті сучасної іміджелогії // Мистецтвознавчі та культурологічні студії. (Fine Art and Culture Studies). Вип. 2. Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2022. С. 72-77. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-2-10>

2. Чернова Р. О. Творча постать Френка Сінатри в контексті сучасної теорії особистості // Мистецтвознавчі та культурологічні студії. (Fine Art and Culture Studies). Вип. 5. Луцьк : Волин. нац. ун-т імені Лесі Українки, 2022. С. 55-61. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2022-5-8>

3. Чернова Р. О. Виконавські інтерпретації пісні «New York, New York»: від Л. Мінеллі та Ф. Сінатри до сучасності // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького держ. пед. ун-ту імені Івана Франка. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2023. Вип. 65. Т. 3. С. 80-87. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-3-12>

*Наукові праці, які засвідчують апробацію результатів дослідження:*

4. Чернова Р. О. Творча постать джазового співака Френка Сінатри // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених (18-19 квіт. 2019 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків: ХДАК, 2019. С. 172-173.

5. Чернова Р. О. Роль Френка Сінатри в музичній культурі ХХ століття // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку: матеріали міжнар. наук. конф. (26-27 листоп. 2020 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2020, С. 338-340.

6. Чернова Р. О. Риси виконавського стилю Френка Сінатри // International scientific and practical conference Cultural studies and art criticism: things in common and development prospects : conference proceedings, November 27–28, 2020. Venice : Izdevnieciba «Baltija Publishing», 2020. Pp. 254-257. DOI: <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-004-9-135>

7. Чернова Р. О. Творча особистість Френка Сінатри в дзеркалі мистецтвознавчої думки // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (18-19 листоп. 2021 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2021. С. 282-284.

8. Чернова Р. О. Феномен успіху Френка Сінатри в контексті становлення творчої особистості // Modern problems in science: Proceedings of the XIX International Scientific and Practical Conference. Vancouver, Canada, 2022. Pp. 81-84. DOI: 10.46299/ISG.2022.1.19. URL: <https://isg-konf.com/modern-problems-in-science-two/>

9. Чернова Р. О. Особливості вокальної манери Френка Сінатри (на прикладі пісні «Strangers in the night») // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали всеукр. наук.-теорет. конф. молодих учених (19-20 трав. 2022 р.). / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2022. С. 94-95.

10. Чернова Р. О. Відродження свінгу в творчості Френка Сінатри 50-х років ХХ століття // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. (17–18 листоп. 2022 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2022. С. 353-354.

11. Чернова Р. О. Acting activity of Frank Sinatra // Actual problems of modern science. Proceedings of the IV International Scientific and Practical Conference. Boston, USA. 2023. Pp. 33-34. DOI: 10.46299/ISG.2023.1.4. URL: <https://isg-konf.com/actual-problems-of-modern-science/>

12. Чернова Р. О. Творча спадщина Френка Сінатри в сучасному мистецькому просторі (до 25-ї річниці смерті артиста) // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали міжнар. наук.-теор. конф.

молодих учених (20-21 квіт. 2023 р.) / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2023. С. 339-340.

13. Чернова Р. О. Пісня «Send me in the clowns» С. Сондхайма та її виконавська інтерпретація Ф. Сінатрою // Культурологія та соціальні комунікації: інноваційні стратегії розвитку : матеріали міжнар. наук. конф. 22-23 листоп. 2023 р. У 2 ч. Ч. 2. / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2023. С. 126-127.

14. Чернова Р. О. Специфіка вокально-джазової манери Френка Сінатри (на матеріалі його виконавської інтерпретації пісні «Come Fly with Me») // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали міжнар. наук.-теорет. конф. молодих учених (18-19 квіт. 2024 р.). У 2 ч. Ч. 1. / Харків. держ. акад. культури. Харків : ХДАК, 2024. С. 228-230.

15. Чернова Р. О. Концептуальні альбоми Френка Сінатри як мистецьке явище // Культура та інформаційне суспільство ХХІ століття : матеріали міжнар. наук. конф. молодих учених (16–17 квіт/ 2026 р.). У 2 ч. Ч. 1 / за ред. А. Соляник та ін. Харків : ХДАК, 2026. С. 298-300.

16. Польська І., Чернова Р. Специфіка виконавського стилю та вокальної манери Френка Сінатри // The 20th International scientific and practical conference «Transforming scientific research and education through modern technologies» (May 19–22, 2026). Oslo, Norway. International Science Group. 2026. Pp. 34-40. DOI 10.46299/ISG.2026.1.20

Додаток Б. Фотоілюстрації







Frank Sinatra and Ava Gardner, 1951





**Додаток В. Список альбомів Френка Сінатри*****The Voice of Frank Sinatra (1946, Columbia):***

1. You go to my head
2. Someone watch over me
3. The foolish things
4. Why shouldn't I?
5. I don't know why (I just do it)
6. Try a Little Tenderness
7. Ghost of a chance with you (I don't stand)
8. Paradise

***Songs by Sinatra (1947, Columbia):***

1. I'm sorry I made you cry
2. How deep is the ocean (how blue is the sky)
3. Over the rainbow
4. She's funny that way
5. Embraceable you
6. All the things you are
7. That old black magic
8. I concentrate on you

***Christmas Songs by Sinatra (1948, Columbia):***

1. White Christmas
2. Jingle Bells
3. Silent Night
4. Adeste Fideles
5. O Little Town of Bethlehem
6. It Came Upon the Midnight Clear
7. Have Yourself a Merry Little Christmas
8. Santa Claus Is Comin' to Town

***Frankly Sentimental (1949, Columbia):***

1. Body and soul
2. Laura
3. Fools rush in
4. Spring is here
5. One for my baby
6. I guess i'll hang my tears out to dry
7. It never entered my mind
8. When you awake (1946)

***Dedicated to You (1950, Columbia):***

1. The music stopped
2. The moon was yellow (And the night was young)
3. I love you
4. Strange music
5. Where or when
6. None but the lonely heart
7. Always
8. Why was I born?

***Sing and Dance with Frank Sinatra (1950, Columbia):***

1. Lover
2. It's only paper moon
3. My blue heaven
4. It depends on you
5. You do something to me
6. Should I (Reveal)
7. The continental
8. When you're smiling (The whole world smiles with you)

***Бонусні треки альбому:***

1. Saturday night (Is the loneliest night of the week)
2. I've got a crush on you

3. The Hucklebuck (1949)
4. It all depends on you
5. Bye Bye Baby (1949)
6. Meet Me at the Copa
7. Nevertheless (I'm in love with you)
8. There's Something Missing
9. Farewell, Farewell to Love

***Songs for Young Lovers (1954, Capitol):***

1. My funny Valentine
2. The girl next door
3. A foggy day
4. Like someone in love
5. I get a kick out of you
6. Little girl blue
7. They can't take that away from me
8. Violets for your furs

*Бонусні треки альбому:*

1. Someone to watch over me
2. My one and only love

***Swing Easy! (1954, Capitol):***

1. Just one of those things
2. I'm gonna sit right down (And write myself a letter)
3. Sunday
4. Wrap your troubles in dreams (And dream your troubles away)
5. Taking a chance on love
6. Jeepers Creepers
7. Get happy
8. All of me

*Бонусні треки альбому:*

1. Lean baby (1953)

2. How Could You Do a Thing Like That to Me
3. Why Should I Cry Over You?

***In the Wee Small Hours (1955, Capitol):***

1. In the wee small hours of the morning
2. Mood indigo
3. Glad to be unhappy
4. I get long without you very well
5. Deep in a dream
6. I see your face before me
7. Can't we be friends?
8. When your liver has gone
9. What is this thing called love
10. Last night when we were young
11. I'll be around
12. I'll wind
13. It never entered my mind
14. Dancing on the ceiling
15. I'll never be the same
16. This Love of Mine

*Бонусні треки альбому:*

1. Three coins in the Fountain
2. Young at heart

***Songs for Swingin' Lovers! (1956, Capitol):***

1. You make my feel so young
2. It happened in Monterey
3. You're getting to be a habit with me
4. You brought a new kind of love to me
5. Too marvelous for words
6. Old devil moon
7. Pennies from Heaven

8. Love is here to stay
9. I've got under my skin
10. I thought about you
11. We'll be together again
12. Makin' Whoopee
13. Swingin' down the Lane
14. Anything goes
15. How about you

***This is Sinatra! (1956, Capitol):***

1. I've Got the World on a String
2. Three Coins in the Fountain
3. Love and Marriage
4. From Here to Eternity
5. South of the Border
6. Rain (Falling from the Skies)
7. The Gal That Got Away
8. Young at Heart
9. Learnin' the Blues
10. My One and Only Love
11. (Love Is) The Tender Trap
12. Don't Worry 'Bout Me

***Close to You (1957, Capitol):***

1. Close to you
2. PS I love you
3. Love locked out
4. Everything happens to me
5. It's easy to remember
6. Don't like goodbyes
7. With every breath I take
8. Blame it on my youth

9. It could happen to you
10. I've had my moments
11. I couldn't sleep a wink last night
12. The end of a love affair
13. If it's the last thing I do
14. There's a flaw in my flue
15. Wait till you see

***A Swingin' Affair! (1957, Capitol):***

1. Night and day
2. I wish I were in love again
3. I got plenty O'Nuttin'
4. I guess I'll have to change my plan
5. Nice work if you can get it
6. Stars fell on Alabama
7. No one ever tells you
8. I won't dance
9. Lonesome road
10. At long last love
11. You'd be so nice to come home to
12. I got it bad
13. From this moment on
14. If I had you
15. Oh! Look at me now
16. The lady is a tramp

***Where Are You? (1957, Capitol):***

1. Where are you?
2. The night we called it a day
3. I cover the waterfront
4. Maybe you'll be there
5. Laura

6. Lonely town
7. Autumn leaves
8. I'm a fool to want you
9. I think of you
10. Where is the one?
11. There's no you
12. Baby, won't you please come home

*Бонусні треки альбому:*

13. I Can Read Between the Lines (1953)
14. It Worries Me (1954)
15. Rain (Falling from the Skies) (1957)
16. Don't Worry 'Bout Me (1938, 1956)

***A Jolly Christmas from Frank Sinatra (retitled album *The Sinatra Christmas Album*) (1957, Capitol):***

1. Jingle Bells
2. The Christmas song
3. Mistletoe and Holly
4. I'll be home for Christmas
5. The Christmas Waltz
6. Have yourself a Merry little Christmas
7. The first Noel
8. Hark! The Herald Angels sing
9. O Little town of Bethlehem
10. Adeste Fideles
11. It came upon the midnight clear
12. Silent night
13. White Christmas

***Come Fly with Me (1958, Capitol):***

1. Come fly with me
2. Around the world

3. Isle of Capri
4. Moonlight in Vermont
5. Autumn in New York
6. On the road to Mandalay
7. Let's get to go Trav'ling
8. April in Paris
9. London by Night
10. Brazil
11. Blue Hawaii
12. It's nice to go Trav'ling

*Бонусні треки альбому:*

13. Chicago
14. South of the Border
15. I love Paris

***Frank Sinatra Sings for Only the Lonely (1958, Capitol):***

1. Only the Lonely
2. Angel Eyes
3. What's New?
4. It's a Lonesome Old Town
5. Willow Weep for Me
6. Goodbye
7. Blues in the Night
8. Guess I'll Hang My Tears Out to Dry
9. Ebb Tide
10. Spring is Here
11. Gone with the Wind
12. One for My Baby (and One More for the Road)

*Бонусні треки альбому:*

13. Sleep Warm
14. Where or When

***This Is Sinatra Volume 2 (1958, Capitol):***

1. Hey! Jealous Lover
2. Everybody Loves Somebody
3. Something Wonderful Happens in Summer
4. Half as Lovely (Twice as True)
5. You're Cheatin' Yourself (If You're Cheatin' on Me)
6. You'll Always Be the One I Love
7. You Forgot All the Words (While I Still Remember the Tune)
8. (How Little It Matters) How Little We Know
9. Time After Time
10. Crazy Love
11. Wait for Me
12. If You Are But a Dream
13. So Long, My Love
14. It's the Same Old Dream
15. I Believe
16. Put Your Dreams Away (For Another Day)

***Come dance with me (1959, Capitol):***

1. Come dance with me
2. Something's gotta give
3. Just in Time
4. Dancing in the Dark
5. Too Close for Comfort
6. I Could Have Danced All Night
7. Saturday Night (Is the Loneliest Night of the Week)
8. Day In, Day Out
9. Cheek to Cheek
10. Baubles, Bangles & Beads
11. The Song Is You
12. The Last Dance

*Бонусні треки альбому:*

13. It All Depends on You
14. Nothing in Common
15. Same Old Song and Dance
16. How Are Ya' Fixed for Love?

***No one cares (1959, Capitol):***

1. When No One Cares
2. A Cottage for Sale
3. Stormy Weather
4. Where Do You Go?
5. I Don't Stand a Ghost of a Chance with You
6. Here's That Rainy Day
7. I Can't Get Started
8. Why Try to Change Me Now?
9. Just Friends
10. I'll Never Smile Again
11. None But the Lonely Heart

*Бонусні треки альбому:*

12. The One I Love (Belongs to Somebody Else)
13. This Was My Love
14. I Could Have Told You
15. You Forgot All the Words (While I Still Remember the Tune)

***Look to Your Heart (1959, Capitol):***

1. Look to Your Heart
2. Anytime, Anywhere
3. Not as a Stranger
4. Our Town
5. You, My Love
6. Same Old Saturday Night
7. Fairy Tale

8. The Impatient Years
9. I Could Have Told You
10. When I Stop Loving You
11. If I Had Three Wishes
12. I'm Gonna Live Till I Die

***Nice'n'Easy (1960, Capitol):***

1. Nice'n'Easy
2. That Old Feeling
3. How Deep Is the Ocean?
4. I've Got a Crush on You
5. You Go to My Head
6. Fools Rush In (Where Angels Fear to Tread)
7. Nevertheless (I'm in Love with You)
8. (I Got A Woman Crazy For Me) She's Funny That Way
9. Try a Little Tenderness
10. Embraceable You
11. Mam'selle
12. Dream

*Бонусні треки альбому:*

13. The Nearness of You
14. Someone to Watch Over Me
15. Day In, Day Out
16. My One and Only Love

***Sinatra's Swingin' Session!!! (1961, Capitol):***

1. When You're Smiling
2. Blue Moon
3. S'Posin'
4. It All Depends on You
5. It's Only a Paper Moon
6. My Blue Heaven

7. Should I?
8. September in the Rain
9. Always
10. I Can't Believe That You're In Love With Me
11. I Concentrate on You
12. You Do Something to Me

*Бонусні треки альбому:*

13. Sentimental Baby
14. Hidden Persuasion
15. Ol' McDonald

***Ring-a-Ding-Ding (1961, Reprise):***

1. Ring-a-Ding Ding!
2. Let's Fall in Love
3. Be Careful, It's My Heart
4. A Foggy Day
5. A Fine Romance
6. In the Still of the Night
7. The Coffee Song
8. When I Take My Sugar to Tea
9. Let's Face the Music and Dance
10. You'd Be So Easy to Love
11. You and the Night and the Music
12. I've Got My Love to Keep Me Warm

*Бонусні треки альбому:*

13. Zing! Went the Strings of My Heart
14. The Last Dance
15. The Second Time Around»
16. Have You Met Miss Jones?

***Come swing with me (1961, Capitol):***

1. Day by Day

2. Sentimental Journey
3. Almost Like Being in Love
4. Five Minutes More
5. American Beauty Rose
6. Yes Indeed!
7. On the Sunny Side of the Street
8. Don't Take Your Love from Me
9. That Old Black Magic
10. Lover
11. Paper Doll
12. I've Heard That Song Before

*Бонусні треки альбому:*

13. I Love You
14. Why Should I Cry Over You?
15. How Could You Do a Thing Like That to Me
16. River, Stay 'Way From My Door
17. I Gotta Right to Sing the Blues

***Swing along with me! (retitled *Sinatra Swings*) (1961, Reprise):***

1. Falling in Love with Love
2. The Curse of an Aching Heart
3. Don't Cry, Joe (Let Her Go, Let Her Go, Let Her Go)
4. Please Don't Talk About Me When I'm Gone
5. Love Walked In
6. Granada
7. I Never Knew
8. Don't Be That Way
9. Moonlight on the Ganges
10. It's a Wonderful World
11. Have You Met Miss Jones?
12. You're Nobody till Somebody Loves You

***I remember Tommy (1961, Reprise):***

1. I'm Getting Sentimental Over You
2. Imagination
3. There Are Such Things
4. East of the Sun (And West of the Moon)
5. Daybreak
6. Without a Song
7. I'll Be Seeing You
8. Take Me
9. It's Always You
10. Polka Dots and Moonbeams
11. It Started All Over Again
12. The One I Love (Belongs to Somebody Else)
13. In the Blue of Evening
14. I'm Getting Sentimental Over You

***All the way (1961, Capitol):***

1. All the Way
2. High Hopes
3. Talk to Me
4. French Foreign Legion
5. To Love and Be Loved
6. River, Stay 'Way from My Door
7. Witchcraft
8. It's Over, It's Over, It's Over
9. Old MacDonald Had a Farm
10. This Was My Love
11. All My Tomorrows
12. Sleep Warm

***Sinatra Sings of Love and Things (1962, Capitol):***

1. The Nearness of You

2. Hidden Persuasion
3. The Moon Was Yellow
4. I Love Paris
5. Monique
6. Chicago
7. Love Looks So Well on You
8. Sentimental Baby
9. Mr. Success
10. They Came to Cordura
11. I Gotta Right to Sing the Blues
12. Something Wonderful Happens in Summer

***Sinatra and Strings (1962, Reprise):***

1. I Hadn't Anyone Till You
2. Night and Day
3. Misty
4. Stardust
5. Come Rain or Come Shine
6. It Might as Well Be Spring
7. Prisoner of Love
8. That's All
9. All or Nothing at All
10. Yesterdays

*Бонусні треки альбому:*

11. As You Desire Me
12. Don't Take Your Love from Me

***Point of no Return (1962, Capitol):***

1. (Ah, the Apple Trees) When the World Was Young
2. I'll Remember April
3. September Song
4. A Million Dreams Ago

5. I'll See You Again
6. There Will Never Be Another You
7. Somewhere Along the Way
8. It's a Blue World
9. These Foolish Things (Remind Me of You)
10. As Time Goes By
11. I'll Be Seeing You
12. Memories of You

*Бонусні треки альбому:*

13. Day In, Day Out
14. Don't Make a Beggar of Me
15. Lean Baby
16. I'm Walking Behind You

***Sinatra and Swingin' Brass (1962, Reprise):***

1. Goody Goody
2. They Can't Take That Away from Me
3. At Long Last Love
4. I'm Beginning to See the Light
5. Don'cha Go 'Way Mad
6. I Get a Kick Out of You
7. Tangerine
8. Love Is Just Around the Corner
9. Ain't She Sweet
10. Serenade In Blue
11. I Love You
12. Pick Yourself Up

*Бонусні треки альбому:*

13. Everybody's Twistin
14. Nothing But the Best
15. You Brought a New Kind of Love to Me

***All alone (1962, Reprise):***

1. All Alone
2. The Girl Next Door
3. Are You Lonesome Tonight?
4. Charmaine
5. What'll I Do?
6. When I Lost You
7. Oh, How I Miss You Tonight
8. Indiscreet
9. Remember
10. Together
11. The Song is Ended (But The Melody Lingers On)

*Бонусный трек альбому:*

12. Come Waltz With Me

***Sinatra sings great songs from Great Britain (1962, Reprise):***

1. The Very Thought of You
2. We'll Gather Lilacs in the Spring
3. If I Had You
4. Now Is the Hour
5. The Gypsy
6. A Nightingale Sang in Berkeley Square
7. A Garden in the Rain
8. London by Night
9. We'll Meet Again
10. I'll Follow My Secret Heart

*Бонусный трек альбому:*

11. Roses of Picardy

***Sinatra-Basie: an historic musical first with Count Basie (1962, Reprise):***

1. Pennies from Heaven
2. Please Be Kind

3. (Love Is) The Tender Trap
4. Looking at the World Through Rose Colored Glasses
5. My Kind of Girl
6. I Only Have Eyes for You
7. Nice Work If You Can Get It
8. Learnin' the Blues
9. I'm Gonna Sit Right Down and Write Myself a Letter
10. I Won't Dance

***The concert Sinatra (1963, Reprise):***

1. I Have Dreamed
2. My Heart Stood Still
3. Lost in the Stars
4. Ol' Man River
5. You'll Never Walk Alone
6. Bewitched, Bothered and Bewildered
7. This Nearly Was Mine
8. Soliloquy

*Бонусні треки альбому:*

9. California
10. America the Beautiful

***Sinatra's Sinatra (1963, Reprise):***

1. I've Got You Under My Skin
2. In the Wee Small Hours of the Morning
3. The Second Time Around
4. Nancy (With the Laughing Face)
5. Witchcraft
6. Young at Heart
7. All the Way
8. (How Little It Matters) How Little We Know
9. Pocketful of Miracles

10. Oh! What it Seemed to Be
11. Call Me Irresponsible
12. Put Your Dreams Away (For Another Day)

***Sinatra Sings Days of Wine and Roses, Moon River, and Other Academy Award Winners (1964, Reprise):***

1. Days of Wine and Roses
2. Moon River»
3. The Way You Look Tonight
4. Three Coins in the Fountain
5. In the Cool, Cool, Cool of the Evening
6. Secret Love
7. Swinging on a Star
8. It Might As Well Be Spring
9. The Continental
10. Love Is a Many-Splendored Thing
11. All the Way

***America, I Hear You Singing with Bing Crosby and Fred Waring (1964, Reprise):***

1. America, I Hear You Singing
2. This Is a Great Country
3. The House I Live In
4. The Hills of Home
5. This Land Is Your Land
6. Give Me Your Tired, Your Poor
7. You're a Lucky Fellow, Mr. Smith
8. A Home in the Meadow
9. Early American
10. You Never Had It So Good
11. Let Us Break Bread Together
12. The Stars and Stripes Forever

***It Might as Well Be Swing with Count Basie (1964, Reprise):***

1. Fly Me to the Moon (In Other Words)
2. I Wish You Love
3. I Believe in You
4. More (Theme from Mondo Cane)
5. I Can't Stop Loving You
6. Hello, Dolly!
7. I Wanna Be Around
8. The Best Is Yet to Come
9. The Good Life
10. Wives and Lovers

***12 Songs of Christmas with Bing Crosby and Fred Waring (1964, Reprise):***

1. White Christmas
2. It's Christmas Time Again
3. Go Tell It on the Mountain (Frank Sinatra, Bing Crosby and Fred Waring)
4. An Old-Fashioned Christmas (Frank Sinatra and Fred Waring)
5. Where Angels Sang of Peace
6. The Little Drummer Boy (Frank Sinatra and Fred Waring)
7. I Heard the Bells on Christmas Day (Frank Sinatra and Fred Waring)
8. Do You Hear What I Hear?
9. The Secret of Christmas
10. The Twelve Days of Christmas
11. Christmas Candles
12. We Wish You the Merriest (Frank Sinatra, Bing Crosby and Fred Waring)

***Softly, as I Leave You (1964, Reprise):***

1. Emily
2. Here's to the Losers
3. Dear Heart
4. Come Blow Your Horn
5. Love Isn't Just for the Young

6. I Can't Believe I'm Losing You
7. Pass Me By
8. Softly, as I Leave You
9. Then Suddenly Love
10. Available
11. Talk to Me Baby
12. The Look of Love

***September of my years (1965, Reprise):***

1. The September of My Years
2. How Old Am I?
3. Don't Wait Too Long
4. It Gets Lonely Early
5. This Is All I Ask
6. Last Night When We Were Young
7. The Man in the Looking Glass
8. It Was a Very Good Year
9. When the Wind Was Green
10. Hello, Young Lovers
11. I See It Now
12. Once Upon a Time
13. September Song

***My kind of Broadway (1965, Reprise):***

1. Everybody Has the Right to Be Wrong (At Least Once)
2. Golden Moment
3. Luck Be a Lady
4. Lost in the Stars
5. Hello, Dolly!
6. I'll Only Miss Her When I Think of Her
7. They Can't Take That Away from Me
8. Yesterdays

9. Nice Work If You Can Get It

10. Have You Met Miss Jones?

11. Without a Song

***A man and his music (1965, Reprise):***

*Диск 1*

1. Put Your Dreams Away (For Another Day)

2. All or Nothing at All

3. I'll Never Smile Again

4. There Are Such Things

5. I'll Be Seeing You

6. The One I Love (Belongs to Somebody Else)

7. Polka Dots and Moonbeams

8. Night and Day

9. Oh! What It Seemed to Be

10. Soliloquy

11. Nancy (With the Laughing Face)

12. The House I Live In

13. From Here to Eternity

*Диск 2*

1. Come Fly with Me

2. (How Little It Matters) How Little We Know

3. Learnin' the Blues

4. In the Wee Small Hours of the Morning

5. Young at Heart

6. Witchcraft

7. All the Way

8. Love and Marriage

9. I've Got You Under My Skin

10. Ring-a-Ding Ding

11. The Second Time Around

12. The Summit
13. The Oldest Established (Permanent Floating Crap Game in New York)
14. Luck Be a Lady
15. Call Me Irresponsible
16. Fly Me to the Moon
17. Softly, as I Leave You
18. My Kind of Town
19. The September of My Years

***Sinatra '65: The Singer Today (1965, Reprise):***

1. Tell Her (You Love Her Each Day)
2. Anytime at All
3. Stay With Me (Main Theme from *The Cardinal*)
4. I Like to Lead When I Dance
5. You Brought a New Kind of Love to Me
6. My Kind of Town
7. When Somebody Loves You
8. Somewhere in Your Heart
9. I've Never Been In Love Before
10. When I'm Not Near The Girl I Love
11. Luck Be a Lady

***Moonlight Sinatra (1966, Reprise):***

1. Moonlight Becomes You
2. Moon Song
3. Moonlight Serenade
4. Reaching for the Moon
5. I Wished on the Moon
6. Oh, You Crazy Moon
7. The Moon Got in My Eyes
8. Moonlight Mood
9. Moon Love

10. The Moon Was Yellow (And the Night Was Young)

***Strangers in the night (1966, Reprise):***

1. Strangers in the Night
2. Summer Wind
3. All or Nothing at All
4. Call Me
5. You're Driving Me Crazy!
6. On a Clear Day (You Can See Forever)
7. My Baby Just Cares for Me
8. Downtown
9. Yes Sir, That's My Baby
10. The Most Beautiful Girl in the World

***That's life (1966, Reprise):***

1. That's Life
2. I Will Wait for You
3. Somewhere My Love (Lara's Theme)
4. Sand and Sea
5. What Now My Love
6. Winchester Cathedral
7. Give Her Love
8. Tell Her (You Love Her Each Day)
9. The Impossible Dream (The Quest)
10. You're Gonna Hear from Me

***Francis Albert Sinatra & Antonio Carlos Jobim with Antonio Carlos Jobim (1967, Reprise):***

1. The Girl from Ipanema
2. Dindi
3. Change Partners
4. Quiet Nights of Quiet Stars
5. Meditation

6. If You Never Come to Me
7. How Insensitive
8. I Concentrate on You
9. Baubles, Bangles and Beads
10. Once I Loved

***The World We Knew (1967, Reprise):***

1. The World We Knew (Over and Over)
2. Somethin' Stupid
3. This Is My Love
4. Born Free
5. Don't Sleep in the Subway
6. This Town
7. This Is My Song
8. You Are There
9. Drinking Again
10. Some Enchanted Evening

***Francis A. & Edward K. with Duke Ellington (1968, Reprise):***

1. Follow Me
2. Sunny
3. All I Need Is the Girl
4. Indian Summer
5. I Like the Sunrise
6. Yellow Days
7. Poor Butterfly
8. Come Back to Me

***The Sinatra Family Wish You a Merry Christmas with Frank Sinatra Jr., Nancy Sinatra and Tina Sinatra (1968, Reprise):***

1. I Wouldn't Trade Christmas (Frank Sinatra, Frank Sinatra Jr., Nancy Sinatra, Tina Sinatra)
2. It's Such a Lonely Time of Year

3. Some Children See Him
4. O Bambino (One Cold and Blessed Winter)
5. The Bells of Christmas (Greensleeves) (Frank Sinatra, Frank Sinatra Jr., Nancy Sinatra, Tina Sinatra)
6. Whatever Happened to Christmas? (Frank Sinatra)
7. Santa Claus Is Coming to Town
8. Kids
9. The Christmas Waltz (Frank Sinatra)
10. The Twelve Days of Christmas (Frank Sinatra, Frank Sinatra Jr., Nancy Sinatra, Tina Sinatra)

***Cycles (1968, Reprise):***

1. Rain in My Heart
2. From Both Sides, Now
3. Little Green Apples
4. Pretty Color
5. Cycles
6. Wandering
7. By the Time I Get to Phoenix
8. River
9. My Way of Life
10. Gentle on My Mind

***My Way (1969, Reprise):***

1. Watch What Happens
2. Didn't We?
3. Hallelujah, I Love Her So
4. Yesterday
5. All My Tomorrows
6. My Way
7. A Day in the Life of a Fool
8. For Once in My Life

9. If You Go Away

10. Mrs. Robinson

***A man alone (1969, Reprise):***

1. A Man Alone

2. Night

3. I've Been to Town

4. From Promise to Promise

5. The Single Man

6. The Beautiful Strangers

7. Lonesome Cities

8. Love's Been Good to Me

9. Empty Is

10. Out Beyond the Window

11. Some Traveling Music

12. A Man Alone (Reprise)

***Watertown (1970, Reprise):***

1. Watertown

2. Goodbye (She Quietly Says)

3. For a While

4. Michael & Peter

5. I Would Be in Love (Anyway)

6. Elizabeth

7. What a Funny Girl (You Used to Be)

8. What's Now Is Now

9. She Says

10. The Train

*Бонусный трек альбому:*

11. Lady Day

***Sinatra & Company with Antonio Carlos Jobim (1971, Reprise):***

1. Drinking Water

2. Someone to Light Up My Life
3. Triste
4. Don't Ever Go Away
5. This Happy Madness
6. Wave
7. One Note Samba
8. I Will Drink the Wine
9. (They Long to Be) Close to You
10. Sunrise in the Morning
11. Bein' Green
12. My Sweet Lady
13. Leaving on a Jet Plane
14. Lady Day

***Ol' Blue Eyes Is Back (1973, Reprise):***

1. You Will Be My Music
2. You're So Right (For What's Wrong in My Life)
3. Winners
4. Nobody Wins
5. Send In the Clowns
6. Dream Away
7. Let Me Try Again
8. There Used to Be a Ballpark
9. Noah

***Some Nice Things I've Missed (1974, Reprise):***

1. You Turned My World Around
2. Sweet Caroline
3. The Summer Knows
4. I'm Gonna Make It All the Way
5. Tie a Yellow Ribbon Round the Ole Oak Tree
6. Satisfy Me One More Time

7. If
8. You Are the Sunshine of My Life
9. What Are You Doing the Rest of Your Life?
10. Bad, Bad Leroy Brown

***Trilogy: Past Present Future (1980, Reprise):***

*The Past*

1. The Song Is You
2. But Not for Me
3. I Had the Craziest Dream
4. It Had to Be You
5. Let's Face the Music and Dance
6. Street of Dreams
7. My Shining Hour
8. All of You
9. More Than You Know
10. They All Laughed

*The Present*

11. You and Me (We Wanted It All)
12. Just the Way You Are
13. Something
14. MacArthur Park
15. Theme from New York, New York
16. Summer Me, Winter Me
17. Song Sung Blue
18. For the Good Times
19. Love Me Tender
20. That's What God Looks Like to Me

*The Future*

***She Shot Me Down (1981, Reprise):***

1. Good Thing Going (Going Gone)

2. Hey Look, No Crying
3. Thanks for the Memory
4. A Long Night
5. Bang Bang (My Baby Shot Me Down)
6. Monday Morning Quarterback
7. South - To a Warmer Place
8. I Loved Her
9. The Gal that Got Away
10. It Never Entered My Mind

***L.A. Is My Lady (1984, Qwest):***

1. L.A. Is My Lady
2. The Best of Everything
3. How Do You Keep the Music Playing?
4. Teach Me Tonight
5. It's All Right with Me
6. Mack the Knife
7. Until the Real Thing Comes Along
8. Stormy Weather
9. If I Should Lose You
10. A Hundred Years from Today
11. After You've Gone

**Додаток Г. Поетичні тексти пісень Френка Сінатри****№1: Let It Snow! Let It Snow! Let It Snow!**

Poem by Sammy Cahn

Oh, the weather outside is frightful

But the fire is so delightful

Since we've no place to go

Let it snow, let it snow, let it snow

It doesn't show signs of stopping

And I brought some corn for popping

The lights are turned down low

Let it snow, let it snow, let it snow

When we finally kiss goodnight

How I'll hate going out in the storm

But if you'll really hold me tight

All the way home I'll be warm

The fire is slowly dying

And my dear, we're still goodbying

As long as you love me so

Let it snow, let it snow, let it snow

He doesn't care if it's in below

He's sitting by the fire's gloosy glow

He don't care about the cold and the winds that blow

He just says, let it snow, let it snow, let it snow

Let it snow

Ooh, wee, goes the storm

Why should he worry when he's nice and warm?

His gal by his side and the lights turned low  
 He just says, let it snow, let it snow  
 I don't care

The weather outside is frightful  
 But that fire is, mmm, delightful  
 Since we've no place to go  
 Let it snow, let it snow, let it snow

It doesn't show signs of stopping  
 And I brought lots of corn for popping  
 The lights are way down low  
 So, let it snow, let it snow, let it snow  
 Let it snow

When we finally say goodnight  
 How I'll hate going out in the storm  
 But if you'll only hold me tight  
 All the way home I'll be warm

The fire is slowly dying  
 And my dear, we're still goodbying  
 Long as you love me so  
 Let it snow, let it snow, let it snow

**№ 1: Нехай іде сніг! Нехай іде сніг! Нехай іде сніг**

Вірші Семмі Кана

О, надворі лютує завірюха,  
 Але вогонь у каміні такий затишний.  
 І раз нам нема куди йти,  
 Нехай іде сніг, нехай іде сніг, нехай іде сніг!

Не видно, щоб хуртовина стихала,  
А я ще й кукурудзи приніс для попкорну.  
Лампи приглушено сяють,  
Нехай іде сніг, нехай іде сніг, нехай іде сніг!

А коли ми нарешті поцілуємось на добраніч,  
Як неохоче я вийду в ту заметіль.  
Та якщо ти міцно мене обіймеш,  
Я по дорозі додому зігріватимусь весь.

Вогонь поволі згасає,  
А ми все ще не розлучаємося.  
Та доки ти мене кохаєш,  
Нехай іде сніг, нехай іде сніг, нехай іде сніг!

Йому байдуже, що холод,  
Він гріється у сяйві каміну.  
Йому не страшний ні вітер, ні мороз,  
Він лише повторює: «Нехай іде сніг!»

О, як завиває заметіль!  
Та чого йому боятись, коли так тепло?  
Його дівчина поруч, світло приглушене,  
Він тільки каже: «Нехай іде сніг, Нехай іде сніг!»

А мені байдуже на негоду,  
Бо вогонь у каміні такий солодкий!  
І раз нам нема куди йти,  
Нехай іде сніг, нехай іде сніг, нехай іде сніг!

Не видно, щоб хуртовина стихала,  
А я багато кукурудзи приніс для попкорну.

Лампи приглушено сяють,  
 Нехай іде сніг, нехай іде сніг, нехай іде сніг!

А коли ми нарешті скажемо «на добраніч»,  
 Як важко виходити в ту хуртовину.  
 Та якщо ти тільки обіймеш мене міцно,  
 Я по дорозі додому буду теплим.

Вогонь поволі згасає,  
 А ми все ще прощаємось.  
 Та доки ти мене любиш,  
 Нехай іде сніг, нехай іде сніг, нехай іде сніг!

## **№ 2: Night and Day**

Poem by Cole Porter

Night and day, you are the one  
 Only you beneath the moon or under the sun  
 Whether near to me, or far  
 It's no matter darling where you are  
 I think of you day and night

Night and day, why is it so  
 That this longing for you follows wherever I go  
 In the roaring traffic's boom  
 In the silence of my lonely room  
 I think of you day and night

Night and day, under the hide of me  
 There's an oh such a hungry yearning burning inside of me  
 And this torment won't be through

Until you let me spend my life making love to you  
Day and night, night and day

## **№ 2: Ніч і день**

Вірші Коула Портера

Ніч і день – ти єдина,  
Лиш ти – під місяцем чи під сонцем.  
Чи поруч ти зі мною, чи далеко –  
Не має значення, кохана, де ти є,  
Я думаю про тебе день і ніч.

Ніч і день – чому це так,  
Що ця туга за тобою всюди йде за мною?  
У гуркоті шаленого руху,  
У тиші моєї самотньої кімнати  
Я думаю про тебе день і ніч.

Ніч і день – у глибині мене  
Палає такий голодний, пекучий потяг.  
І ця мука не мине,  
Поки ти не дозволиш присвятити життя любові до тебе –  
День і ніч, ніч і день.

## **№ 3: That old black magic**

Poem by Johnny Mercer

That old black magic has me in its spell  
That old black magic that you weave so well  
Those icy fingers up and down my spine  
The same old witchcraft when your eyes meet mine

The same old tingle that I feel inside  
 And then that elevator starts its ride  
 And down and down I go  
 ‘Round and ‘round I go  
 Like a leaf that’s caught in the tide

I should stay away but what can I do  
 I hear your name and I’m aflame  
 Aflame with such a burning desire  
 That only your kiss can put out the fire

‘Cause you are the lover I have waited for  
 The mate that fate had me created for  
 And every time your lips meet mine  
 Darling, down and down I go  
 ‘Round and ‘round I go  
 In a spin, lovin the spin that I’m in  
 Under that old black magic called love

### **№ 3: Та давня чорна магія**

Вірші Джонні Мерсера

**Та давня чорна магія тримає мене у своїх чарах,**  
 Та давня чорна магія, яку ти так майстерно плетеш.  
 Ті крижані пальці вздовж мого хребта –  
 Те саме старе чаклунство, коли твої очі зустрічаються з моїми.

Те саме тремтіння, що я відчуваю всередині,  
 І тоді той ліфт починає свій рух.  
 І вниз, і вниз я падаю,

Кружляю й кружляю,  
Наче листок, підхоплений течією.

Я мав би триматися осторонь, та що я можу вдіяти?  
Лише чую твоє ім'я – і спалахую,  
Палаю таким палким бажанням,  
Яке лише твій поцілунок здатен загасити.

Бо ти – кохана, на яку я чекав,  
Та пара, для якої мене створила доля.  
І щоразу, коли твої губи торкаються моїх,  
Люба, я знову падаю вниз,  
Кружляю й кружляю,  
У шаленому вирі – і люблю цей вир, у якому я є,  
Під владою тієї давньої чорної магії, що зветься коханням.

#### **№ 4: Should I?**

Poem by Nacio Brown and Arthur Freed

Should I reveal exactly how I feel?  
Should I confess I love you?  
Should I recite beneath the pale moonlight  
And swear by the stars above you?

Could I repeat the sweetest story told?  
Could I entreat, would it be too bold?  
Should I reveal exactly how I feel?  
Should I confess I love you?

Could I repeat that sweetest story told?

Could I entreat, would it be too bold?

Should I reveal exactly how I feel?

Should I confess I love you

And swear by stars above you?

Should I confess I love you?

#### **№ 4: Чи варто мені?**

Вірші Нейсію Брауна та Артура Фріда

Чи варто мені відкрити, що я насправді відчуваю?

Чи варто зізнатися, що я тебе кохаю?

Чи маю я промовити це під блідим місячним світлом

І присягнутися зірками над тобою?

Чи міг би я повторити найніжнішу з усіх історій?

Чи міг би я благати – чи це було б надто сміливо?

Чи варто мені відкрити, що я насправді відчуваю?

Чи варто зізнатися, що я тебе кохаю?

Чи міг би я повторити найніжнішу з усіх історій?

Чи міг би я благати – чи це було б надто сміливо?

Чи варто мені відкрити, що я насправді відчуваю?

Чи варто зізнатися, що я тебе кохаю

І присягнутися зірками над тобою?

Чи варто зізнатися, що я тебе кохаю?

#### **№ 5: Ebb Tide**

Poem by Robert Maxwell

First the tide rushes in  
 Plants a kiss on the shore  
 Then rolls out to sea  
 And the sea is very still once more

So I rush to your side  
 Like the oncoming tide  
 With one burning thought  
 Will your arms open wide

At last we're face to face  
 And as we kiss through an embrace  
 I can tell, I can feel  
 You are love, you are real  
 Really mine

In the rain, in the dark, in the sun

Like the tide at its ebb  
 I'm at peace in the web  
 Of your arms

### **№ 5: Приплив**

Вірші Роберта Максвелла

Спершу приплив накочується,  
 Лишає поцілунок на березі,  
 А потім знову відходить у море,  
 І море знову стає зовсім тихим.

Так і я поспішаю до тебе,  
 Наче хвиля припливу, що насувається,  
 З однією пекучою думкою:  
 Чи розкриються твої обійми назустріч мені?

Нарешті ми – віч-на-віч,  
 І коли ми зливаємось у поцілунку й обіймах,  
 Я знаю, я відчуваю:  
 Ти – кохання, ти – справжня,  
 Справді моя.

Під дощем, у темряві, під сонцем –

Мов море під час відпливу,  
 Я знаходжу спокій у тенетах  
 Твоїх обіймів.

### **№ 6: Strangers in the night**

Poem by Charles Singleton and Eddie Snyder

Strangers in the night exchanging glances  
 Wond'ring in the night what were the chances  
 We'd be sharing love before the night was through

Something in your eyes was so inviting  
 Something in your smile was so exciting  
 Something in my heart told me I must have you

Strangers in the night  
 Two lonely people, we were strangers in the night

Up to the moment when we said our first hello little did we know  
 Love was just a glance away, a warm embracing dance away

and

Ever since that night we've been together  
 Lovers at first sight, in love forever  
 It turned out so right for strangers in the night

[instrumental-first three lines of chorus]

Love was just a glance away, a warm embracing dance away

Ever since that night we've been together  
 Lovers at first sight, in love forever  
 It turned out so right for strangers in the night

[Dooby-doooby-doo and other scat to end]

### **№ 6: Незнайомці в ночі**

Вірші Чальза Сінглтона та Едді Снайдера

Незнайомці в ночі обмінювались поглядами,  
 Гадаючи в нічній тиші, які були шанси,  
 Що ще до кінця цієї ночі ми розділимо кохання.

Щось у твоїх очах так вабило,  
 Щось у твоїй усмішці так хвилювало,  
 Щось у моєму серці підказало: я мушу бути з тобою.

Незнайомці в ночі –

Двоє самотніх людей, ми були незнайомцями в ночі.

І аж до миті, коли пролунало наше перше «привіт», ми й не здогадувались,

Що кохання було лише на відстані одного погляду,

Одного теплого танцю в обіймах.

І відтоді тієї ночі ми разом,

Закохані з першого погляду, закохані навіки.

Так прекрасно склалося для незнайомців у ночі.

Кохання було лише на відстані одного погляду,

Одного теплого танцю в обіймах.

І відтоді тієї ночі ми разом,

Закохані з першого погляду, закохані навіки.

Так прекрасно склалося для незнайомців у ночі.

### **№ 7: That's Life**

Poem by Dean Kay and Kelly Gordon

That's life (that's life)

That's what all the people say

You're riding high in April, shot down in May

But I know I'm gonna change that tune

When I'm back on top, back on top in June

I said that's life (that's life)

And as funny as it may seem

Some people get their kicks

Stomping on a dream

But I don't let it, let it get me down  
'Cause this fine old world, it keeps spinnin' around

I've been a puppet, a pauper, a pirate, a poet  
A pawn and a king  
I've been up and down and over and out  
And I know one thing  
Each time I find myself  
Flat on my face  
I pick myself up and get  
Back in the race

That's life (that's life)  
I tell you, I can't deny it  
I thought of quitting, baby  
But my heart just ain't gonna buy it  
And if I didn't think it was worth one single try  
I'd jump right on a big bird and then I'd fly

I've been a puppet, a pauper, a pirate, a poet  
A pawn and a king  
I've been up and down and over and out  
And I know one thing  
Each time I find myself layin'  
Flat on my face  
I just pick myself up and get  
Back in the race

That's life (that's life)  
That's life and I can't deny it

Many times I thought of cutting out, but my heart won't buy it  
 But if there's nothing shaking, come this here July  
 I'm gonna roll myself up  
 In a big ball and die

### № 7: Таке життя

Вірші Діна Кея та Келлі Гордона

Таке життя (таке життя),  
 Саме так кажуть усі люди.  
 У квітні летиш високо, а в травні збивають вниз,  
 Але я знаю, що зміню цю мелодію,  
 Коли повернуся на вершину, на вершину у червні.

Я кажу: таке життя (таке життя),  
 І, як би це не здавалося смішним,  
 Дехто отримує задоволення,  
 Топчучи чужу мрію.  
 Але я не дозволяю цьому мене засмутити,  
 Бо цей прекрасний старий світ продовжує обертатися.

Я був лялькою, жебраком, піратом, поетом,  
 Пішаком і королем.  
 Я піднімався і падав, йшов вгору і вниз,  
 І знаю одне:  
 Кожного разу, коли опиняюся повалений на землю,  
 Я піднімаюся і повертаюся знову до перегонів.

Таке життя (таке життя),  
 Повірте, я не можу це заперечувати.

Я думав здатися, кохана,  
 Але моє серце цього не прийме.  
 І якби я не вважав, що варто спробувати бодай раз,  
 Я б просто сів на великого птаха і полетів.

Я був лялькою, жебраком, піратом, поетом,  
 Пішаком і королем.  
 Я піднімався і падав, йшов вгору і вниз,  
 І знаю одне:  
 Кожного разу, коли опиняюся повалений на землю,  
 Я піднімаюся і повертаюся знову до перегонів.

Таке життя (таке життя),  
 Таке життя, і я не можу це заперечувати.  
 Багато разів думав все кинути, але моє серце не приймає цього.  
 Але якщо нічого не зміниться до липня,  
 Я згорнуся у велику кулю і помру.

### **№ 8: Theme from New York, New York**

Poem by Fred Ebb

Start spreading the news, you're leaving today  
 I want to be a part of it, New York, New York  
 These vagabond shoes, are longing to stray  
 Right through the very heart of it, New York, New York

I want to wake up in that city, that doesn't sleep  
 And find I'm king of the hill, top of the heap

These little town blues, are melting away  
 I'll make a brand-new start of it, in old New York  
 If I can make it there, I'll make it anywhere  
 It's up to you, New York, New York

New York, New York

I wanna to wake up in that city, that never sleeps  
 And find I'm a number one, top of the list  
 king of the hill, a number one

These little town blues, all melting away  
 I'm gonna make up a new start of it, and old New York  
 And If I can make It There, I'm gonna make It anywhere  
 It's up to you, New York, New York

### **№ 8: Тема Нью-Йорка, Нью-Йорка**

Вірші Фреда Ебба

Поширюю новини, ти їдеш сьогодні,  
 Я хочу бути частиною цього Нью-Йорку, Нью-Йорку.  
 Ці бродяжі черевики прагнуть піти,  
 Прямо в саме серце цього Нью-Йорку, Нью-Йорку.

Я хочу прокидатися в цьому місті, що не спить,  
 І відчути себе королем пагорба, на вершині світу.

Ці маленькі містечкові смутки розтануть,  
 Я почну нове життя в старому Нью-Йорку.

Якщо я зможу досягти успіху тут, то  
 Я зможу будь-де.  
 Все залежить від тебе, Нью-Йорк, Нью-Йорк.  
 Нью-Йорк, Нью-Йорк.

Я хочу прокидатися в цьому місті, що ніколи не спить,  
 І відчути себе номером один, на першому місці,  
 Королем пагорба, номер один.

Ці маленькі містечкові смутки розтануть,  
 Я почну нове життя в старому Нью-Йорку.  
 І, якщо я зможу досягти успіху тут, то  
 Я зможу будь-де.  
 Все залежить від тебе, Нью-Йорк, Нью-Йорк.

### **№ 9: Come fly with me**

Poem by Sammy Cahn

Come fly with me, let's fly, let's fly away  
 If you can use some exotic booze  
 There's a bar in far Bombay  
 Come fly with me, let's fly, let's fly away

Come fly with me, let's float down to Peru  
 In llama land there's a one-man band  
 And he'll toot his flute for you  
 Come fly with me, let's take off in the blue

Once I get you up there where the air is rarefied

We'll just glide, starry-eyed  
 Once I get you up there I'll be holding you so near  
 You may hear angels cheer 'cause we're together

Weather-wise it's such a lovely day  
 Just say the words and we'll beat the birds  
 Down to Acapulco Bay  
 It's perfect for a flying honeymoon, they say  
 Come fly with me, let's fly, let's fly away

Once I get you up there where the air is rarefied  
 We'll just glide, starry-eyed  
 Once I get you up there I'll be holding you so near  
 You may hear angels cheer 'cause we're together

Weather-wise it's such a lovely day  
 You just say the words and we'll beat the birds  
 Down to Acapulco Bay  
 It's perfect for a flying honeymoon, they say  
 Come fly with me, let's fly, let's fly  
 Pack up, let's fly away!!

**№ 9: Полетіли зі мною, давай полетимо, полетимо геть**

Вірші Семмі Кана

Полетіли зі мною, давай полетимо, полетимо геть  
 Якщо тобі знадобиться трохи екзотичного алкоголю,  
 У далекому Бомбеї є бар.  
 Полетіли зі мною, давай полетимо, полетимо геть.

Полетіли зі мною, давай спустимося до Перу.  
У країні лам є музикант-однолюб,  
І він зіграє для тебе на своїй флейті.  
Полетіли зі мною, давай злетимо в блакить.

Коли я підніму тебе туди, де повітря розріджене,  
Ми просто будемо ковзати, мрійливо дивлячись у зорі.  
Коли я підніму тебе туди, я триматиму тебе зовсім поруч,  
І ти можеш почути, як ангели співають, бо ми разом.

З погляду погоди – це такий чудовий день,  
Просто скажи слово, і ми обженемо птахів,  
Полетимо до затоки Акапулько.  
Кажуть, це ідеальне місце для весільної подорожі.  
Полетіли зі мною, давай полетимо, полетимо геть.

Коли я підніму тебе туди, де повітря розріджене,  
Ми просто будемо ковзати, мрійливо дивлячись у зорі.  
Коли я підніму тебе туди, я триматиму тебе зовсім поруч,  
І ти можеш почути, як ангели співають, бо ми разом.

З погляду погоди – це такий чудовий день,  
Просто скажи слово, і ми обженемо птахів,  
Полетимо до затоки Акапулько.  
Кажуть, це ідеальне місце для весільної подорожі.  
Полетіли зі мною, давай полетимо, полетимо...  
Збирайся, летімо геть!

## **№ 10: My Way**

Роем by Paul Anka

And now, the end is near  
And so I face the final curtain  
My friend, I'll say it clear  
I'll state my case, of which I'm certain  
I've lived a life that's full  
I traveled each and every highway  
And more, much more than this, I did it my way

Regrets, I've had a few  
But then again, too few to mention  
I did what I had to do  
And saw it through without exemption  
I planned each charted course  
Each careful step along the byway  
And more, much more than this, I did it my way

Yes, there were times, I'm sure you knew  
When I bit off more than I could chew  
But through it all, when there was doubt  
I ate it up and spit it out  
I faced it all and I stood tall and did it my way

I've loved, I've laughed and cried  
I've had my fill, my share of losing  
And now, as tears subside  
I find it all so amusing  
To think I did all that  
And may I say, not in a shy way  
Oh, no, oh, no, not me, I did it my way

For what is a man, what has he got?  
If not himself, then he has naught  
To say the things he truly feels  
And not the words of one who kneels  
The record shows  
I took the blows  
And did it my way

Yes, it was my way

### **№ 10: Мій шлях**

Вірші Пола Анки

А тепер кінець близький,  
І я стою перед фінальною завісою.  
Мій друже, я скажу це чітко –  
Я викладу свою справу, у якій впевнений.  
Я прожив життя повне,  
Я мандрував усіма шляхами,  
І більше, набагато більше за це – я зробив все по-своєму.

Жалі, так, було у мене декілька,  
Але знову ж, їх було замало, щоб згадувати.  
Я робив те, що мав робити,  
І доводив усе до кінця без винятку.  
Я планував кожен визначений маршрут,  
Кожен обачний крок на дорозі,  
І більше, набагато більше за це – я зробив все по-своєму.

Так, були часи, я впевнений, ти знав,  
 Коли я кусав більше, ніж міг пережувати.  
 Але попри все, коли виникали сумніви,  
 Я проковтував це і відригав.  
 Я зустрів усе і стояв гордо, і робив по-своєму.

Я кохав, сміявся і плакав,  
 Мав свою частку втрат і поразок.  
 А тепер, коли сльози стихли,  
 Я знаходжу все це таким кумедним,  
 Думати, що я зробив усе це,  
 І можу сказати, не соромлячись,  
 О, ні, о, ні, не я – я зробив усе по-своєму.

Що таке людина, що вона має?  
 Якщо не себе, тоді вона нічого не має.  
 Щоб сказати те, що відчуває насправді,  
 А не слова того, хто стоїть на колінах.  
 Записи показують: Я приймав удари  
 І робив усе по-своєму.  
 Так, це був мій шлях.

### **№ 11: The Lamplighter's Serenade**

Poem by Paul Francis Webster

A moment after dark around the park  
 An old-fashion gent comes parading  
 Dressed in funny clothes but singing as he goes  
 The Lamplighter's Serenade

The old boy loves to talk with couples on the walk  
 But when it's half after love time  
 He reaches for his sticks and from his bag of tricks  
 He lights every star in the sky

And if a lady or a beau should answer no  
 He sprinkles their hearts with his magic  
 Then he steals away to sing another day  
 The Lamplighter's Serenade

The old boy loves to talk with the couples on the walk  
 But when it's half after love time  
 He reaches for his sticks and from his bag of tricks  
 He lights every star in the sky

And if a lady or a beau should answer no  
 He sprinkles their hearts with his magic  
 Then he steals away to sing another day  
 The Lamplighter's Serenade.

### **№ 11: Серенада ліхтарника**

Вірші Пола Френсіса Вебстера

Мить після настання темряви в парку,  
 Старомодний джентльмен крокує алеями,  
 У кумедному вбранні, але співає, йдучи,  
 Свою «Серенаду ліхтарника».

Старий любить розмовляти з парами, що гуляють,  
 Але коли настає майже час кохання,

Він бере свої палиці й зі своєї торби чудес  
Запалює кожну зорю на небі.

І якщо дама чи кавалер відповість «ні»,  
Він обсипає їхні серця своєю магією,  
А потім тихо зникає, щоб іншого дня  
Знову співати свою «Серенаду ліхтарника».

Старий любить розмовляти з парами, що гуляють,  
Але коли настає майже час кохання,  
Він бере свої палиці й зі своєї торби чудес  
Запалює кожну зорю на небі.

І якщо дама чи кавалер відповість «ні»,  
Він обсипає їхні серця своєю магією,  
А потім тихо зникає, щоб іншого дня  
Знову співати свою «Серенаду ліхтарника»

## **№ 12: Lean baby**

Роем by Billy May

My lean baby – tall and thin  
Five feet seven – of bones and skin  
But when she tells me maybe she loves me  
I feel as mellow as a fellow can be

She's so skinny – she's so drawn  
When she stands sideways – you (would) think (that) she's gone  
But when she calls me: «baby» – I feel fine  
To think she's frantically, romantically mine

She's slender, but she's tender  
She makes my heart surrender  
And every night, when I hold her tight  
The feeling is nice – my arms can go around twice

My lean baby – shes so slim  
A broomstick's wider – but not as trim  
And when she starts to kiss me – then I know  
I love her so, I'll never, ever, let her go

My lean baby – strange to see  
And all that nothing – it belongs to me  
And though she may be scrawny – she's ok  
Because I wouldn't want her any other way

She's so skinny – she's so drawn  
When she stands sideways – you (would) think (that) she's gone  
But when she calls me: «baby» - I feel fine  
To think she's frantically, romantically mine

I chased her – and I caught her  
Then a diamond ring – I bought her  
(hey) the diamonds shine – the ring is so fine  
But here is the twist – she wears it right on her wrist

My lean baby – she's so slim  
A broomstick's wider – but not as trim  
And when she starts to kiss me – then I know  
I love her so, I'll never, ever, let her go

My lean baby – tall and thin...

[do-do-do-do-do,...]

## № 12: Моя худенька крихітка

Вірші Біллі Мея

Моя худенька крихітка – висока й тонка,  
 П'ять футів сім дюймів – самі кістки та шкіра.  
 Та коли вона каже, що, можливо, кохає мене,  
 На душі в мене так легко й тепло, як тільки може бути.

Вона така худенька, така тендітна,  
 Коли стоїть боком – здається, ніби її й нема.  
 Але коли вона кличе мене «любий»,  
 Я щасливий від думки, що вона шалено й романтично моя.

Вона струнка, але ніжна,  
 Від неї моє серце здається.  
 І щоночі, коли я міцно її обіймаю,  
 Це так прекрасно – мої руки можуть обійняти її двічі.

Моя худенька крихітка – така струнка,  
 Мітла ширша за неї, але не така граційна.  
 І коли вона починає мене цілувати – я розумію:  
 Я так її кохаю, що ніколи, ніколи її не відпущу.

Моя худенька крихітка – дивно й глянути,  
 І вся ця «майже нічого» належить мені.

І хоч вона може бути худорлява – вона чудова,  
Бо я не хотів би, щоб вона була іншою.

Вона така худенька, така тендітна,  
Коли стоїть боком – здається, ніби її й нема.  
Але коли вона кличе мене «любий»,  
Я щасливий від думки, що вона шалено й романтично моя.

Я переслідував її – і здобув,  
А потім купив їй діамантову каблучку.  
Діаманти сяють, каблучка прекрасна,  
Та ось у чому жарт – вона носить її просто на зап'ясті.

Моя худенька крихітка – така струнка,  
Мітла ширша за неї, але не така граційна.  
І коли вона починає мене цілувати – я знаю:  
Я так її кохаю, що ніколи, ніколи її не відпущу.

Моя худенька крихітка – висока й тонка...