

Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
Факультет педагогіки, психології та соціальної роботи
Кафедра музики

**ВОКАЛЬНЕ ЕСТРАДНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ФЕНОМЕН
МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ**

Дипломна робота
Рівень вищої освіти - другий (магістерський)

Виконав:
студент 6 курсу, групи 618
спеціальності:
025 «Музичне мистецтво»
Кості Ігоря Адріановича

Керівник: канд. пед. наук.,
проф. Чурікова-Кушнір О.Д.

До захисту допущено:

Протокол засідання кафедри № ____

від „____” _____ 2021 р.

зав. кафедри _____ доц. Лісовий В.А.

Чернівці – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП		3
РОЗДІЛ 1.	ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА	7
1.1.	Естрадне вокальне мистецтво як історичний феномен масової культури.....	7
1.2.	Традиції і специфіка естрадної масової культури.....	22
Висновки до першого розділу.....		37
РОЗДІЛ 2.	ЕСТРАДНЕ ВОКАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО УКРАЇНИ	41
2.1.	Характеристика творчості представників української естради.....	41
2.2.	Персонологія естрадного вокального виконавства Буковини.....	56
Висновки до другого розділу.....		68
ВИСНОВКИ		70
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ		73
ДОДАТКИ		79

ВСТУП

Актуальність дослідження. У ХХІ столітті в зв'язку з корінними політичними і економічними змінами, соціальними перетвореннями, відбуваються суттєві зміни в галузі культури і мистецтва. Естрадне мистецтво, стрімко розвивається, займає великий простір у музичній культурі і має великий вплив на широку аудиторію.

Вітчизняна естрадна вокальна культура за своїм змістом і музично-поетичними формами є досить різноманітне явище. Як феномен масової культури вокальне естрадне мистецтво найтісніше пов'язано з соціумом. Завдяки цьому у мистецтвознавстві склалася традиція розглядати вокальне естрадне мистецтво як складову масової культури. Як вид мистецтва естрада має свої західні аналоги – кабаре (фр. *cabaret*), вар'єте (фр. *variété*, буквально – «різноманітність»), м'юзік-хол (англ. *music hall*), індустрію розваг, однак відрізняючись соціальною та політичною заангажованістю. Значний пласт естрадного вокалу функціонує у комерційному розважальному полі масової культури, знаходячи при цьому всі ознаки сфери послуг. Суттєвою є й відмінність естради від шоу-бізнесу (комерція превалює над мистецтвом).

Сучасне вокальне естрадне мистецтво є сукупністю жанрів, стилів, напрямів, тому дослідження даного феномену потребує нових підходів, які б відповідали законам його функціонування у культурній галузі.

Естрадна пісня як явище музичної культури привертає увагу дослідників не одно десятиліття. Вокальне естрадне мистецтво розглядається в контексті масової культури і представлено у роботах науковців (Т. Богатирьова, М. Гнедовський, І. Дацкевич, Ю. Дружкін, В. Єлістратов, Л. Коган, М. Мозговий, В. Солодовник, В. Тормахова, А. Флієр, Л. Черкашина та ін.). Сучасне вокальне естрадне мистецтво

орієнтується на масового слухача, для якого доступні стандарти масової культури.

Вокальне естрадне мистецтво ґрунтується на проблематиці популярної музики (В. Конен, Л. Мархасьова, А. Сохор, А. Троїцький, А. Цукер, Ф. Шак), теорії та історії естрадного музичного мистецтва (Ю. Дмитрієв, С. Думасенко, О. Злотник, С. Клітін, Е. Рібакова, Т. Самая, О. Самойленко, Є. Уварова).

Українське естрадне музичне мистецтво як мистецтво євроінтеграційної комунікації стало предметом досліджень вітчизняних науковців І. Бобула, Н. Дрожжиної, О. Колубаєва, М. Мозгового, Л. Прохорової, Т. Рябухи, Т. Самаї, С. Чернікової, Н. Шевченко, О. Шевченко.

Наукова проблематика, пов'язана з розвитком вокального естрадного мистецтва, а також розкриттям творчих надбань, отримала широке висвітлення у працях сучасних дослідників (Н. Дрожжина, Л. Кадцин, О. Колубаєв, Я. Левчук, М. Мозговий, В. Откидач, В. Тормахова, О. Шевченко, та ін.).

Мета дослідження – визначити специфіку розвитку вокального естрадного мистецтва в контексті історико-культурного й жанрово-стильових процесів.

Поставлена мета потребує вирішення відповідних **завдань**:

- обґрунтувати естрадне вокальне мистецтво як історичний феномен масової культури;
- проаналізувати традиції і специфіку естрадної масової культури ;
- проаналізувати творчість представників української естради України та окремо Буковини.

Об'єкт дослідження – музична культура України.

Предмет дослідження – вокальне естрадне мистецтво як феномен масової культури.

Матеріалом дослідження є вокальні твори українських композиторів

(М.Майборода, О. Білаш, Н.Яремчук, В.Івасюк, О. Злотник та ін.), а також аудіо- та відеозаписи виступів відомих українських співаків (А.Кузменко, Р.Лижичка, Тіна Кароль, С.Вакарчук, Т.Чубай, В.Івасюк та ін.).

Методологія дослідження базується на використанні сукупності фундаментальних загальнонаукових та спеціальних музикознавчих методів та підходів. Серед них:

– *історичний підхід*, що дозволив висвітлити шляхи становлення та розвитку вокального естрадного мистецтва у ХХ – поч. ХХІ ст.,

– *культурологічний підхід*, що сприяв виявленню характерних особливостей розвитку вокального естрадного мистецтва у контексті певних історико-культурних процесів;

– *системний підхід*, що уможливив цілісний розгляд вокального естрадного мистецтва як феномена масової культури;

– *метод жанрово-стильового аналізу*, що сприяв розгляду провідних стилів та жанрів вокального естрадного мистецтва.

Теоретичною базою є наукові праці в галузі:

– *історії та теорії естрадного вокального мистецтва* (А. Бондаренко Н. Дрожжина, С. Манько, М. Мозговий, Т. Рябуха, Т. Самая, Т. Сідлецька, Г. Шехтман, І. Яркіна);

– *специфіки масової культури* (А. Бочаров, О. Воропаєва, Я. Глушаков, В. Конен, Є. Матугіте, М. Муратов, І. Нестьєв, А. Сохор);

Наукова новизна дослідження:

- узагальнено методологічні засади вивчення феномену естрадного вокального мистецтва в аспекті масової культури;
- виокремлено витoki вокально-естрадних жанрів;
- обґрунтовано персонологію відомих естрадних виконавців.

Практична спрямованість дослідження полягає у використанні його матеріалів у складанні курсів «Основи вокально-естрадного виконавства», розробці навчально-методичних посібників, підручників, методичних вказівок і рекомендацій з фахових дисциплін.

Апробація і впровадження результатів. Основні положення та висновки дослідження висвітлено у виступі з темою «Вокально-естрадне мистецтво як феномен масової культури» на IV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Роль і місце мистецької педагогіки у формуванні сучасної особистості», яка проходила на базі кафедри музичного мистецтва педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка у рамках IV Всеукраїнського музичного конкурсу «MusicUniFest-2021» (11–12 березня 2021 року).

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного із розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (59 позицій, з них 4 іноземними мовами) і 11 додатків на 11 сторінках. Загальний обсяг складає 89 сторінок.

РОЗДІЛ І. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

1.1. Естрадне вокальне мистецтво як історичний феномен масової культури

Для того, щоб зрозуміти сутність вокального естрадного мистецтва, необхідно розглянути історію розвитку музичного мистецтва в тісному зв'язку з розвитком масової культури. Теоретик-науковець Р. Вільямс пропонує значення «масової культури», а саме: «те, що подобається великій кількості людей», «культура, що її люди створюють для самих себе», «культурні твори, свідомо мета створення яких – здобути схвалення народу» та «низький рівень культури» [7, с. 237].

Більшість дослідників визначають масову культуру як різновид культури, що поширює матеріальні й духовні цінності на масового споживача. Найбільш поширене у сучасній науковій думці стало розуміння «масовості культури», «у парадигмі якого феномен зазначається культурою повсякденного життя, що формується виключно для загального сприйняття масовою свідомістю людської спільноти, шляхом споживання продукції засобів масової інформації. Вивчення центральної проблематики феномену масова культура знаходить свою реалізацію шляхом використання методичного підходу з емпіричним аналізом процесів масової комунікації. В якості характерних проявів масової культури досліджуються тексти культури засобів масової інформації, де в якості споживача відповідної продукції є масова аудиторія» [10, с. 21].

Дж.Сторі (професор Сандерлендського університету) вважає, що «культура надає нам змогу розглядати її як взірці культури такі практики, як святкування Різдва Христового та молодіжні субкультури, а культура, як

означальні практики – дозволять нам наводити як приклади культури поп-музику» [42,с. 15].

Більшість науковців вказують, що до масової культури належать як поп- так і рок-музика, яка являє собою «складний конгломерат течій, що мають музичні і позамузичні ознаки: приналежність до визначених соціокультурних рухів (психоделічний рок, панк- рок), вікова орієнтованість (рок для підлітків, для дорослих), динамічна інтенсивність (важкий рок), технічна оснащеність (електронний рок), взаємодія з ними або іншими музичними традиціями й стилями (бароко-рок, джаз-рок, фолк-рок та ін.), місце в системі художньої культури (рок-авангард, поп-рок)» [25, с. 323].

Науковці Ч. Мукерджі та М. Шадсон відзначають, що «історики найчастіше звертаються до популярної культури для того, щоб зрозуміти наслідки промислової революції, особливо, роль культури в розвитку робітничого класу; значення нової комерційної культури, що формується в цей час; а також нові форми використання культури як засобу соціального контролю» [26, с. 103].

Отже, дослідників цікавить початковий розвиток масової культури, передумови виникнення та наслідки дії в конкретний проміжок часу.

Питання масової культури є завжди актуальними, через наявність суперечностей, неоднозначності й відносної новизни даного феномену в рамках загальної культури. Масова культура, перебуваючи у процесі постійного динамічного розвитку, постійно трансформується та змінюється, відкриваючи перед науковцями нові явища та особливості проявів соціокультурної системи сучасності.

Масова культура це «складний конгломерат течій, що мають музичні і позамузичні ознаки: приналежність до визначених соціокультурних рухів (психоделічний рок, панк- рок), вікова орієнтованість (рок для підлітків, для дорослих), динамічна інтенсивність (важкий рок), технічна оснащеність (електронний рок), взаємодія з ними або іншими музичними традиціями й стилями (бароко-рок, джаз-рок, фолк-рок та ін.), місце в системі художньої

культури (рок-авангард, поп-рок)» [25, с. 323].

У сучасній масовій культурі значну роль в процесі впливу на масову і, особливо, молодіжну свідомість має шоу-бізнес. У цих умовах естрадне мистецтво як найбільш масовий, популярний та розважальний вид мистецтва зберігається в якості феномена, який, по-перше – має свою регіональну специфіку, по-друге – є частиною міжнародного шоу-бізнесу. При цьому естрадне мистецтво розширює свої межі й виходить за рамки просто мистецтва і робиться масовим явищем людського життя. Цікавість і розважальність стають якостями, які затребувані великим контингентом споживачів сучасної дозвільної цивілізації. Проблеми сучасної масової культури, шоу-бізнесу та естрадного мистецтва в тому числі, привертають увагу культурологів, філософів і мистецтвознавців.

Тож, розглядаючи естрадне мистецтво як феномен масової культури М. Муратов, трактує його не тільки як вид мистецтва, але і як «соціокультурний феномен, який може бути вивчений комплексно, з позицій різних гуманітарних дисциплін, в тому числі в рамках системного, синергетичного і феноменологічного підходів» [27, с. 8].

Також науковець вказує на те, що естрадне мистецтво «як би “розширює” свої кордони і виходить за рамки просто мистецтва і, в якості певних характерних рис “естрадності” <...>, стає масовим явищем нашого повсякденного життя, проникаючи в моду і ЗМІ, в політику і спорт, в спілкування людей і навіть в освіту та науку» [27, с. 13].

У своїй роботі ми розглядаємо вокальне естрадне мистецтво як характерну властивість сучасного культурного музичного життя народу, яке є частиною масової культури. У сучасних умовах естрадний спів як один з найбільш масових видів мистецтва стає формою як внутрішньої, так і міжнародної культурної комунікації.

Самобутній і багатогранний естрадний спів займає особливе місце в музичній скарбниці України. Пісня – це душа народу, правдиве віддзеркалення його життя. Зазначимо, що розгляд естрадного мистецтва,

зокрема й вокального, у контексті масової культури вже є традицією в українській науці і практиці. Питання масової музики неодноразово ставали предметом вивчення у роботах С. Кислої, З. Ластовецької-Соланської, І. Лященко, Я. Левчук, О. Устименко-Косоріч, Ю. Реви та ін.. [14].

Проблемам теорії, історії та методики естради присвячені дослідження С. Клітіна, який першим здійснив комплексний підхід до осмислення теоретичних проблем естрадного мистецтва. Він здійснює теоретичний аналіз естрадного мистецтва в цілому. Поняття «естрадне мистецтво» це вся галузь мистецтва, для якого притаманні жанри, які легко сприймаються [14, с. 14, 15].

У роботі «Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні» М. Мозговий пише, що «становлення вітчизняного естрадного мистецтва відбувалося у низці стрімкої професіоналізації кадрів традиційних жанрів та запозичення деяких видів західного масового мистецтва» [24, с.25]

Вокальне мистецтво у повсякденному житті пройшло через різні форми побуту («пісенні слави князям», скоморошество, епічну та ліричну пісенну поезію). У сучасному українському музикознавстві вокальне естрадне мистецтво розглядається в контексті масової музичної культури (М. Мозговий, В. Тормахова, О. Бойко та ін.).

Вокальне естрадне мистецтво з його різновидами (джаз, рок, поп-музика) стало предметом дослідження українських та зарубіжних науковців. Можна відмітити праці С. Амірханової, Є. Барбана, Ю. Верменича, Дж. Коллієра, В. Конен, Є. Овчиннікова, Ю. Панасьє, О. Чернишова, Ф. Шака та ін..

Так, В. Тормахова у своїй роботі «Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез» зазначає, що естрада поєднує в собі такі різновиди сучасної музики, як джаз, рок- і поп-музика» [44, с. 6].

Термін «естрада» тлумачиться від латинського слова «strata», «stratum» (накат, поміст, піднесений майданчик), на чому наполягають фахівці естради.

Ю. Дмитрієв наголошує на тому, що естрада – це «вид сценічного мистецтва. Об'єднує у виставі (концерті) різноманітні жанри в номерах, що є окремими завершеними виступами одного або кількох артистів. Для естради характерне пряме звернення артистів до глядацького залу, часто від власного імені. У тих випадках, коли артист трансформується, він робить це головним чином тут на естраді, в деяких випадках використовуються перуки, деталі костюму та інше. Естрадному виконавцю притаманні оголеність почуттів, відкритість майстерності. Враховуючи короткість виступу, артисти естради широко застосовують засоби миттєвого впливу на зал, прийоми гротеску, буфонади. Мистецтво будується на сучасному, більш того, злободенному матеріалі, використовує свої специфічні жанри: куплет, романс, монолог, міні-п'єсу, акробатичний танець, маніпуляцію та інше» [11, с. 27].

Формування феномену «естрада» відбулося в епоху модернізму, а становлення її музично-художньої специфіки та мистецьких базових засад припало на добу постмодернізму. Один з перших витоків естради Є.Кузнецов вважає, що термін «естрада» є порівняно новим, який увійшов у практику в другій половині XIX століття у зв'язку з формуванням естрадних жанрів і відокремленням їх у самостійну галузь виконавського мистецтва. Є.Кузнецов стверджує, що початок естрадного мистецтва починається від народних гулянь першої половини XIX ст., а також від дивертисментів, що влаштовувалися на відкритих концертних майданчиках [17].

Естрадне мистецтво своїми коріннями сягає з Стародавнього Єгипту, Греції, Риму. Елементи естрадної музики і співу були виявлені у виступах скоморохів, ярмаркових музикантів, вертепних та весільних музикантів Київської Русі. Лише в кінці XIX – на початку XX ст. естрадне мистецтво сформувалося, як самостійне з появою вар'єте, мюзик-холлу, мюзиклів, кабаре та ін..

Фахівці естрадного мистецтва зауважують, що «естрадне мистецтво закладалося в різних соціальних і національних спільнотах по-різному.

Термін «естрада» не є міжнародним і однозначним. Неодноразово явища мистецтва, що містять у собі естрадне начало (або, інакше кажучи, естрадність), називають за іменем найбільш поширеного в даній країні або групі країн виду чи жанру – мюзик-холлом, вар'єте, бурлеском» [14, с. 5].

Є ще інша точка зору, яка представлена у дослідженні Є.Уваровой. Отже, дослідниця вважає, що розвиток естрадного мистецтва починає усвідомлюватися до початку 20-х рр. ХХ ст., а поняття «естрада» стає терміном, «сенса якого зберігся до теперішнього часу і позначає цілу область мистецтва» [35, с.34].

Є. Уварова пов'язує початок формування естради з тим періодом, коли вона знаходить зрілі форми і стає самостійною галуззю сценічного мистецтва. Те, що мало місце в першій половині ХІХ століття до другої половини 80-х років, Є.Уварова визначає як «передестрада». Раніше вже існували різні форми і жанри естради, вони були включені в традиційні художні структури (наприклад, дивертисмент в театральній виставі; святкові заходи – ярмарки, вуличні гуляння. Деякі форми ще не визначилися за своїм становищем в системі жанрів мистецтва (наприклад літературні читання).

Естрадне мистецтво представляється різними формами джазу, формами театральної естради у рок-музиці, і поп-напрямами – урбаністичним романсом, класичним кросовером (від [англ. \(plot\) crossover](#), «взаємодія (сюжетів)» тощо. У дослідженні П. Корнева написано, що, «джаз у культурному просторі ХХ століття – розвивався у двох напрямках. Перший – в руслі комерційної індустрії розваг, в середині якої джаз існує і сьогодні; другий напрям – як самостійне мистецтво, незалежне від комерційної популярної музики. Ці два напрями дозволили визначити шлях розвитку джазу від явища масової культури до елітарного мистецтва» [56, с. 8].

Велика кількість робіт присвячена українській поп-музиці, серед яких треба виділити роботи І. Бобула, О. Бойка, О. Злотника, О. Колубасєва, У. Конвалюк, М. Мозгового, О. Мозгової, Т. Рябухи та інших. У роботах цих дослідників розглядається специфіка української естради в контексті масової

музичної культури України, підкреслюється національні коріння української пісні.

Зазначимо, що Н. Дрожжина у своєму дослідження [13] широко розглядає музикознавчий підхід до естрадного мистецтва, дає обґрунтування теорії вокально-естрадного виконавства в системі музичної культури.

Треба відмітити, що вокальна естрадна музика знаходиться в центрі уваги працівників культури та мистецтва, дослідників різних галузей знань. Вона є предметом полеміки на сторінках періодичного друку та спору в наукових колах. На протязі всієї історії відношення до вокального естрадного мистецтва постійно змінювалося. У процесі свого розвитку вокальне естрадне мистецтво трансформувалися. Це було пов'язано зі зміною як соціокультурної ситуації, так і з формами зв'язку з масовою аудиторією.

У роботах науковців А. Верхової, В. Откидача, М. Переверзева, М. Поплавського, Й. Пригожина, В. Солодовника, О. Шевченко та ін. розглянуто зв'язок естрадного мистецтва з шоу-бізнесом. Й. Пригожин, у своїй роботі «Політика – вершина шоу-бізнесу», відзначає, що «шоу-бізнес почав формуватися у другій половині ХХ століття, замінивши існуюче раніше поняття «радянська естрада» [17, с. 353].

Але основи шоу-бізнесу були закладені ще в далекому минулому. Є. Кузнецов пише : «коріння їх – у народній творчості, їх зародки виростили на ґрунті фольклору, на ґрунті ігор і глумів скоморохів» [32, с. 17].

Науковець О. Гончарук розглядає «естраду» і «шоу-бізнес» і констатує, що «естрада і шоу-бізнес – це два паралельних потоки, які існують самі по собі. Один – диференційований, орієнтований на продаж, бізнес, просування імен як товару на ринок, який приносить великі дивіденди тим, хто цим займається – продюсерам, а є і інший тип естради, досить самодостатній і естетичний, який не залежить від індустрії ділового типу» [8, с. 15].

Сьогодні ми спостерігаємо чітке розділення понять «вокальне естрадне мистецтво» та «шоу-бізнес». Зауважимо, що шоу-бізнес працює не лише в

вокальному естрадному музиці, але і в інших сферах , таких як – спорт, реклама, політика тощо.

Естрадний вокальний спів як мистецьке явище досліджується у роботах М. Зільбербрандта, Д. Золотницького, С. Клітіна, А. Коннікова, Є. Кузнецова, О. Кугеля, Л. Тихвінської, Є. Уварової та ін. Вектором дослідження естрадного мистецтва визначила публікація книги С. Клітіна «Естрада: проблеми теорії, історії та методики».

Говорячи про становлення естрадного мистецтва в Україні, необхідно відзначити, що особливо важливим її компонентом було поняття «національного» елемента. Національна культура формально продовжувала існувати і розвиватися в рамках художньої самодіяльності, але фактично була позбавлена свого коріння. В Україні проблеми естрадного мистецтва розглядалися в працях В.Антонюк, М.Гордійчук, В. Довженко та ін.

Вокальне естрадне виконавство розвивалося стрімко в Європі, Америці. У наш час воно стало однією з провідних галузей естрадного мистецтва. У галузі вокального виконавства найбільш повно розкривається його специфіка у роботах Л. Раабе, І.Польской, В.Зеленіна, І.Батвінової. Проблему естрадного ансамблевого виконавства розглядали М.Різолі, В.Ровнер та інші.

Як зазначає М.Муратов, середину XIX – початок XX століття називали «періодом передестрадних форм», що є початком народження естрадного мистецтва. Воно виникло, як музичне явище і набуло соціальні риси відповідно конкретних історичних періодів. Саме тому у науковій літературі склалася традиція аналізувати естрадне мистецтво, як складова масової культури [27].

Історію виникнення і розвитку естрадного мистецтва досліджує В. Матушенко. Автор розкриває особливості та перспективи розвитку українського та світового естрадного мистецтва [23].

Національним особливостям української масової музики, що у другій половині XX ст. в українській естраді «на перший план виходили здібності

соліста – голос, характерна виконавська манера, а також зовнішність, його особиста «харизма»»[5, с. 177].

Треба відзначити, що у формуванні культурної ідентичності нації важливу роль відіграє професійне естрадне мистецтво. Підтвердження цьому ми знаходимо у дослідженні Н. Дрожжиної, яка висвітлює історичні та теоретичні аспекти вокального мистецтва естради [13].

Традиції і перспективи розвитку сучасного українського вокального естрадного мистецтва стали предметом дослідження В. Кавун, М.Мозгового, Н.Шевченко, М.Поплавського та ін..

Композитор і співак М. Мозговий проаналізував становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні Він розглянув національні особливості української естради, її своєрідність і побутування в сучасному просторі [24].

Аналізуючи синтез співацьких манер в українській естраді кінця ХХ – початку ХХІ століть Н. Шевченко, пропонує визначення понять «манера співу», «синтез співацьких манер», «універсалізм виконавця» [52].

М. Поплавський, досліджуючи сучасну українську естраду, поділяє її на чотири групи, а саме: традиційна попса, інструментальна естрада, шансон та український рок [174]. М. Поплавський вказує, що це «не академічна праця, це лише спроба окреслити, хоча б ескізно, головні тенденції розвитку сучасної естради в Україні» [31, с. 3].

Дослідники вказують, що особливістю «естради є те, що це мистецтво окремого номеру, естрадної мініатюри». Так, В. Гребельна відмічає, що «будь-яка естрадна вистава складається з калейдоскопу номерів, склад яких зазвичай визначає якість усієї вистави, чи то концерту, ревію або дитячого свята. Номер – це головна художня одиниця естради» [9, с. 63].

Хочеться вказати, що «деякі типи номерів, які традиційно відносяться на естраді до одного конкретного жанру, <...> є конгломератом різних видів мистецтва і родових особливостей груп естрадних номерів.

Так, наприклад, музичний фейлетон. Музична ексцентрика заснована на трьох “китах” – театрі, цирку і музиці. Таким чином, об’єктивні складності класифікації не дають можливості чітко слідувати якійсь певній системі, хоча <...> для більшості номерів необхідно визнати такий порядок підпорядкування: вид – рід – жанр– піджанр» [4, с. 45].

Отже, в дослідженнях класифікують естрадні номери у таких видах – мовному, вокальному, інструментальному, хореографічному, естрадно-цирковому тощо. Естрадний спів формує мовний, вокальний, хореографічний напрям. Розглянемо деякі з них.

Отже, С. Клітін зазначає: «У сполученні з музикою (що утворює вже трьохелементний синтез) під егідою мовного роду існують куплети, музичний фейлетон, пісня-речитатив та інші словесно-музичні жанри. <...> В основі інструментального роду концертної творчості – написані композиторами твори, які лише в синтезі з виконавством і публічним сприйняттям знаходять своє життя. <...> Жанрів інструментальної музики, що виконується, чимало. <...> Насамперед до естрадних жанрів, що цікавлять нас, слід віднести легку (що легко сприймається – мелодійну і ритмічну) танцювальну музику, різного роду гуморески, інтермецо тощо» [14, с. 56].

Науковець досліджує вокальний напрям, як складний синтетичний вид, де поєднуються компоненти, а саме: музика, слово, спів і акторська майстерність. Він вказує, що вокальний напрям «розмежовується на безліч жанрових категорій – виконання романсу, пісні <...> та ін. У кожного жанру є численні під жанри. Наприклад, відмінності між піснями ліричними та епічними (баладними), піснями громадянської і любовної лірики, героїчними і жартівливими є очевидними без додаткових коментарів» [14, с. 58].

Наприклад, М. Муратов відзначає, що «естрада вільно виходить за межі академічного мистецтва, в ній найбільш наочно відбиваються хаосоподібні процеси, що відбуваються у сучасній масовій культурі» [27, с. 8].

Українське вокальне виконавство, яке розвивалося в певний період у руслі радянської національної самобутності, характеризується зразками автентичного шансону, який засновий на українських текстах і українських музичних інтонаціях.

Представниками цього напрямку українського вокально-естрадного виконавства можна вважати шансоньє В. Бебешка і групу «Брати Гадюкіни». В одному з інтерв'ю шансоньє Г. Кричевський відмічає низку відомих імен українських виконавців, у творчості яких проявляються явні ознаки жанру «шансон», а саме: О. Вінник, В. Данилюк, І. Зінківська. Поступово шансон стає складовим компонентом вокально-естрадного виконавства. Можна відзначити елементи стилістики жанру «шансон» у піснях С.Вакарчука. Так, пісню «Мить» він виконує інтонаційними «ковзаннями» у той час коли мелодична лінія романсова. Головне в шансоні це вірш, що озвучується через спрощену мелодію і простий гітарний супровід.

Зокрема, шансон зближується з бардівською (авторською) піснею. Звернемо увагу, що авторська пісня характеризується іншими стилістичними особливостями. Авторська пісня виникла як «альтернатива масовій естрадній пісні з її вихолащеним змістом, обумовленим офіційною ідеологією радянського періоду» [42, с. 94].

Тож, в естрадній сфері замість авторського (бардовського) «синкретизму» використовується особливий «синтетизм», що є більш-менш професійно організованим, серед елементів якого присутнє співвідношення музики і тексту. У естрадній пісні інакше – все залежать від тієї чи іншої жанрової стилістики.

До постійних ознак пісенної естради можна віднести такі, як:

- концерти виконавця на велику глядацьку аудиторію, що попередньо забезпечуються рекламою і тиражуванням альбомів, кліпів, нот.;
- залучення у виконання пісні інших мистецтв таких як пластика і

візуалізація, танець, комп'ютерна графіка, світлові ефекти;

- значуща роль аранжування пісні, яка постійно оновлюється, за вимогами часу (мелодія, ритм);
- співвідношення мелодії і поетичного тексту, де часто з'являються різні зв'язки від «прямолінійних збігів до контрапунктичних неузгодженостей» [27,с.57].
- До змінних ознак пісенної естради можна віднести такі, як:
- стилістика різних епох й історичних періодів, обсяги яких вимірюються розвитком естрадного жанру: століттями (XX – поч.ХХІ ст.), десятиліттями, роками. Провідного значення набувають ритмічні конфігурації модних танців, які є основою естрадних пісень;
- стилістика національна. Вона впливає на вокально-естрадний жанр у плані вербальної національної мови; втілення фольклорних елементів, які входять до стилістики кожної пісні;
- особисті стилі виконавців, які беруть участь у створенні естрадної пісні; її синкретична єдність поета, який написав вірш, композитора, який написав музику, аранжувальника, який поєднав музику і текст;
- особливості естрадного шоу, в яких беруть участь: режисери, балетмейстери, майстри світла; звукорежисери; дизайнери і стилісти; постановники танців та сценічних рухів; виконавські колективи (балет, бек-вокалісти, пантоміма, ритміка тощо).

Але така класифікація є загальною для вокально-естрадного жанру.

Представники академічного вокального мистецтва не сприймають естрадне мистецтво і причиною є те, що й сьогодні «вокальна естрада розглядається виключно в контексті музичного мистецтва, поза врахуванням її синтетичної природи» [13, с.8]. Підтвердження ми знаходимо у праці української вченої Н. Дрожжиної, яка зазначає, що «вітчизняне

музикознавство традиційно зорієнтоване на вивчення жанрів і напрямів академічної музики. Втім, сучасна естрадна музика – складний конгломерат жанрів, виконавських стилів і напрямів. Однак критерії, запозичені з академічної музики, виявляються непридатними для аналізу феноменів музичного естрадного мистецтва» [13, с. 8].

Отже, естрадний спів розглядалася не в контексті естрадного мистецтва, а у парі «академічний вокал – естрадний вокал» [13]. Досліджуючи вокальне естрадного мистецтво, неможливо обійти особливості сучасного вокального виконавства.

Оцінюючі естрадний вокал з позиції академічного вокалу, дослідниця І. Трифонова вказує на те, що «еталон співочого тону і еталон естетичної традиції виступають чинниками, що задають напрям вдосконалення вокальної майстерності окремих виконавців, а через них і масового співу, і усієї масової культури. Академічне вокальне мистецтво виявляється головним чинником, що конструює і впорядковує усю співочу культуру» [45, с. 151].

Представники вокального естрадного мистецтва пишається такими великими іменами академічних композиторів, які писали легендарні пісні для естрадних виконавців і які стали класикою (Д. Шостакович, Т. Хренніков, А. Ешпай, І. Дунаєвський, М. Богословський, О. Пахмутова, А. Петров, Б. Мокроусов, О. Новіков, Полад Бюльбюль-огли, Георгій і Платон Майбороди, А. Кос-Анатольський, І. Карабиць, М. Скорик, І. Поклад, О. Білаш, І. Шамота інші). Вокальні твори цих відомих композиторів були розраховані не на класичне вокальне виконавство, а написані в естрадному форматі, тобто: пісенна форма, легка для запам'ятовування мелодична лінія, відсутність складності у вокальній партії. Незважаючи на те, що для прем'єри пісні запрошувалися вокалістів-академістів, цей пісенний репертуар був розрахований на масовий спів. Дослідник С. Клітін писав: «практика професійного та аматорського мистецтва демонструє, що через відсутність у співака акторської обдарованості твір все ж таки набуває якогось життя, але

відбувається це за рахунок слухацької аудиторії, яка силою своєї уяви компенсує недостатність виконавської майстерності. І, навпаки, скромні вокальні дані нерідко компенсуються здібностями до глибокого акторського «проживання» матеріалу» [14, с. 58].

Часто на корпоративних зустрічах, масових заходах, вечірках також можна спостерігати, як запрошені співаки академічного напрямку пропонують послухати в їх виконанні естрадні шлягери. Дехто з вокалістів-академістів виконує популярні естрадні пісні, демонструючи «еталонний» академічний звук, інші – копіюють спів зірок естради через спрощення зувовидобування і звукоформування та пропонують незвичний спів у подібному амплуа. Але у вокальному естрадному виконавстві існує й синтез, коли академічні співаки позиціонують себе як виконавці естрадної пісні: М. Магомаєв, Ю. Гуляєв, Г. Отс, Ю. Богатиков, Д. Хворостовський, Р. Ібрагімов, Д. Гнатюк, Л. Остапенко, Д. Петриненко, А. Мокренко, Ф. Мустафаєв, В. Степова та інші. Це ті універсальні співаки, які враховували специфіку народного, академічного та естрадного вокалу. У світовому сучасному вокальному мистецтві цей синтез народності, академізму та естрадності зветься «класичний кросовер». Що стосується сучасної української естради, то вона потребує більшої уваги дослідників, зокрема ретельного розбору причин, що призвели до незадовільного стану як естрадного вокалу, так і шоу-бізнес.

Зазначимо, що ситуація в українській науці, яка присвячена естрадному вокальному мистецтву, є напруженою. Дослідники часто ігнорують масові жанри сучасної музики і не приділяють увагу специфіці естради. Наукові напрацювання А. Анастасьєва, І. Богданова, Ю. Дмитрієва, В. Гребельної, Є. Кузнєцова, Т. Рябухи, Є. Уварової вказують на те, що необхідно розглядати естраду як специфічний напрямок виконавського вокального мистецтва з особливими закономірностями. Так, Т. Рябуха вказує, що естрадна пісня «сформувалася в своїх рисах у музиці Новітнього часу (90-ті роки XIX століття, усе XX століття і початок XXI століття)» [38, с. 27].

Т. Рябуха розглядає характер й особливості сучасного естрадного мистецтва і вказує на те, що естрадний вокальний жанр характеризується специфічними особливостями такими як:

«1) убудованістю у систему комерційної маскультури (шоу-бізнес);

2) професійним обладнанням в галузі музики і тексту (всі естрадні пісні створюються за законами професійного ремесла);

3) шлягерною стандартизованою природою, де можливі індивідуальні творчі знахідки, але як правило, лише в області виконавської подачі музично-текстового матеріалу;

4) сценічною репрезентативністю, зростання ролі якої спостерігається в міру вдосконалення масових комунікацій (спочатку це було зосереджено в камерно-концертному “живому показі”, а в результаті переросло в явище “пісенного театру”, а також таких його варіантів, як відеоальбом, відеокліп)» [38, с. 27].

У продовж останнього десятиліття термін «естрадна музика» починає відсуватися на другий план, як зазначає Е.Рібакова. Вона вказує на те, що «термінологія західноєвропейської й американської гуманітарної науки поп-музика, шлягер, рок-музика, і все це визначається як масові жанри музики, масова культура, те, що заповнює радіо- і телефір, звучить на дискотеках, поширюється на касетах і компакт-дисках, позначається поп-хіт» [36, с. 17–18].

В естрадній музиці чимала роль відводиться роботі над інтерпретацією твору виконавцем, а також аранжувальника і режисера-постановника, кожен з яких володіє мовою жанру, стилю, знає принципи розвитку музично-художньої логіки і характеристик голосового апарату співака, його акторські якості та ерудицію. Тому найчастіше композитор уявляє створювану пісню у виконанні конкретного співака. У естрадному вокальному мистецтві відомі факти, коли співак є популяризатором імені композитора. Наприклад пісня «Арлекіно», яку написав болгарський композитор Е. Димитров, отримала популярність після виконання її А. Пугачовою на Міжнародному конкурсі

«Золотий Орфей» у 1975 році. Так і ім'я білоруського композитора Е. Ханка відоме завдяки виконавцям А. Пугачової (пісні «То ли еще будет», «Ты возьми меня с собой»), ВІА «Сябры» і «Песняры» (пісня «Белый аист»); творча співпраця композитора та співака В. Івасюка з В. Зінкевичем, С. Ротару, Н. Яремчуком; І. Поклада з Ю. Гуляєвим, Н. Матвієнко, Т. Повалій та ін.

Отже, якщо у класичній традиції завдання співака полягає у само ототожненні з виконуваним твором, то у сучасній естрадній музиці відбувається зворотній процес: виконуваний твір ототожнюється з співаком.

Треба відзначити, що естрадне мистецтво знаходяться в складних взаємозв'язках з масовою культурою. В Україні масова культура вивела естрадне мистецтво на новий рівень, зробивши його найпопулярнішим з усіх видів мистецтва.

1.2. Традиції і специфіка естрадної масової культури

Поняття «естрадна масова культура» має багато різних значень і жанрових відзнак, які можуть відноситися не тільки до музики, але й до інших видів мистецтв. Відмінністю масової музичної культури від інших культур є її елітарність. Значний інтерес до цієї галузі в мистецтвознавстві виник у ХХ столітті. Складовою масової культури є музична масова культура, яка виникла у 20-ті– 30-ті роки ХХ століття. Почали поділятися на дві сфери такі як «легка музика» та «серйозна музика». «Легка музика» формувалася під впливом жанрів масової культури оперети та ревію. Оперета, улюблений жанр переважно розважального характеру, який поєднує монолог, діалог з вокалом та інструментальним супроводом. Також у опереті присутні хореографічні та естрадні прийоми. Оперети, як правило, пишуться на комічні сюжети, музичні номери яких короткі ніж в оперних виставах. Характер оперет – легкий, розважальний, але наслідує традиції музиці академічних жанрів. Ревію це театральне або естрадне видовище, яке також як

оперета складається з невеликих сценок, танцювальних, циркових і вокально-інструментальних номерів різних жанрів, які об'єднані спільною тематичною ідеєю.

Також «легка музика» формувалася під впливом технічного прогресу, який інтенсивно увірвався у життя і забезпечував необхідне масове поширення через радіо, телебачення.

Як зазначає Т.Адорно, «легка музика» відрізняється «постійністю музичної мови», «майже науковим розрахунком ефектів», що «зайшли так далеко, що не залишається ніяких порожнин. Ні яких дірок, і це видовище з точки зору техніки продажу виставляється напоказ так, що породжує ілюзію природного і само собою зрозумілого» [1, с. 27], «Легку музику вважають «ілюзією природності» тому на цій музиці приходять побутово-прикладні жанри – пісня і танець у нерозривній єдності.

В умовах шоу-бізнесу «естрадна пісня» завжди перетворюється в товар, який необхідно продати вигідно. Це проявляється у модних, популярних піснях, мелодіях, які зазначаються поняттям «шлягер» (нім. *Schlager*).

Так, Т. Адорно вперше окреслює специфіку шлягеру таким чином: «головна відмінність шлягеру від «стандартної» пісні, полягає в тому, що мелодія і вірші шлягеру повинні неухильно дотримуватися точно схеми, тоді як «серйозні» пісні допускають вільну, автономну будову форми» [7, с. 28].

Також, Т. Адорно говорить про те, що представники шоу-бізнесу вважають «шлягер» як інноваційну знахідку, а класичні пісні – «стандартами». Шлягер ґрунтується на певних жанрах, існуючих інтонаціях, доступності (пісні, романси), які частково моделюються. Шлягер існує також в творах класичного напрямку. Це підтверджує Т.Адорно, звертаючись до «Чарівної флейти» В.Моцарта, де прослідковується «легка» і «серйозна» музика пісенного жанру. У всіх шлягерних творах є позитивний момент – це майстерність музикантів, співаків, які працюють у шоу-бізнесі.

Як відомо поняття «естрада» науковці поділяють на декілька груп – концертна, театральна і святкова. Аналізує названі групи науковець С. Клітін

який зазначає: «концертна естрада (або, як її називали раніше, дивертисментна) об'єднує усі види виступів в естрадних концертах. Театральна естрада проявляє себе або у вигляді камерних вистав театрів мініатюр (театрів-кабаре, кафе-театрів) або ж, навпаки, в масштабних концертних ревію, що демонструють в мюзик-холах, які мають численний виконавський склад і першокласну сценічну техніку. Святкова естрада <...> ототожнюється з народними гуляннями та святами на відкритому повітрі. Сюди ж, природно, слід віднести і свята на стадіонах, насичені спортивними і концертними номерами, а також бали, карнавали, маскаради, що відбуваються у палацах і будинках культури, виступи в умовах кафе і ресторанів» [14, с. 25].

Визначені групи мають свої відносини з глядацькою аудиторією, чого немає в інших видах акторсько-сценічного мистецтва. Зазначимо, що на організованого глядача розрахована концертна та театральна естрада, а святкова естрада має інші відносини з «неорганізованою» публікою.

Кожний історичний період має свої переваги і особливості у розвитку естрадного мистецтва. Наприклад на початку XIX ст. отримує популярність народні гуляння, садово-паркові розваги. Популяризацію отримала форма дивертисментів – це міська форма концертних програм, кі складаються з окремих концертних номерів різних жанрів (вокальний жанр, літературний, хореографічний, цирковий та ін.).

У свою чергу Є. Кузнецов пише: «вже з початку минулого століття широкий розвиток отримали дивертисменти, які демонструвалися в оперно-балетних та драматичних театрах і склалися з різноманітних номерів естрадного плану. Дивертисменти вирости на ґрунті театру, розглядалися як похідні від театру, але несли в собі зародки естрадних жанрів і, звичайно, отримали свій подальший розвиток на естраді» [17, с. 18].

Естрадна музика це унікальне явище, що має багато жанрів, різних за своєю естетикою, типом професіоналізму, за приналежністю до різних

рівнів національних культур і історичних періодів. Завдяки своїй орієнтації на масового слухача за допомогою шоу і додаткових специфічних ефектів, вона є самим сценічним естрадним напрямком. Достатньо згадати концертні виступи видатних джазменів і великих джазових колективів; рок-виконавців, починаючи від раннього рок-н-ролу і до сучасних напрямків; і всю поп-музику, яку неможливо уявити собі без шоу, що виявляється у пишному оформленні концертів, із залученням світло-музики, декорацій, костюмів, шоу-балету (а також великій кількості відеокліпів серед поп-виконавців). На цій основі В. Тормахова об'єднує в понятті «естрадна музика» джаз, рок- і поп-напрямки, які представляють суть музики для сцени [44, с.13].

Саме у цьому значенні ми використовуватиме поняття «естрадна музика».

Естрадна музика – це об'ємне поняття, яке об'єднує такі роди сучасної музики як джаз, рок-музика і поп-музика. В її основі є пряме звернення виконавця до глядача зі сцени, безпосередній контакт з ним. Називати джаз, рок-музику і поп-музику популярною музикою, або як її іноді називають «попсою» – недоцільно (їх популярність неоднакова). Таким чином, термін «естрадна музика» підходить найбільш для родів музичного мистецтва, які об'єднанні спільним – сценічним походженням. А. Сохор визначає рок-музику як самостійний жанр, який має молодіжну аудиторію, є доступним для непрофесійних виконавців, і створює можливість індивідуальної колективної імпровізації.

Отже, унікальність стилю рок-музики, як художнього феномену, привертає увагу не тільки музикантів та мистецтвознавців, а також соціологів, психологів та педагогів.

Фундаментальною основою естрадного мистецтва є пісенний жанр. Як вважає Й. Гейзинги «спів і пісня можуть бути представлені: духовною музикою, яку порівнюють з ангельським хором, вдаючись до теми небесних сфер» [47]; «світською музикою, яку оцінюють, як благородне проведення

часу, майстерне заняття, гідне усілякого захоплення, веселу розвагу» [47, с. 227–228].

Пісня (масова, радянська, революційна, військова, патріотична, естрадна, дитяча, популярна, авторська) – явище вітчизняної масової культури, вивчення які могло б дати дуже багато для розуміння не тільки тенденцій сучасної культури, а й глибинних механізмів функціонування і розвитку культури в цілому.

Як зазначає Є. Назайкінський, пісня це «переважно слов'янський варіантжанру. Німецька *lied*, французький *chanson* помітно відрізняються від російської пісні. У них, зокрема, переважає метрична регулярність. Для східного екзальтовано-томного співу характерні протяжні зупинки, а при переході від тону до тону, в кінці або на початку витриманого звуку – включення прикрашають орнаментальні фігурки» [29, с. 161].

Важливою частиною культури в Україні є українська пісня, яка яскраво і правдиво відображає всі події життя людей. У різноманітних пісенних жанрах і формах відображається історія народу, боротьба і характер людини. Українська пісня має важливу роль в розвитку національної свідомості людей і є невід'ємною частиною життя народу. На протязі історичного розвитку вона супроводжувала і радісні, і сумні події. Через усі роки людина пронесла пісню, яка передавала думки та відтінки душевних переживань народу. Мелодії українських пісень, які зберігались віками, є результатом відбору та удосконалювання змістовних та яскравих інтонацій, які складають важливу частину української вокальної культури.

Вважається, що дослідження пісенного жанру явно відстає від практики. Базисом вивчення сучасної пісні можуть послужити роботи минулих років М. Бялика, Ю. Корєва, І. Нєстьєва, Т.Попової, Н.Смирнової, А.Сохора, Т. Черєдничєнко та ін.. Поява наукових публікацій про пісню (саме про естрадні пісні) останнім часом свідчить про посилення інтересу до цього явища.

Проте, предметом цілої низки наукових досліджень (пісня як соціокультурний феномен) стала тільки на початку XXI століття. Отже, дослідниця Л. Іванова дослідила історію радянської пісенної культури від народження до 80-х годов, а Л. Кадцин дослідив процес відродження естрадної пісні у другій половині 50-х років. Особливий інтерес для нашого дослідження становлять роботи А. Цукера, який знаходить причини переходу від масової пісні до естрадного шлягеру, як в соціокультурних змінах середовища, так і в самій пісні, її зміст та стилі. Оцінюючи стан сучасного вітчизняного шоу-бізнесу, А. Цукер зазначає, що якщо в період державно-бюрократичного регулювання художніми процесами все ж вишукувалися можливості творчого самовираження, то «в новій економічній ситуації шоу-бізнес підім'яв під себе все, що користується попитом і може приносити гарантовані доходи – всю досить потужну і розгалужену поп-індустрію» [48, с.18]

Українська народна пісня – це один з найбільш поширених жанрів народної творчості, скарб національного народного мистецтва. Українська пісня є невід'ємною частиною обрядів, звичаїв, традицій нашого народу. А характерною ознакою української нації є музичний фольклор зі своєю історичною особливістю.

Великий інтерес до фольклору проявили українські композитори, такі як С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, В. Витвицький, С. Козак, М. Колесса, З. Лисько, Б. Кудрик, Я. Ярославенко, Б. Дрималик, Р. Сімович, М. Колесса, І. Майчик, Б. Фільц, А. Кушніренко, А. Плішка та інші, створивши чимало обробок українських пісень та оригінальних творів для сольного та хорового виконавства.

Етномузикознавець Є. Алексєєв, стверджував, що спів «завжди залишається безпосереднім чином пов'язаним з первинною і органічною властивістю людині в усі часи потребою в емоційному самовираженні. Між цими видами співу постійно відбувається взаємодія, обмін нормами,

загальним емоційним тонусом, конкретними мелодійними ідеями, оборотами, поспівками» [2, с. 11].

Особливі інтонаційні фольклорні звороти присутні у естрадній пісні і характеризують специфіку народного колориту. Хочеться відзначити, що фольклор у своєму автентичному варіанті не відноситься до естрадно-вокального жанру. Щоб фольклорна пісня на естраду їй необхідно подолати низку композиторських обробок у конкретній стилістичній манері. Після обробок пісні вже не відноситься до фольклору, але національне забарвлення зберігає. Цей приклад знаходимо у творчості В.Івасюка, де колорит фольклору буковинського регіону втілено через призму рок-естрадної стилістики. Підтвердження ми знаходимо у висловленнях О. Соколова, що фольклорна музика відноситься до «прикладної взаємодії музики, представленої власними жанрами» [40, с. 14]. Ці жанри «первинні, виникають у прямій відповідності зі своєю простою і ясною життєвою функцією і, як правило, її повністю задовольняють, не потребуючи запозичення з інших родів» [40, с. 14].

Досить велике коло наукової літератури, присвячено пісні як соціокультурному явищу і дозволяє простежити «долю» пісні, що, в свою чергу, дозволила виявити витоки сучасних проблем. У ХХ столітті пісенна культура пережила безліч трансформацій, насамперед пов'язаних з глибокими світоглядними змінами у суспільній свідомості на тлі масштабних державних подій. Починаючи з періоду японської війни, проходячи крізь революції 1905 року, Першою світовою війною і Лютневої революції; потім переживши події Жовтневого перевороту, громадянської війни, колективізації, сталінських репресій, Великої Вітчизняної війни, а далі через перебудову СРСР і народження нової держави, пісенна культура пройшла складний історичний шлях.

У роки Великої Вітчизняної війни напрацьована офіційна ідеологічна складова пісенної культури меркнула перед відродженням російського

патріотизмом, небувалим народним єднанням у боротьбі з ворогом. Поряд з героїко-патріотичними піснями, в масовій пісенній культурі сформувався напрямок, представлений кращими творами патріотичної лірики.

Пісні воєнного часу композиторів О. Александрова, М. Блантера, М. Богословського, І. Дунаєвського, С. Каца, Б. Мокроусова, О. Новікова, В. Соловйова-Сєдого, М. Табачнікова, М. Фрадкіна, Т. Хреннікова на слова В. Агатова, Н. Букіна, В. Гусєва, М. Ісаковського, О. Количєва, В. Лебєдєва-Кумача, Л. Ошанина, Я. Шведова та ін. назавжди увійшли в золотий фонд музичної культури.

Як відмічають науковці, пісенно-естрадна культура не є однорідним за морфології жанрово-стильовим утворенням. Ця культура існує і розвивається на основі пісні і танцю, які генетично відносяться танцювального та хореографічного видів мистецтва. Разом з тим, цей генетичний принцип діє можна визначити як інтонаційну амбівалентність пісенного і хореографічного початків. За ствердженням В. Цуккермана «немає такої танцювальної мелодії, в основу якої не могла б бути покладена перероблена на інструментальний лад пісня» [49, с. 28].

Пісня, як музичний жанр, народжувалася у взаємозв'язку мовних і музичних інтонацій. Вокальне інтонування – результат тривалих історичних процесів пошуку саме співочої інтонації, яка визначається терміном «спів», але не зводиться до пісні як жанру, заснованому на цьому «співі».

Пісня відображає принцип етнографії слуху. Особливим різновидом пісні є романс (фр. *Romance*). Спочатку означало пісню на романській (іспанській) мові. Пізніше поширився романс поширилася у різні країни Європи. Пізніше (початок ХІХ століття) романс виник у вітчизняній культурі й професійній музичній творчості [39, с. 536].

Як відзначено у історичних джерелах, «естрадні пісні, як і романси, створюються на тексти талановитих поетів і беруть свій початок безпосередньо з цих текстів» [39, с. 536].

Як стверджує мистецтвознавець Є. Назайкінський: « у романсі музика відображає деякі особливості віршування, властиві професійній поетичній творчості, в першу чергу структурні та синтаксичні закономірності» [29, с. 188].

Естрадна пісня це жанровий стиль, який склався у музичній культурі і має свої відзнаки і виконавські особливості. В історію пісенної культури останнього радянського періоду вписані імена композиторів Ю. Антонова, Л. Афанасьєва, В. Баснера, А.Бабаджаняна, В. Гавриліна, Г. Гладкова, Є. Доги, М. Дунаєвського, Т. Єфімова, О. Журбіна, О. Зацепіна, Є. Крилатова, В. Кузьміна, Ю. Лози, І. Лученка, В. Малежика, Є. Мартинова, В. Матецького, В. Мигуля, М. Мінкова, С. Наміна, Р. Паулса, О. Пахмутової, Г. Пономаренко, В. Рєзнікова, Ю. Саульського, М. Таривердієва, Д. Тухманова, М. Фрадкіна, Я. Френкеля, Ю. Чернавського, та ін

Науковець Р. Юссон говорить про голосові особливості так: «Всі органи, які беруть участь у фонації, призначені для першочергових і більш важливих функцій людського організму» [55, с. 214].

Він зазначає, що гортань, служить у співі щоб відтворювати вібрато, основну роль виконує у функції дихання і захисту легенів, у забезпеченні фіксації і стійкості грудної клітини після вдиху; і тільки на останньому місці «стоїть функція гортані як звукоутворюючого органу» [55, с. 214].

Для естрадного співу характерно мовне інтонування, речитативність, декламаційність. Як зазначається у словниках, вокальна декламація ототожнюється з декламацією поетичної мови, що походить від латинської мови *declamati* – мистецтво виразного читання [39, с. 184].

Декламація у естрадному співі має своє значення, яке полягає у інноваційній різноманітності співацького голосу. Саме це визначає її відмінність від іншого стилістичного способу в співі, а саме у речитативності.

Звернемося до Є. Назайкінського, який відмічає: «якщо для останньої специфічною ознакою є багаторазове повторення тону незмінної висоти

(власне речитація) і поступовий мелодійний рух в порівняно вузькому діапазоні, то для декламаційності, навпаки, характерні широкі інтервали, активний ритм» [29, с. 160].

Різниця вокального інтонування від тексту в тому, що «декламація є внесення музики в мову. Речитація ж, навпаки, є впровадженням мовного відтінку у виконання» [29, с. 160].

Особливим питанням для пісні естрадного жанру є зміст літературного тексту, який не завжди відповідає художнім цінностям музики твору. Такі твори не відносяться до високопрофесійних зразків пісенно-естрадного мистецтва.

Досліджуючи естрадну пісню українського народу Т.Рябуха наголошує, що цей напрям мистецтва містить художню гідність, що зумовлено «стильовим синтезом у вигляді взаємопроникнення напрямків і течій у рамках широкого розуміючого естрадно- масового жанру» [37, с. 194–105].

Розглядаючи особливості української естрадної пісні необхідно звернути увагу на семантичну індивідуалізацію та опрацювання творчого шляху відомих особистостей, зокрема В. Івасюка у співпраці з ансамблем «Червона рута». Цей симбіоз визначив специфічний напрямок розвитку української культури в її музичному втіленні та вокально-образній символізації. Отже, естрадна пісня на протязі свого розвитку підпорядковується національним законам. Підтвердження цьому вбачаємо у 60-ї роки, коли великої популярності набуває творчість В. Івасюка, С.Сабадаша, А. Пашкевича та інших митців естрадного мистецтва, поряд з якими набувають популярність вокально-інструментальні ансамблі, серед яких « Червона рута», «Смерічка», «Кобза», «Водограй», «Кобза», «Світязь» та інші.

Вони відкрили великі можливості імпровізації, зокрема джазової, та розширили шляхи до джазових комплексів, що відповідали актуальним уявленням про музичну семантику. У цей історичний період провідним

напрямом у вокально-естрадному житті стала використання західних стилів та ритмів, які трансформувалися у річищі національних традицій. Це сприяло виокремленню національної джазової стилістики. У період 60-х –70-х років починають проявлятися риси української масової пісні, яка перебуває між аматорським та професійним естрадним мистецтвом. Суттєвий вплив на естрадну вокальну пісню має оперне мистецтво, тому як усі естрадні співаки мали академічну освіту та досвід співу оперних партій в театрі (Д.Гнатюк, Ю.Гуляєв, К.Огнєвий, Д.Петриненко, М.Кондратюк та інші). У цей час зростає кількість вокальних та вокально-інструментальних ансамблів, збільшується кількість солістів-вокалістів. Які мають свій стиль і виконавську манеру, власний репертуар (С. Ротару, В.Леонтєв, Ю. Богатіков). Розпочинається «зліт» зірок української естради із являється естрадно-пісенний репертуар. Починають створюватися пісенні альбоми, що стає традиційним. З'являється таке явище, як «український шлягер», що уособлює конкретного співака. У даний період продуктивно працює композитор В.Івасюк, творчість якого стала взірцем стилю української естрадної пісні, а його твори вважаються класикою вітчизняного естрадного мистецтва. Показником розвитку української естрадної пісні є творча діяльність вокально-інструментальних ансамблів, які отримують популярність завдяки конкурсам, фестивалям, сольним концертам, що дає певне публічне визнання соліста-виконавця (тріо Мареничів, вокальний ансамбль «Мрія», дует «Два кольори», солісти С.Ротару, М. Гнатюк та інші).

Популярність набуває нова сценічна галузь, така як естрадна театралізація, що дає передумову розвитку шоу-програм та шоу-бізнесу, що тісно стає залежним один від одного у зв'язку зі складними технологіями і потребами в засобах масової інформації.

У 80-і роки українська естрада відзначена яскравими солістами-виконавцями, такими як Н. Яремчук, В. Зінкевич, О. Білозір, І. Бобул, Л. Сандулеса, П. Зібров та композиторами, які пишуть естрадні пісні Л. Дичко, І. Карабиць, М. Скорик та інші.

Українська естрада починає відрізнятися своєю стильовою індивідуалізацією з використанням нових прийомів та засобів музичної виразності що веде до розширення репертуару, що включає музичні твори різноманітних жанрів від обробок народних пісень до шлягерів, які мають власну «шлягерну» лексику.

Як зауважує Є. Нагибіна «текст сучасної естрадної масової пісні є ліричним твором, який має рядом особливостей, властивих йому як твору масової літератури, зокрема поезії» [28, с.5].

Це є необхідністю змістовного аналізу текстів з точки зору теорії літератури. Є. Нагибіна досліджувала основне коло тем і ідей і на її думку, «ліричне виражається в перевазі емоційно-експресивного початку в текстах пісень». Тому у текстах сучасних естрадних пісень привалює емоційний стан суб'єкта.

Є. Нагибіна зазначає, що у текстах пісень з любовною тематикою за допомогою використання «слів-сигналів» передається емоційне начало. Саме це є основною особливістю текстів естрадних пісень з любовною тематикою [28].

Отже, естрадний шлягер можна визначити як «специфічне вербально-музичне образне відображення життєвої реальності у її найближчому значенні та темпоральному представленні (у теперішньому часі) засобами естрадного вокального співу, таким чином позбавляючи її однобічних звужуючих характеристик» [37, с.99].

Естрадна пісня, яка сформувалася в своїх основних рисах у музиці відрізняється специфічними ознаками такими як:

- будова у системі шоу-бізнесу;
- професійне обладнання в галузі музики і тексту;
- шлягер – де присутні індивідуальні творчі знахідки, але, як правило, лише у галузі виконавства музично-текстового матеріалу;
- сценічна репрезентативність, зростання ролі сфери масових комунікацій

(спочатку камерно-концертний «живий» показ, далі явище «пісенного театру», та відеоальбоми, відеокліпи).

Отже, багатозначність естрадних традицій у пісенному мистецтві пов'язана з національним чинником і процесами етнічності. Це визначає естетику і поетику естрадного пісенного жанру в творчості композиторів, які пишуть естрадні пісні, і виконавців.

Зазначимо, сучасна естрадна пісня належить до найменш вивчених галузей музики, а тому постає ряд проблем щодо її термінології та типологізації. Естрадна музика є масовою, яка, на думку А. Сохора, створює окремий самостійний художній пласт, що представлений власними видами і жанрами, які не співпадають за своїми ознаками, як з професійною композиторською творчістю, так і з фольклором [30].

Він вважав масовою музикою загальнодоступною і адресовану широким колам слухачів: «значне місце в сучасній культурі займає музика, яку називають «побутовою», «легкою», «популярною», «прикладною», а останнім часом – і «масовою». Цей факт, який констатується в багатьох працях, визначає актуальність вивчення як масової музики в цілому, так і її окремих видів, в тому числі джазу» [30, с.2].

Стиль рок-музика – тип сучасної популярної музики. Утворився від пісенно-танцювальних жанрів негритянського міського фольклору 20–30-х років ХХ ст., «ритм-енд-блюзу», музики «кантрі-енд-вестерн» і рок-н-ролу. Стильова система рок-музики остаточно сформувалась у 70-х роках ХХ століття і найяскравіше втілилась в хард-року («hard» з англ. «твердий»), що згодом став складовою одного з напрямів розвитку рок-музики і набув назви hard-and-heavy (з англ. «твердий та важкий»). Рок сформував свою «мову», моду, сценічний дизайн – і це предмети вивчення лінгвістів та культурологів.

На думку Е.Енді, важливими характеристиками рок-музики є її соціальні функції, побутові та технічне забезпечення. З музичного боку найбільш характерними її ознаками можна вважати в ній трансформацію елементів блюзу зі специфічним роковим ритмом. «У рок-музиці можливо виділити три

основні стильові напрямки: поп-рок (тісно пов'язаний з традиціями музики кантрі і популярно-пісенними міськими танцювальними жанрами); мейнстрім-рок (орієнтований на традиції блюзу і ритм-енд-блюзу); авангардний рок (експериментальні його форми) [54, с. 9-10]. Рок, за своїм походженням вважається синтетичним музичним жанром, і вбирає в себе інші музичні стилі, напрямки, засоби музичної виразності, манеру виконання та інструментарій. За часи свого існування рок значно ускладнився і породив десятки самостійних музичних напрямів таких як рок-опера, симфо-рок, джаз-рок, ф'южн.

Рок – це особливий вид музичного мистецтва, який об'єднав в собі європейську і африканську музичні культури. О. Козлова зазначає, що «рок у результаті тісної взаємодії з багатьма видами музичної культури став в історії певною зв'язуючою ланкою, що об'єднує в собі, як в плавильному котлі, найнеочікуваніші компоненти» [15, с.25].

«Рок-музика є складним утворенням, що включає течії за музичними й немузичними ознаками: за належністю до певних соціально-культурних рухів («психоделічний рок», пов'язаний з субкультурою хіпі, панк-рок як реакція на професіоналізацію рок-музики), за віковою зорієнтованістю (рок для підлітків, рок для дорослих), за динамічною інтенсивністю («важкий рок», «м'який рок»), за рівнем технічного оснащення (електронний рок), за взаємодією з іншими музичними традиціями («афро-рок», «бароко-рок», «фольк-рок», «джаз-рок»), за місцем в системі художньої культури (комерційний «поп-рок», елітарний «рок-авангард»)» [6, с.10].

Ще один напрямок у музичній культурі це поп-музика, яка є соціальним і ідейно-естетичним явищем сучасної масової культури як пісенної так і інструментальної. Вона вважається легкою розважальною. Поп-музика є продуктом музичного бізнесу і найбільш доступним та пов'язаним з молодіжною аудиторією.

За визначенням О. Литвинової, «поп-музика, часто використовує стилістику року, а тому не фахівцю буває складно відрізнити їх. Тому слід визначити основні відмінності. По-перше, поп-музика є протилежністю року за інформаційним балансом (перевага кількісної інформації над якісною). По-друге, вона є антиподом року за способом буття: поп-музика не створюється любителями і ентузіастами (як рок). Вона слугує заробітку грошей; сфера діяльності людей, які за спеціальністю займаються поп-музикою потребує спеціальної підготовки, інфраструктура, створена поколіннями поп-музичних діячів, – не що інше, як школа, традиція» [19, с.16].

Кожен з естрадних стилів та жанрів (поп, рок, джаз, ф'южн) має специфічні художні особливості і засоби музичної виразності. Джаз-рок або ф'южн передбачає поєднання метричної пульсації рок і джазових гармонічних співвідношень, а також імпровізації з елементами джазу і академічної музики.

Сучасне естрадно-музичне мистецтво це властива своєрідна трансформація структури стилю, розмаїття засобів виразності, розвиненої фантазії, творчої композиторської та виконавської техніки, високої культури. Естрадна сучасна музика відзначається різновидом художніх і культурних явищ не тільки в галузі музичного мистецтва, а й мистецтва взагалі.

Отже, розглядаючи специфічні особливості жанрово-стильової багатогранності естрадного мистецтва, будемо вважати, що широкий спектр музично-стильових процесів полягає у яскравому емоційному впливі на сприйняття музичних творів. Масова музика утворює окремий самостійний потужний музично-художній пласт, який представлений власними видами і жанрами, які завжди співпадають за своїми фундаментальними ознаками з професійною композиторською творчістю. Поширеність масової естрадної музики зумовлена її функцією, яка відповідає потребам масового суспільства в мистецтві, здатному реагувати на зростання запитів споживачів. Так, це дозволяє характеризувати масову естрадну музику як соціальне явище.

Висновки до першого розділу

У даному розділі розглянуто сучасну масову культуру, як особливе явище, яке існує на вищому етапі розвитку цивілізації людини. Масова культура є особливим засобом сприйняття навколишньої дійсності та інструментом пристосування до умов індустріального та постіндустріального світу, що проявляється в умовах технологічно розвиненого масового суспільства як явище, яке характеризується специфікою виробництва, тиражування і трансляції культурної продукції в сучасних соціокультурних реаліях. Відзначено, що масова культура має свою унікальну знакову систему й формує своєрідну надбудову над звичною реальністю, часом симулякр (від лат. *simulacrum* — подібна, копія), який навіть може сприйматися суспільством мас справжнім заміником дійсного буття. Питання масової культури проаналізовано у роботах С. Кислої, З. Ластовецької-Соланської, І. Лященко, Я. Левчук, О. Устименко-Косоріч, Ю. Реви та інші науковців.

Естрадне мистецтво розглянуто як феномен масової культури. Історичні форми естрадного мистецтва як культурно-мистецького явища простежено у роботах Ю. Дмитрієва, Є. Кузнецова, С. Клітіна, Е. Рибаквої, Є. Уварової та інших.

Українські та зарубіжних науковці, такі як С. Амірханова, Є. Барбан, Ю. Верменич, Дж. Колліер, В. Конен, Є. Овчинніков, Ю. Панасьє, О. Чернишов, Ф. Шака, дослідили вокальне естрадне мистецтво з його різновидами (джаз, рок, поп-музика).

Досліджено феномен «естрада», розглянуто становлення її музично-художньої специфіки та мистецьких базових засад. Термін «естрада» увійшов у практику у другій половині XIX століття у зв'язку з формуванням естрадних жанрів. Початок естрадного мистецтва, як стверджує Є. Кузнецов,

починається від народних виличних гулянь та дивертисментів, що влаштувалися на відкритих концертних майданчиках.

Розглянуто естрадне мистецтво з точки зору різних його форм: джазу, театральної естради, рок-музиці, поп-напрямами (урбаністичним романсом, класичним кросовером (від англ. *plot crossover*, «взаємодія (сюжетів)» тощо).

Окреслено естрадні стилі та жанри (поп-музика, рок-музика, джаз, ф'южн).

Поп-музика є самим сценічним естрадним напрямком, вона орієнтована на масового слухача за допомогою шоу і додаткових специфічних ефектів.

Джаз це динамічне явище, яке має специфічні норми відтворення тексту, джазової гармонії (застосування септакордів, нонакордів).

Рок-музика це синтетичний музичний жанр, який вбирає в себе інші музичні стилі, напрямки, засоби музичної виразності, манеру виконання та інструментарій.

Джаз-рок або ф'южн передбачає поєднання метричної пульсації рок і джазових гармонічних співвідношень, а також імпровізації з елементами джазу і академічної музики.

Проаналізовано основну форму естради – *мініатюру*, яка концентрує в собі всю суть естрадного мистецтва, виражену в її базових засадах. Естрадну мініатюру називають концертним номером, який є базовою одиницею естрадного мистецтва. Естрадна мініатюра є характерною для всіх видів естради – музичної (вокальної та інструментальної), театральної, хореографічної, циркової тощо.

Важливим компонентом становлення естрадного мистецтва України було поняття «національність». Національна культура існувати і розвиватися в рамках художньої самодіяльності. В Україні проблеми естрадного мистецтва розглядалися в працях В.Антонюк, М.Гордійчук, В. Довженко та інших. Національними особливостями української масової музики в

українській естраді вважалися здібності соліста, а саме: голос, виконавська манера, зовнішність, харизма.

Естрадний спів формує мовний, вокальний, хореографічний напрям. Досліджено вокальний напрям, як складний синтетичний вид, де поєднуються музика, слово, спів і індивідуальна акторська майстерність. Естрадний спів досліджено не в контексті естрадного мистецтва, а у зв'язку з академічним вокалом. Наукові напрацювання А. Анастасьєва, І. Богданова, Ю. Дмитрієва, В. Гребельної, Є. Кузнецова, Т. Рябухи, Є. Уварової вказують на те, що необхідно розглядати естраду як специфічний напрямок виконавського вокального мистецтва з особливими закономірностями такими як шоу-бізнес; всі естрадні пісні створюються за законами професійного ремесла; шлягерністю; сценічною репрезентативністю. Естрадне мистецтво знаходяться в складних взаємозв'язках з масовою культурою. В Україні масова культура вивела естрадне мистецтво на новий рівень, зробивши його найпопулярнішим з усіх видів мистецтва.

Естрадна масова культура має багато різних значень і жанрових відзнак, які можуть відноситися не тільки до музики, але й до інших видів мистецтв. Відмінністю масової музичної культури від інших культур є її елітарність. В умовах шоу-бізнесу естрадна пісня перетворюється в товар, який необхідно продати вигідно, які зазначаються поняттям «шлягер»

Важливою частиною масової музичної культури в Україні є українська пісня, яка є одним з найбільш поширених жанрів народної творчості, скарб національного народного мистецтва. Вона є невід'ємною частиною обрядів, звичаїв, традицій нашого народу. Характерною ознакою української нації є музичний фольклор зі своєю історичною особливістю.

Пісня, як музичний жанр, народжувалася у взаємозв'язку мовних і музичних інтонацій. Вокальне інтонування – результат тривалих історичних процесів пошуку саме співочої інтонації, яка визначається терміном «спів», але не зводиться до пісні як жанру, заснованому на цьому «співі».

Естрадна масова пісня це жанровий стиль, який склався у музичній

культури епохи масових комунікацій і має свої відзнаки і виконавські особливості. Багатозначність естрадних традицій у пісенному мистецтві пов'язана з національним чинником і процесами етнічності. Це визначає естетику і поетику естрадного пісенного жанру в творчості композиторів та виконавців.

Українська естрада відрізняється стильовою індивідуалізацією з використанням нових прийомів та засобів музичної виразності, що веде до розширення репертуару, що включає музичні твори різноманітних жанрів від обробок народних пісень до шлягерів, які мають власну «шлягерну» лексику.

Естрадна пісня має свої специфічні відзнаки, а саме: будова у системі шоу-бізнесу; професійне обладнання в галузі музики і тексту; шлягер – де присутні індивідуальні творчі знахідки, але, як правило, лише у галузі виконавства музично-текстового матеріалу; сценічна репрезентативність, зростання ролі сфери масових комунікацій (спочатку камерно-концертний «живий» показ, далі явище «пісенного театру», та відеоальбоми, відеокліпи).

РОЗДІЛ II. ЕСТРАДНЕ ВОКАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО УКРАЇНИ

2.1. Характеристика творчості представників української естради

«Українська популярна музика» – естетико-комунікативний феномен, що сформувався за музичними і соціальними функціональними ознаками, що охоплює нові потреби суспільства, зокрема «... потреби у відпочинку, розвагах, спілкуванні з однолітками, звуковому оформленні побуту, де велике значення має синтез музики і слова, танцю, дії, сценічне оформлення» [53, с. 8].

Дослідниками естради визначається історичний період (50-60 рр ХХ ст.), у часи якого було написано велика кількість вокальних творів. До 1960 року радянська естрада мала великий досвід, особливо у різноманітті вокальних жанрів.

На українській естраді з'являються вокальні ансамблі, які відрізняються індивідуальним виконавським стилем, серед яких дуєт «Два кольори», тріо Маренич, «Мрія» та інші. У 60-і роки біг-бітові то ритм-н-блюзові ансамблі, які копіювали закордонні групи, такі як «Бітлз», «Роллі Стоунз». Однак це тривало не довго. З 1968 р. у Чехословаччині встановили жорсткий ідеологічний контроль і була встановлена система обмежень, що мала зупиняти творчість неконтрольованих гуртів, або переводити в інший напрям. Велика увага зверталася на поетичний текст, який не викликав емоційного переживання і не підходив до менталітету слов'янського народу. Це давало стимул поетам ретельно працювати над текстом, пошуку нових форм пісенної естетики, але з ознаками національного мелосу. Завдяки цьому ми досі насолоджуємося чудовими піснями Л.Дудковського та В.Івасюка, які виконували ВІА «Червона рута» та ВІА «Смерічка».

У цей період підвищується увага до національної значущості музики. Українська естрадна музики цього періоду представлена низкою композиторів (П.Майборода, І.Шамо, О.Білаш, І. Поклад та ін.), твори яких посідають гідне місце у репертуарі відомих співаків і у скарбниці українського національного мистецтва. Пісні, які співали усі національності Родянського союзу це шедеври українських авторів. Можна згадати «Пісня про рушник» П.Майбороди, «Два кольори» О.Білаша , «Києве мій» І. Шамо, «Чарівна скрипка» І.Поклада. Ці шедеври стали пісенною класикою не тільки в Україні, а й далеко за її межами.

Після отримання незалежності в 1990 р. популярність отримали Т.Петриненко, О.Кулик, О.Егоров, Руся, «Ненси», «Фристайл», «Канікули», «Табула раса» та інші виконавці. У ці роки з'являються менеджери – управлінці, які брали на себе функції організаторів у «розкрутці» співаків і назвали себе продюсером. Вони створювали свій капітал для переходу в шоу-бізнес. Серед українських продюсерів, які розвивали комерційну сторону і ініціювали початок шоу-бізнесу, це Ю.Нікітін, В.Клімов, І.Ліхута, Є.Рибчинський, С.Макієвський та інші.

У творчості композиторів (І. Шамо, П. Майборода, В. Івасюк, С. Сабадаш, А. Пашкевич, В. Дутківський) спостерігається синтез фольклору (частіше гуцульський із його ритмом і ладами) і рок-н-ролу, боса-нова, біг-біт, твіст. Композитори П. і Г. Майбороди, І. Шамо, О. Білаш, С. Сабадаш, І. Поклад, А. Горчинський, використовують вірші класиків української літератури А. Малишка, В. Сосюри, Б. Олійника та інші.

До кінця 90-х років естрада існувала , користуючись досвідом років попередніх, деякий час підтримувалася традиційна українська пісня, але й відкривалися нові імена, к тому числі Квітка Цісик.

Вокальні твори писали композитори з активною громадською позицією. Тематика мала гуманістичний зміст і втілювала кращу якість громадянина і мрії про щасливе життя людини. Підтвердження знаходимо у Л.Черкашиної –дослідниці, музикознавця. Вона зазначає, що «Естрадна

музика давно перестала бути об'єктом тільки естетичного підходу. Науковці найчастіше розглядають її як вплив конкретних соціальних, а також ціннісних позицій, установок. У наш час її можна вважати одним з найбільш дієвих чинників як соціальної, так і міжособистісної комунікації. Саме комунікативні можливості музичної естради дозволяють їй легко вписуватися в системи медіа, визначати своєрідність її ролі в діалогах народів, культур, особистостей» [52, с. 45].

Дослідження творчості провідних українських естрадних вокальних виконавців має важливе значення для історії української культури. Вокальне естрадне мистецтво, як і будь-який інший вид творчої діяльності, пов'язаний із здібностями, вміннями, навичками людини, які визначаються як, «своєрідні властивості людини, її інтелекту, що виявляються в навчальній, трудовій, особливо науковій, та іншій діяльності і є необхідною умовою її успіху» [21, с. 376].

Але усі здібності, вміння, навички можуть розвиватися і формуватися тільки у процесі творчої діяльності. Якщо людина, навіть талановита, не займається багато музично-творчою діяльністю, то вона не зможе стати професійним музикантом. Тому, крім вроджених задатків співаку необхідно придбати музичні здібності, навички, знання. До них належать: музичний слух (внутрішній і вокальний; мелодичний і гармонічний), відчуття ладу, музично-слухові уявлення, відчуття метро-ритму, чистота інтонації, музична пам'ять та ін.. Для естрадного вокального виконавця важливим є акторські та хореографічні здібності, а також зовнішні дані.

Дослідниця Н. Дрожжина визначає: «комплекс вроджених природних властивостей і якостей індивіда, які проявляються в рисах Н. Дрожжина визначає його як «комплекс вроджених природних властивостей і якостей індивіда, які проявляються в рисах темперамента і характеру, якості його перцептивних властивостей та інтелекту» [13, с. 153] ; «за ним завжди знаходиться людська сутність виконавця: духовний світ, громадянська позиція, світовідчуття, його культура, талант» [13, с. 155].

Зазначимо, що творче самовираження співака визначають і «складають ті умови, в яких ця особистість росла і розвивалася: що людина бачила, чула, яких впливів зазнавала» [51]. Н. Дрожжина доводить, що «вплив соціуму на особистість виконавця може бути різним – як таким, що пригнічує творчий розвиток артиста (наприклад, ідеологічний контроль, комерційні зобов'язання і т. і.), так і таким, що сприяє його самореалізації і вдосконаленню» [13, с. 155– 156].

Отже на співаків, які виконували багатопланову за тематикою естрадну пісню вплинула зарубіжна естрада (1970 – 1980 рр) але вони намагалися передавати своєрідність і красу української пісні. Манера співу, оригінальний стилізований одяг, етнічна спрямованість репертуару все це відрізняло українську естраду від інших держав. У ХХ столітті на українській естраді виконавцями традиційної популярної пісні були ВІ. Білик, О. Білозір, В. Білоножка, І. Бобул, Ю. Богатиков, І. Братушик, К. Бужинська, О. Винник, Л. Відаш, С. Гігу, М. Гнатюк, П. Дворський, П. Зібров, В. Зінкевич, А. Кобилянська, ЕІ Кравчук, А. Кудлай, Ані Лорак, А. Матвійчук, А. Миколайчук, Т. Міансарова, Н. Могилевська, М. Мозговий, В. Морозова, О. Муха, З. Огневич. В. Павлік, Т. Повалій, І. Попович, А. Ротару, Л.Ротару, С.Ротару, Л. Сандулеса, М. Свидюк, Б. Сташків, Н. Шестак, Н. Шестакова, В. Шпортко, Н. Яремчук та ін.

У період «становлення вітчизняної естрадної пісні відбувалося в руслі дотримання традицій народного мелосу, а також класичного романсу, оперети та вальсу. Найвідоміші естрадні виконавці мали, в основному, академічну освіту та досвід оперної практики. Йдеться, передусім, про Д. Гнатюка, Н. Кондратюка, Ю. Гуляєва, К. Огневого, Д. Петриненко, А. Мокренка, А. Таранця» [24, с. 9].

Естрадно-пісенне виконавство не тільки висуває на перший план особистість, а й істотно впливає на систему комунікацій в умовах пріоритету музичних жанрів. Так, нотні видання естрадних пісень з'являються на початку ХХ століття засновані на виконавській персоналії, а

імена авторів віршів пісень і композиторів виступають як другорядні.

Українське естрадно-пісенне мистецтво має свої специфічні риси, яке відрізняє його від мистецтв інших країн світу. У галузі пісенного виконавства концентрація уваги направлена на соліста. Співаки прагнуть до виявлення індивідуального стилю, виробляють свою неповторну інтонацію і виконавську манеру, що характерно для творчості Н. Яремчука, В. Зінкевича, О. Білозір, І. Бобула, Л. Сандулеса, А. Кудлай, В. Білоножка, П. Зіброва.

Серед відомих співаків української естради академічного напрямку, чия творчість мала велике значення для нашої держави – це Дмитро Гнатюк (28.03.1925 –29.04.2016), який народився у с.Мамаївці, Чернівецької області. Народний артист СРСР (1960); Народний артист України (1999 р.); Герой України (2005р.); Лауреат Державної премії УРСР імені Тараса Шевченка (1973р.); Державної премії СРСР (1977р.); професор (1987 р.); почесний громадянин м. Києва (1997 р.), почесний громадянин м. Чернівці (2002 р.). Виконавець, який має сильний голос, рівний у всіх регістрах, унікальний за тембром, гнучкий за динамічними відтінками. Вокальне мистецтво відзначається високою технікою вокалу, бездоганною дикційно-артикуляційною технікою, майстерністю акторського самовтілення. Володіє великим оперним і камерним репертуаром, що включає різні в хронологічному, географічному, національному, стильовому відношеннях твори.

У його репертуарі понад 200 творів національної і світової класики і зразки сучасних пісень. Д. Гнатюк має фондові записи на українському радіо і ТБ.

Його гастрольне життя різнобарвне: США, Канада, Австралія, Португалія, Франція, Іспанія, Угорщина, Польща, країни Скандинавії та ін.

Дмитро Гнатюк є зразком особистості, яка мала сильний характер і яскравий темперамент. Сила його характеру виявлялася у самостійності, впевненості, умінні ставити завдання і приймати рішення. Він був у

постійному пошуку нових вокальних творів і створенні музично-художніх образів. Він співав тільки ті твори, які сам пережив і відчув, а саме: про рідну землю, рідну Україну, рідну матір, батьківську хату, про кохання, радість, страждання, життя і смерть. Він був багатогранною людиною, яка несе радість людям.

Дмитро Гнатюк був одним з кращих оперних та камерних співаків України, прекрасним виконавцем українських народних пісень, пісень українських композиторів. Його творчість – це ціла епоха, в якій звучали пісні «Про рушник», «Два кольори», «Черемшина», «Києве мій» та багато інших пісень. Він був не тільки оперним виконавцем, але й співаком української естради. Найголовнішою рисою його індивідуальності була зовнішня і внутрішня краса «високий зріст, струнка постать, приємне відкрите обличчя, теплі, щирі очі, привітна усмішка і могутня внутрішня емоційна наснага, величезна сила народного таланту – все це окрилене натхненною працею – щоденною, ретельною і впертою – працею, що забезпечує неухильне творче зростання артиста, постійне розширення його художніх обріїв, багатогранний розквіт його самобутнього обдарування» [41, с. 6] (Додаток А).

Про Д.Гнатюка писав український поет Д.Павличко: «Дивовижна якість його співу полягає у тому, що почуття, ним збуджені, переходять одне в друге, зберігаючи неповторну єдність полярних емоційних барв. За теплотою щирості приховано сталеву незламність характеру, за осінньою журбою – весняне буяння життя, за пестливими словами кохання – рішучість безстрашного воїна. Ця людина співає серцем, серцем його й треба слухати» [41, с. 7]. «Його самобутнє й глибоко людяне мистецтво надихає композиторську творчість, могутньо впливає на формування стилістики, поезики, образності сучасної української естрадної пісні, на манеру її концертного виконання. Талановитий оперний актор приносить на концертні естради не лише високу вокальну майстерність, професіоналізм, культуру, а й неповторну виконавську манеру, благородство, емоційну щедрість і проникливу задушевність» [41, с. 155].

Д. Гнатюк багато працював на акторською майстерністю, пластикою рухів, виразністю жестів, розумінням музично-художнього образу і це мало яскравий вияв на естраді.

Ю. Станішевський писав про,колись молодого, співака: «спершу зовсім губився на концертній естраді: все заважало, не знав, куди подіти руки, раптом починав тупцювати на місці, від хвилювання пересихало в горлі, піт градом котився з чола» [41, с. 62].

Молодим співаком, він дуже боявся концертних виступів і тільки у Чернівцях, у своєму рідному місті, у Чернівецькій обласній філармонії побоювання і страх переросли у рідне творче хвилювання. Він у рідних стінах розумів, «яке то велике щастя, коли сотні людей, затамувавши подих, слухають свій спів» [41, с. 63].

У виконанні творів найтонші душевні переживання він виражав у міміці і жестах, що органічно відтворювало драматургію поетичного і музичного тексту. Він дуже вимогливо відносився до поетичного тексту, тому як через розуміння тексту пісня буде переконлива для глядацької аудиторії.

Д.Гнатюку притаманна «висока вокальна культура, бездоганне володіння технікою звукоутворення і звуковедення, чистота інтонації, рівність вокальної лінії», які органічно злиті з акторським талантом [41, с. 6]. Це навички ви придбав коли навчався у класі видатного українського співака І.Паторжинського. Тому виконавське вокальне мистецтво співака відзначалося бездоганною вокальною технікою, дикцією та акторською майстерністю.

Отже, вокальна творчість Д.Гнатюка – великого українського співака вплинула на розвиток української вокальної естради. Він підняв українські пісні на високий рівень вокального мистецтва і продемонстрував те що вокальне-естрадне мистецтво може бути не тільки розважальним.

Оксана Білозір є символом талановитих, працюючих українок. Свою творчу діяльність розпочала у Львові, професійну освіту отримала у Львівському музично-педагогічному училищі імені Філарета Колесси, а

вищу освіту Львівська національна музична академія ім. Миколи Лисенка, як диригент. Вона одружилася із старшокурсником Ігорем Білозіром, який став для співачки не тільки чоловіком, а й людиною, що відкрив співачці світ. У 1977 році Оксана Білозір стає солісткою аматорського вокально-інструментального ансамблю «Ритми Карпат», який через декілька років був запрошений до складу філармонії і змінив назви на «Ватра». Колектив багато працює і завойовує велику популярність у слухачів. Приймають участь у конкурсах і фестивалях. Фестиваль «Молоді голоси» відзначив Оксану Білозір і ВІА «Ватра», вони здобули звання Лауреат. Згодом співачка отримала звання «Заслужена артистка України». ВІА «Ватра» працював у стилі джаз-фольк-рок, тому і О.Білозір відтворила свій власний стиль. З її творчістю знайомляться не тільки в Україні, а й за кордоном. Її чоловік, Ігор Білозір, який є керівником ВІА складав для Оксани пісні, бо вона була солісткою колективу. Хітом для О.Білозір стала пісня на слова Б.Стельмаха і музику І.Білозіра «Пташине перевесло». Її пісні і уся творчість були пронизані національно-патриотичним духом. У 1990 році пісня «Україночка» стала візитівкою для Оксани Білозір. Відзнакою її сценічного іміджу був національний український костюм, що є символом її патріотизму, який відзначив перший Президент України Л.Кравчук. Він говорив : «якщо вона буде так завзято гопцювати, її ім'я залишиться в історії не тільки української музики, а й політики» [34, с. 183]. Слова його виправдилися, вона проявила себе на державній службі, була депутатом Верховної ради України. Міністром культури і Мистецтв у 2005 році.

Оксана Білозір має хорошу фахову підготовку і чудовий художній смак. У своєму репертуарі має як народні так і естрадні пісні. Журналісти описують її професіоналізм, велику працездатність, невтомність. Вона вдало виконує драматургію пісні на сцені, передає їх чудовим тембром. Їй притаманні вміння створювати неповторні музично-художні образи

естрадных пісень. Вона має почуття міри у рухах, пластиці тіла, веде себе стримано і коректно, виконуючі естрадні твори на сцені. Про чудові голосові данні співачки говорить Таїсія Повалій: «Оксана Білозір – це українська душа і прекрасний голос, чистий і дзвінкий, як струмочок, легко впізнаваний, душевний» [34, с. 184].

Отже, творчість Оксани Білозір має велике значення для української пісенної естради. Вона у своїх піснях яскраво зуміла відтворити світосприйняття нашого народу коли розбудовувалася незалежна Україна. Оксана Білозір знайшла власний стиль і шлях в українській пісенній естраді, що визнало любов слухачів (Додаток Б).

У творчості сучасних естрадних співаків (Тіна Кароль, Руслана) важливе місце займає фольклор. Так, Тіна Кароль (справжнє ім'я – Тетяна Ліberman) використовує український фольклор [43].

Вона народилася у Росії в інженерській сім'ї, але дитинство провела в Івано-Франківську куди її батьки переїхали у 1991 році. Батько Георгій Ліberman наробився у Чернівецькій області, м. Вашківці, мама – у Івано-Франківську. Фахову музичну освіту отримала у Київському музичному училищі ім. Р.Глаєра. З дитинства вона приймала участь у конкурсах і фестивалях: «Золоті трембіти», «Юні зірки Прикарпаття», «Таланти твої, Україно», «Різдвяні зустрічі у Братів Блюзу», «Чорноморські ігри», «Золотий тік» та інші. Тіна Кароль володар двадцяти п'яти Гран-прі і безліч нагород першого ступеня різноманітних міжнародних конкурсів і фестивалів, а саме: Лауреат 1 премії у конкурсах: «Золоті трембіти», «Твої таланти Україно», «Шалом Україно», «1-й всеукраїнський конкурс ізраїльської пісні», «Едельвейс»; Лауреат 2-ї премії у конкурсах: «Різдвяні зустрічі у Братів Блюзу», «Молода Галичина»; Лауреат 3-ї премії – «Співаночка-джазочка», «Чорноморські ігри». Співачка представляла Україну на «Слов'янському базарі», «Новій хвилі -2005», «Євробачення-2006» (Додаток В).

У 2006 році Тіна Кароль виступила на Євробаченні з англомовною піснею «Show Me Your Love» і очолила 7-у сходинку.

Виконавською особливістю Тіни Кароль є володіння різноманітними співочими манерами з цікавим аранжуванням, у яких проявляється національний колорит пов'язаний з автентичністю («Роди, Боже, жито»), фольклоризованістю («Добрий вечір, тобі, пане господарю», «Ой хто, хто Миколая любить», «Нова радість стала»). Немало пісень є де виконавиця використовує елементи джазової манери, серед яких: «Щедрик», «Ой сивая та і зозуленька», «Тиха ніч, свята ніч». У цих піснях вдало поєднано імпровізаційні прийоми та джазові поспівки. Є пісні у яких змінено метро ритмічну формулу («Нова радість стала») що приводить до зміни жанрової характеристики твору. У такому вигляді колядка перетворюється у шлягерну пісню з танцювальним характером.

Колоритна українська співачка Руслана – випускниця Львівської національної музичної академії імені М.Лисенка. Вона є лауреатом багатьох конкурсів і фестивалів («Черовна рута», «Мелодія», «Словянський базар» та інші). Тріумфом був її виступ на «Євробаченні» (2004 р.) у Стамбулі. Перемогу Руслані приніс Синг «Wilddances» («Дикі танці»).

Руслана дійсно універсальний й унікальний артист, який постійно випробовує себе в різних виконавських стилях жанрах і напрямках. Вона використовує цікаві етнічні звуки, змішує давні стилі та співочі українські етнографічні традиції з сучасною популярною музикою. Завдяки унікальному тембру і виконавської манери її пізнають мільйони слухачів. Вона створює свій стиль у музиці, який ґрунтується на використанні нових ритмів, різних співочих і музичних стилів і жанрів, що є яскравим зразком постмодерного мистецтва. Від усіх виконавців на естраді її вирізняє сценічна поведінка, а саме установка на виконавську свободу.

Їй притаманна сила волі та шалена енергія. Вона людина, яка сама себе зробила, – вона сама виконує, сама записує, сама видає і саме себе продюсує. У своїй творчості Руслана максимально відверта і щира зі слухачем – вона

співає про те, що близьке їй ментально і духовно. Насамперед, вона співає про рідну землю – Карпати, Україну, кохання, про радість і страждання, про життя і смерть. Руслана завжди у вирі життя, завжди з людьми. Вона прагне нести людям радість.

Особливу увагу привертає її вокально-професійна техніка, визначивши якісні ознаки голосу Руслани, систему її вокально-професійної підготовки. Вона часто використовує ексклюзивні прийоми співу, наприклад «розщеплення». Особливість цього прийому в тому, що до чистого звуку домішується частка іншого звуку, у деяких випадках це немuzичний звук, а шум. У процесі відтворення звуку один дихальний потік розщеплюється на два потоки. До таких прийомів співу можна віднести субтон, драйв та народну манеру співу.

У 2004 році на Євробаченні (Стамбул, Туреччина) Руслана принесла перемогу Україні з двомовною композицією «Wild Dances» («Дикі танці») (автори – О. Ксенофонов та Руслана), яка виконана у автентичному фолк у сучасній обробці. Пісня була виконана англійською і українською мовами. Використання двомовного виконання – це хід з точки зору шоу-бізнесу був дуже потужним, тому що українська мова це невід’ємна складова європейського простору, а англійська мова є символ європейської солідарності і дружності. Відзнака її творчості показова – у 2003 році незалежна асоціація рекордингових компаній (Лондон, Київ) вручили Руслані платиновий диск за альбом «Дикі танці». Цей альбом був виданий більше ніж у 25-ти країнах світу. Альбом «Дикі танці» в Україні п’ять разів був платиновим і робив співачку лідером-виконавцем. Пізніше Руслана отримала найпрестижнішу премію «World Music Awards» в Лос Вегасі зате що продано 500 000 копій альбому в Україні, що є найбільшою кількістю проданих альбомів у світі. Рекординговий гігант світу «Warner Music» підписав контракт з Русланою (Додаток Г).

Яскрава особистість Джамала – відома джазова співачка, яка виконала лемківську пісню «Ой верше, мій верше» у джазовому стилі, додавши цікавої

вокально-джазової техніки і імпровізаційних елементів. Поєднання джазового стилю з народною лемківською піснею ця композиція придбала нових фарб звучання. «Початок твору – ліричний вступ голосу з легким фортепіанним супроводом, що далі переростає в насичене інструментальне аранжування. У виконавській манері прослідковується імпровізаційне ведення мелодії, характерний джазу неакадемічний спосіб звукоутворення та інтонування, регулярна ритмічна пульсація та підвищена емоційність. Поряд з прийомами естрадного співу (придих, октавні стрибки, скочування голосу, викрикування та ін.) співачка передає народну особливість – мелізматику, грудне резонування, словообриви та інші специфічні прийоми. Звісно, інтерпретація народної пісні в джазовому стилі вимагає творчої інтуїції, надзвичайних умінь імпровізувати мелодію, додавати щось своє в художнє осмислення твору» [20, с. 53] (Додаток Д).

В українській вокально-естрадній творчості відбувається професіоналізація і універсалізація популярної музики. Це пов'язано з високою майстерністю колективів і солістів, які популярні і в Україні й за кордоном («Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова», «Бумбокс», «Тік», «Крихітка Цахес», The Hardkiss, Onuka). Характерною їх особливістю є поєднання фолк до професійних англомовних стандартів світового класу. Ще одна особливість естрадних виконавців – це розширення стилістичних і етнічних рамок естрадно-пісенної творчості, а саме:

- афроамериканський фанк – який втілили групи «Бумбокс», «Горячий шоколад»;
- психоделік-рок – «Океан Ельзи», «Воплі Водоплясова», «Скрябін», «Океан Ельзи», «С.К.А.Й.», «Грін Грей», «Табула Раса», «Вермут», «Фантом», Med Heads, Marakesh;
- хіп-хоп – «Мікрошум», Hot Point, LCA, J-Praddas, Fresh Air, JST Dress;
- вокальний джаз – синтез джазового вокалу з естрадною піснею (unglman, Yellow Shoes, Ja maika, Dislocados, Acoustik Quartet, ShockolaD, French Connection, Big Jump Band, Mand Sound).

У сучасній українській естраді існує безліч стилістичних віянь, що витримують статус переваги вже кілька десятиліть, а саме: поп-, рок-, джаз, а також шансон. Але у будь-який із цих стилів можуть виникати класичні напрями, наприклад, міський романс в репертуарі лідера гурту «Океан Ельзи» С. Вакарчука. Колектив було створено у 1994 році у Львові, у склад якого входили С.Вакарчук, П.Гудімов, Ю.Хусточка, Д. Глінін. Цей колектив є представником поп-року, який був популярний у ті роки в Україні. Зараз у складі гурту є українські і сербські виконавці. Колектив випустив 9 студійних альбомів, 1 акустичний, 4 збірки пісень, зняли 40 кліпів. У своїй творчості вони орієнтувалися на пісенно-романсовий жанр. «Океан Ельзи» є лідером української рок-музики протягом багатьох років. Музиканти колективу виконують твори українською та англійською мовами, але перевагу віддають своїй рідній – українській. Колектив багато гастролює і в Україні і за кордоном. «Океан Ельзи» свої перші виступи мав у Польщі, Німеччині, Франції.

Хочеться звернути увагу на етногурт «ДахаБраха», який був організований театральним режисером В.Троїцьким у київському театрі «Дах». У колективі спочатку зібралися любителі фольклору і був частиною театральної трупи. Пізніше відділився в окрему одиницю. У складі етногурту «ДахаБраха» чотири учасника – Н. Гаренецька, І.Коваленко, О. Цибульська, М.Галаневич.

Музичний стиль їх колективу є етно-хаус і відрізняється тим, що фольклор отримує сучасні музичні шати. Стиль етно-хаус використовує не стилізований фольклор, а автентичний. Виконавці відтворюють не лише тексти і мелодику пісень, а й особливості звуковибудовування (відкритий звук і специфічний саунд).

У репертуарі колективу твори де поєднується українська автентика з сучасними ритмами. Саме в цьому їх унікальність.

Етногурт «ДахаБраха» співає українською, російською, кримсько-татарською мовами. І це пов'язано з тим, що їх репертуар складається з

пісень, які вони зібрали у процесі фольклорних експедицій. Для європейського просування своєї творчості у колективі використовують німецьку й англійську мови (Додаток Н).

Творчі досягнення музикантів зафіксовані у 7 альбомах, які вони випустили. Записано саундтреки для фільмів, серед яких «Гірські жнива», присвячений темі Голодомору 1932–1933рр.

Колектив часто гастролює, їх запрошуюють на різні фестивалі, які присвячені етномузиці. Виступ за кордоном викликає у слухачів великий інтерес. Виступи перед глядачами «Oslo World Music Festival» (Норвегія, 2011 р.); «Festival of World Cultures» (Ірландія, 2008р.,2009 р.); «Rudolstadt festival» (Німеччина, 2011р.); «Stockholm Culture Festival» (Швеція, 2013 р.); «Eurosonic Noordeslag festivals» (Нідерланди, 2013 р.); «Transmusicales Rennes festival» (Франція, 2013 р.); «Glastonbury Festival» (Англія, 2016 р.) та інших фестивалях.

Аналізуючи українську естраду сучасного періоду, від середини 90-х років до сьогодні, можна відзначити, що вона сконцентрована більше навколо поп-стилістики, впливів західної поп-музики та джазу, рок-музики, а найголовніше – напрямів і стилів молодіжної поп-музики як основної комунікації музичної творчості та виконавства.

В українському вокально-естрадному виконавстві можна відзначити напрями: романсовий, поп-шлягер, джазово-естрадний, естрадно-фіольклорний, шансон.

Романсовий напрям відрізняється тим, що виконавці спеціалізуються на романсі і це означає їх вузьку спрямованість виконавських стилів, які можуть співати в інших естрадно-жанрових манерах. До таких виконавців можна віднести В.Гришка, О.Пономарьова, І.Білик, В.Козловського, С.Вакарчука, Т.Кароль.

Поп-шлягер рахований на молодіжну глядацьку аудиторію де велике значення віддається ритму, пісні-танцю. Цей напрямок представлений творчістю Монатіка, С.Лободи, І.Білик, С.Ротару, З. Огневич, Руслани,

Н.Могилевської, А.Лорак, К.Бужинської, П.Зіброва, Т.Повалій.

Джазово-естрадний напрямок не виходить за межі співу з текстом і рідко використовуються імпровізації. Подібну виконавську манеру можна виділити у Джамали.

Естрадно-фольклорний напрямок представлений у творчості Т.Матвієнко, Н.Матвієнко.

В Україні шансон зближується з естрадою і шлягером та представлений у творчості О.Вінника, Г. Кричевського, В.Данилюка.

Розвиток української естрадної пісні, як окремого напрямку сприяв появі багатьох конкурсів і фестивалів:

- Всеукраїнський фестиваль «Червона рута» (з 1989 року);
- Всесоюзний фестиваль «Кримські зорі» (з 1973 року);
- Всеукраїнський фестиваль «Таврійські ігри» (з 1992 року по 2008 рік) ;
- Міжнародний конкурс молодих виконавців української естрадної пісні ім.В.Івасюка (з 1993 року по 2005 рік);
- Фестиваль сучасної української пісні «Пісенний вернісаж» (з 1992 року);
- Міжнародний фестиваль родинної творчості «Мелодія двох сердець» (з 1995 року);
- Фестиваль «Доля» (з 1993 року по 1996 рік) та інші.

Таким чином, українська естрада на своєму історичному шляху розвивалася і набула неповторного індивідуального вигляду для якої характерні два важливих чинника: професіоналізм творчості і виконавства та особливий універсалізм у стилістичній сфері. Починаючи з 90-х років і до сьогодення вокальна естрада не втрачає зв'язку з національними традиціями та постійно оновлюється за рахунок новітніх впливів поп жанрів і стилів, індивідуалізується завдяки композиторській творчості та творчості співаків.

2.2. Персонологія естрадного вокального виконавства Буковини

Базовим принципом естради є індивідуальність і персонологія.

Так, С. Кузнєцов у визначенні естрадного мистецтва відзначає легкість передачі музики, короткочасність дії, сконцентрованість виражальних засобів, які сприяють «яскравому виявленню творчої індивідуальності виконавця» [17, с.19]. Індивідуальність в естрадному вокальному виконавстві першочергово обумовлює високу концентрацію художнього змісту твору, що відповідає певним правилам сценічного втілення.

Кінець семі десятих років ХХ століття це початок золотого періоду пісенного піднесення на Буковині, коли на весь світ вибухнули імена Софії Ротару, Назарія Яремчука, Василя Зінкевича, Володимира Івасюка, Левка Дудківського, Миколи Мозгового, Павла Дворського, Ігоря Білозіра.

Як пояснив «буковинський феномен» відомий співак і композитор Микола Мозговий, що кожен другий найвідоміший співак є з Буковини. У цьому регіоні переплітаються різні культури.

«На Буковині переплелися найрізноманітніші культури. Зате у Чернівцях не було революційного руху, комуністичного, бандерівського також. Там жили митці й комерсанти. Перші музичні школи після війни відкривали на Чернівеччині мій Батько і його однокласники. З трьох-чотирьох років пам'ятаю, як Степан Сабадаш, покійний Рум'янцев (тодішній директор Чернівецького музичного училища), мій Батько, Дмитро Гнатюк навчали сольфеджіо, історії музики. Змалечку виростав у їхньому оточенні, слухав фронтові, українські пісні. Ніхто дітей не ділив на москалів, жидів, мадярів, молдован. Перевага Буковини в тому, що там і нині немає радикальних явищ у політиці, тим більше у мистецтві. Тоді всі рвалися до участі у шкільних олімпіадах, які породжували і підносили художню самодіяльність. З неї вийшли і Соня Ротару, і Лілія Сандулеса, і я – уродженці одного району» [22, с. 96].

Народна артистка України Лілія Сандулеса розповідає: «Чудова природа, збережені традиції, переплетення різних культур і національностей,

дружба і оптимізм нашого краю завжди сприяли цьому. І не дивно, що кожний другий популярний український співак – буковинець» [22, с. 244].

Заслужена артистка України Ауріка Ротару підкреслює, що «Буковина завжди була кузнею талантів, і їх у нас було завжди багато. Сама природа підштовхує до співу. А багато національність нашого краю вносить свій колорит і своє різнобарв'я» [22, с. 217].

На Буковині народилися співаки української естради – Герої України Дмитро Гнатюк. Він розпочинав свій творчий шлях як актор Чернівецького музично-драматичного театру. Пісня «Черемшина» буковинських авторів В. Михайлюка на слова М. Юрійчука у його виконанні стала відома на весь світ. У його репертуарі були були пісні буковинського композитора, заслуженого діяча мистецтв України Степана Сабадаша – «Марічка», «Очі волошкові», «Пісня з полонини». На Буковині народилися і розвивалися Софія Ротару, Іво Бобул, Павло Дворський, Лілія Сандулеса, Назарій Яремчук, Аурелія та Лідія Ротару, Василь Герелло, Василь Зінкевич.

Василь Зінкевич закінчив Вижницьке училище прикладного мистецтва у 1968 р. і був художнім керівником народного самодіяльного ансамблю «Смерічка» у м. Вижниця, а у 1973–1975 рр. був солістом цього ж ансамблю, як професійного у Чернівецькій обласній філармонії.

Знаменним явищем у розвитку пісенного українського фолк-поп стилю була творчість В. Івасюка. М. Мозговий «суб'єктивних чинників розвитку української пісні на початку 70-х років слід вважати життя і творчість В. Івасюка» [24, с. 10].

О. Колубаєв характеризує творчість В. Івасюка: «новий етап еволюційних процесів у спадкоємності фольклорного начала, та його прочитання в руслі регіональної традиції салонно-естрадного солоспіву-танцю та актуальних танцювальних ритмів сучасності» [16, с. 13].

М. Мозговий відзначає, що створені В. Івасюком «численні пісні, зокрема, «Червона рута» і «Водограй», донині залишаються класикою вітчизняної естрадної музики» [24, с. 10].

У галузі персоналізації вокально-естрадна творчість відрізняється своїми характерними виконавськими особливостями від академічної вокальної сфери. По-перше це пов'язано з акцентуванням уваги на виконавсько-комунікативний фактор в системі естрадного напрямку. Завжди естрадна пісня пов'язана з особистістю співака, а композитори орієнтуються перш за все на конкретного співака, на його образ і виконавський стиль.

Становлення індивідуальності або персоніфікованості образу вокально-естрадного виконавця дійснюється, як правило, в єдності композитора і співака. Таким українського вокально-естрадного стилю є творчість буковинського композитора і співака В.Івасюка (1949–1979 рр). Його композиторська творчість є сталою складовою репертуару співаків України. Та, Т.Рябуха вказує, що пісенна творчість В.Івасюка «передбачає визначення інтонаційного тезаурусу української музичної мови як загальносупільного явища, тобто дозволяє відтворювати «інтонаційний словник» української музичної культури другої половини ХХ століття» [38].

У 1965 році Володимир Івасюк організував ансамбль «Буковинка», в репертуарі якого були пісні молодого композитора «Ласкаво просимо», «Моя пісня», «А на нашій вулиці розцвіли каштани», «Батьківщино моя», «Мені шістнадцять років». Ці пісні В.Івасюк присвятив своїй коханій Людмилі Шкуркіній, з якою він навчався у музичній школі у одного викладача по класу скрипки.

У 1967 році у Вижниці Лев Дутковський організував ВІА «Смерічка». Репетиції проводилися у місцевому Будинку культури до глибокої ночі. На одну з репетицій приїхав В.Івасюк і привіз свої нові пісні. Одразу в репертуарі колективу з'явилася пісня «Моя мила». ВІА «Смерічка» був самодіяльний колектив, але професіонали - музиканти відзначали високий професійний рівень і казали, що він може скласти конкуренцію професійному колективу. Цей був перший колектив, який виконував пісні В.Івасюка (Додаток 3).

Згодом В.Івасюк приходить у ВІА «Карпати» під керівництвом

В.Громцева. Колектив працював при Палаці культури працівників легкої промисловості м.Чернівці, у якому В.Івасюк був солістом. Під час мандрівок у Карпатах в нього народилася пісня «Я піду в далекі гори», з якою ВІА «Карпати» брали участь у телепрограмі Республіканського телебачення «Камертон доброго настрою».

Прем'єру пісні «Я піду в далекі гори» оцінили митці обласної партійної газети «Радянська Буковина» і високо оцінили виконавську майстерність ВІА «Карпати». Не тільки газета «Радянська Буковина» а й «Зоріле Буковіней» писали про талант, обдарованість і освіченість молодого композитора.

Знайомство з піснями чернівецького композитора (студента на той час) усіх жителів України почалося з телевізійної програми «Від суботи до суботи».

У 1970 році обласна чернівецька газета « Радянська Буковина» вперше друкує Пісню «Мила моя», пізніше – газета «Молодий буковинець». Цього року 13 вересня у програмі «Камертон доброго настрою» прозвучали нові пісні «Червона рута» та «Водограй». Велику популярність отримали пісні. У 1970 році пісні «Мила моя», «Червона рута», «Водограй» були записані на фірмі «Мелодія» на платівку «Пісні України». У житті Володимира Івасюка це була перша його платівка.

В.Івасюк написав 20 пісень на власні тексти серед яких : «Моя пісня», «Колискова», «Ласкаво просимо», «Мандрівний музика», «Фантазія травневих ночей», «Аве, Марія», «Батьківщина моя», «Лісові дзвіночки», «Колискова для Оксаночки», «Капелюх», «Тямиш, любя», «Там за горою, за крем'яною», «Червона рута», «Я піду в далекі гори», «Водограй», «Кораблі, кораблі», «Пісня буде поміж нас», «На швидких поїздах», «Два перстені», «Наче зграї птиць».

В.Івасюк писав пісні на тексти Р.Братуня, Б.Стельмаха, С.Пушика, Ю.Рибчинського, Д.Павличка.

Так, В.Івасюк співпрацював з львівським поетом Р.Братуньом, який написав тексти для пісень : «Юнацька балада», «Ватра», «Вогні Львова»,

«Балада про отчий дім», «День з тобою», «Братерське коло», «Зимова казка», «Непрохане моє кохання», «НоктюРН осіннього міста», «Передвістя», «Зустрічайте мене», «Білий серпанок», «Роки вже відшуміли», «Елегія», «Зелений дзвін», «Вернись із спогадів», «В тебе тільки раннє літо», «Пісня про тебе», «Перший сніг», «А ти подумай», «Літо пізніх жоржин».

На тексти львівського поета Б. Стельмаха було написано В.Івасюком 6 пісень: «Запроси мене у сні», «Колискова вітру», «Запроси до танцю», «Балада про Віктора Хара», «Тільки раз цвіте любов», «Нестримна течія».

В.Івасюк працював у різних жанрах, у його арсеналі фортепіанні твори, інструментальні, сольні інструментальні твори, камерна інструментальна музика, музика до вистави, вокальні твори (Додаток Е).

Кульмінацією вокально-естрадного стилю була творчість ВІА «Червона рута» керівником якого був А. Євдокимов. У репертуарі колективу були пісенні молодих українських композиторів і поетів, написані на замовлення, спеціально для ВІА солістки С. Ротару.

Отже, яскравим представником класичного напрямку української естради є Софія Ротару, яка багато років знаходиться у епіцентрі популярної масової музики. Треба відзначити роль Софії Ротару в становленні нової української естради і глибокі зв'язки її стилю зі стилем Володимира Івасюка. У репертуарі співачки 21 пісня В.Івасюка.

Вона говорила у своєму інтерв'ю: «Любов до отчого краю для мене не тільки відчуття Вітчизни. Це і джерело моєї творчості, яке живить серце і душу особливою енергією. Буковина – це мій рідний дім, тут живуть ті люди, які мене виховали, дали все те, чого я досягла. Я вдячна і своїм батькам, своїм вчителям, і друзям, яких у мене багато на берегах Черемошу й Пруту» [18, с. 32].

Творчість Софії Ротару формувалася на фольклорних традиціях, які відчуються в її репертуарі і виконавстві. Вона піднесла українську естрадну пісню на якісно новий рівень. Софія Ротару працювала таких

напрямах: перший – традиційна естрада, другий – стиль фолк. Пізніше до цих напрямів додається громадянсько-патріотичний.

Софія Ротару володіє неповторним голосом, який, на думку М. Маслія відрізняється дзвінкістю, в якому «красиво поєднуються материнська легка гортанність молдавської мелодики, осяйна широчінь української пісенності, які актриса висловлює не лише голосом, а й незабутнім зблиском – вибухом звабливого проміння своїх неповторно чарівних очей» [22, с. 227] (Додаток Ж).

Перші професійно-концертні навички співачка придбала в Чернівецькій обласній філармонії, коли працювала солісткою ВІА «Червона рута» (1971–1976). У цей час С.Ротару здобуває міжнародне визнання, коли отримала Гран-прі на фестивалі «Золотий Орфей» у м.Бургасі та фестивалі «Бурштиновий соловей» у м. Сопоті, де виконувала пісню «Водограй» Володимира Івасюка. С. Ротару виконала понад 600 пісень. На творчий розвиток особистості співачки вплинув соціум буковинського краю. Вона з великою любов'ю говорить про цей чудовий край де вона народилася: «джерело, яке живить серце і душу особливою енергією. Буковина – це мій рідний дім» [18, с. 32].

У 1960-ті роки у Чернівецькому університеті працював естрадний оркестр «Карпати», в якому починала співати Софія Ротару і грав на трубі її майбутній чоловік Анатолій Євдокименко.

Творчий шлях С.Ротару почався зі шкільного хору с. Маршивців, де вона народилася, а потім спів у церковному хорі. Професійне становлення розпочалося з навчання у Чернівецькому музичному училищі та участі у пісенних конкурсах і фестивалях. Основою успішного і стрімкого злету Софії Ротару були пісні В.Івасюка. Вона згадує у інтерв'ю Володимира Івасюка і «дуже вдячна долі за те, що мені пощастило почати своє життя у мистецтві разом з таким яскравим, великим, самотнім талантом. Не знаю, як би склалася моя творча доля, якби ми розминулися з композитором Володимиром Івасюком» [22, с. 232].

Також на її творчість вплинув її чоловік А.Євдокименко (музикант, керівник ансамблю, продюсер). Він був керівником та ідеологом вокально-інструментального ансамблю «Червона рута». Він повірив у музичні здібності і талант Софії, «а потім зробив усе, щоби цей талант став національною гордістю» [18, с. 36]. А.Євдокименко для Софії був і режисером, і постановником концертних програм, учителем.

Співачка вміло поєднувала український та молдавський мелос, усією душею занурювалася у зміст пісень, створювала неповторні музично-художні образи, які відтворювала надзвичайно гарним тембром і особливою хоризматичністю.

У часи Радянського Союзу пісня Д.Тухманова «Родина моя» була справжнім хітом з елементами хіп-хопа, але з інтернаціональною фарбою. У репертуарі Софії Ротару було безліч громадсько-патріотичних пісень, які вона виконувала з присутньою їй національною свідомістю поєднуючи культури українського, молдавського, російського народів. Саме її патріотична тематика забезпечувала Софії прихильність влади, без якої не могло бути кар'єрного зростання у той час.

У при кінці вісімдесятих років Софія Ротару випустила диск-гігант «Монолог про любов» з метою звернути увагу молоді. Це був один із найбільш популярних альбомів співачки «вирішений в стилістиці модного тоді техно-попу або поп-мейнстріму з його комп'ютеризованим звуком і електронними барабанами» [33, с. 77].

На початку дев'яностих років вона заспівала пісню заспівала пісню «Я, ты, он, она – вместе дружная семья», яка облетіла увесь світ. І після гастролей у Америці американці відмітили, що вона «випередила їхніх реперів на ціле десятиліття» [18, с. 41].

Кожен творчий період кар'єри Софії Ротару відрізняється цікавістю і оновленістю. Основна риса виконавиці це самовіддане служіння своїй справі, пісні та любов до народу.

Сьогодні неможливо представити багатобарвну естрадну палітру Буковини без народного артиста України, співака і композитора Павла Дворського. Відомості про його життєвий і творчий шлях знаходимо у роботах М. Бакая [3], В. Добржанського [12], довідкових виданнях І. Лепші [18], Інтернет ресурсах. Все життя співака пов'язане з буковинським краєм: «Буковина – моя колиска, перші кроки у творчості, зрілість. Для мене материнська світлиця, батьківський поріг – не просто слова чи навіть образи, а те цілюще джерело, звідки черпаю силу і наснагу» [22, с. 51].

Професійна творча діяльність співака почалася після закінченні Чернівецького музичного училища у 1976 році коли він став солістом вокально-інструментального ансамблю «Смерічка» у Чернівецькій обласній філармонії. Пізніше (1994 р.) закінчив Львівську державку консерваторію імені Миколи Лисенка. Чудовий тенор, приємна зовнішність, постійна напружена робота, висока самодисципліна – все це шліфувало талант і неповторний виконавський стиль співака. До 2005 року він працював у солістом в складі вокально-інструментального ансамблю «Смерічка» з Левком Дутковським і Назарієм Яремчуком у Чернівецькій філармонії (нині Чернівецька обласна філармонія імені Д.Гнатюка). Пісні Левка Дутковського та Володимира Івасюка співали у всіх кутках Радянського Союзу. Репертуар Павла Дворського приваблює українськими народними піснями та перлинами світової класики. Він виконує пісні на языках оригіналу – англійській, італійській мові. У його виконанні є власні пісенні твори на слова сучасних поетів, у яких розкривається образ українського народу та України. Значну роль на становлення творчої особистості артиста відіграв Володимир Івасюк.

Павло Дворський в інтерв'ю говорив: «Наше покоління спиралося і спирається на народну творчість, український мелос, саме це було могутнім фундаментом і плодючим чорноземом. Так само, як людина мусить пам'ятати свій родовід, а не бути манкуртом. Нинішнє покоління цього не робить, а копіює чуже і одне одного. Воно не хоче жити вічним

корінням, абез цього не може бути квітучої крони» [12,с. 49] (Додаток К).

У пам'яті шанувальників творчості П.Дворського залишилися сольні концертні програми, які відбулися у Національному палаці мистецтв «Україна»:

- 1994 рік «Горнуйсь до тебе, Україно»
- 1998 рік «Буковинське танго»
- 1999 рік «Почуття» у супроводі естрадно-симфонічного оркестру України під керівництвом народного артиста України В. Здоренка;
- 2001 рік «Стожари»;
- 2003 рік «Товариство моє»;
- 2006 рік «Тридцять пісенних сходино».
- Творчі виступи перед буковинцями, зокрема «Автографи любові» – (Кельменці, 1996 р.).
- У 2003 році в Національному палаці культури «України» відбулася великий концерт до 50-и річчя дня народження Павла Дворського «Товариство моє».
- У 2013 році у Львівському оперному театрі відбувся сольний концерт у супроводі симфонічного оркестру «ІНСО-Львів».
- У 2013 році свій 60-и річний ювілей співак відсвяткував авторським концертом «Щастя моє» з симфонічним оркестром Чернівецької обласної філармонії імені Д.Гнатюка під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України Йосипа Созанського.

Павло Дворський постійний учасник різних концертів, зокрема Гала концерту «Володимир Івасюк з нами» (до 60-й річниці від дня народження В.Івасюка).

З великим успіхом П.Дворський представляв українську пісню в різних країнах світу (Лаос, Індія, Австралія, Канада, Італія, Німеччина, Чехія, Румунія, Росія, Франція, Польща). Творчість співака оцінили слухачі США, доказом цього є виступ в Нью-Джерсі на українсько-американському фестивалі, який пройшов з тріумфом.

У 1995 році П.Дворський гастролує по містах США та Канади з дуетом «Писанка».

У 2003–2005 рр. відбулася концертна поїздка П. Дворського до Італії (Рим, Бреція, Терні) за ініціативи української греко-католицької церкви.

Павло Дворський дбає про збереження українських вокальних традицій і популяризацію власної творчості. Багато країн світу знайомі з його аудіоальбоми та компакт-дисками. У 2003 році вийшов подвійний альбом Альбом «Товариство моє» побачив світ у 2003 році, де пісні митця виконуються українськими співаками: В. Білоножком, Л. Сандулесою, І. Бобулом, Н. Яремчуком та ін. Різні записи композитора Павла Дворського представлені на Інтернет-сайтах «Українська музика та звукозапис» та «Золотий фонд української естради». Як композитор, П. Дворський назавжди увійшов в історію української пісенної культури. А пісня «Смерекова хата» настільки глибоко увійшла в соціокультурний простір, що її вважають народною і це найвищою ознакою майстерності автора.

Його пісні співають біля весіллях, на студентських вечорах, різних заходах, і звісно відомі співаки такі як В. Зінкевич, М. Шуневич, «Кобза», «Пікардійська терція». П. Дворський співпрацює з поетами Р.Братунем, М.Бучком, М.Бакаєм, Г.Калюжною та ін.

Серед його найпопулярніших пісень можна відмітити такі як «Батькова криниця» (М. Чепурна), «Писанка» (М. Ткач), «Стожари» (В. Кудрявцев), «Яремчанський водоспад» (А. Драгомирецький), «Товариство моє» (Б. Гура), «Гетьманський заповіт» (Р. Братунь), «Україна і ти» (О. Орач),

«Святий оберіг» (Т. Севернюк), «Ніхто так не любив» (М. Бучко), «Молитва» (Г. Булах), «Повернення додому» (А. Кичинський), «Колискова для доні» (Л. Костенко), «Завітайте до нас» (В. Герасименко) та ін.

Треба відзначити, що творчість Павла Дворського це «золотий фонд» української естради, приклад вірного служіння українському народу і національному мистецтву, він вболіває за долю держави. Пісня взагалі і естрадна пісня зокрема, підпорядковуються законам національної регіональної специфіки, містять особливу інтонаційну основу й фольклор, які використовуються у сучасній естрадній музиці.

Фольклор охоплює поетичну, музичну, хореографічну, драматичну, декламаційну народну творчість. Фольклор (*folk* – народ, *lore* – мудрість) це народна мудрість. Цей термін увів і почав використовувати англійський історик Вільям-Джон Томсон ще у 1846 р.

На нараді ЮНЕСКО у 1985 р. було запропоноване тлумачення «фольклор», як частина народної культури і подано таке визначення: «фольклор – це колективна, заснована на традиціях творчість груп чи індивідів, зумовлювана надіями і сподіваннями спільноти як адекватне вираження її культурної та соціальної самобутності; фольклорні зразки та цінності передаються усно, шляхом імітації та іншими каналами. Його форми охоплюють мову, слово, поезію, музику, танці, жести, міфи, обряди, ремесла, архітектуру та інші різновиди художньої творчості» [46, с. 6].

У XXI ст. в естрадне вокальне мистецтво інтенсивно входить фольклор. Фольклорна орієнтація проявляється в культурі виконавців буковинського краю з особливим жанровим, мелодичним, тематичним синтезом. Це складний перетин, який можна охарактеризувати лише словом «інтерпретація». За типом свого музикування українська поп-культура стає постмодерною. Вона стає сучасно-насиченою і сповненою всіма можливостями театральньо-драматичного потенціалу сценічного втілення.

Так, буковинський дует «Писанка» – заслужені артисти України Оксана Савчук та Іван Кавацюк дуже часто включають до своїх концертних

програм вокальні твори фольклорного напрямку. Їх виконавський стиль різноманітний. У репертуарі є відомі колядки, щедрівки («Добрий вечір тобі», «Нова радість стала», «Старий рік минає», «Народився бог на санях», «Во Вифлєсмі нині новина», «Ангел Господній», «Ген високо зірка ясна в небі засіяла»), які виконує Оксана у супроводі цимбал. У творчому дуеті «Писанка» є оригінальні версії інструментальної народної музики у виконанні І.Ковацюка на цимбалах, наприклад «Щедрик», «Різдвяночка»(українські), «Лебедина хора», «Сирба» (молдавські), «Чардаш» (угорські). Таке сучасне аранжування дає підстави відносити виконавця до WorldMusic напрямку.

Майже усі естрадні виконавці професійну освіту здобули у Чернівецькому музичному училищі та Чернівецькому училищі культури, зараз це Чернівецький коледж культури і мистецтв імені Сидора Воробкевича. Цей навчальний заклад був і є кузнею талантів, серед яких відомі випускники, якими пишається вся Україна, це: Іво Бобул, Микола Мозговий, Софія Ротару, Аурелія Ротару, Павло Дворський, Володимир Івасюк, Лілія Сандулеса.

Естрадно-виконавський рівень естрадних співаків Буковини гуртувався у музичних колективах Чернівецької філармонії.

Хочеться виділити колективи:

- естрадний ансамбль під керівництвом Ю.Смелянського;
- ВІА «Черемош» під керівництвом Л.Затуловського, П.Теодоровича, О.Сєрова, О.Тищенко;
- ансамбль «Жива вода» під керівництвом Ю.Шаріфова;
- ВІА «Смерічка» під керівництвом Л.Дудковського, Н. Яремчука (Додаток З, Додаток М)
- ВІА «Червона рута» під керівництвом А.Євдокімова.

У цих творчих колективах співали нині відомі виконавці: П. Дварський, С.Ротару, Н.Яремчук, В.Зінкевич, І.Бобул, Л.Ротару, А.Ротару,

Є.Ротару, Л. Сандулеса та інші.

Вагомий внесок розвитку естради на Буковині зробив відомий український композитор, педагог, народний артист України Левко Дутковський, який створив групу «Смерічка» у 1966 році. Вперше у цьому колективі музиканти грали на електроінструментах. Л.Дутковський написав для ВІА багато аранжувань відомих пісень, серед яких «Сніжинки падають», «Бажання», «У Карпатах ходить осінь», «Черемоше сивий», «Скрипка без струн». Тексти пісень базувалися на темах кохання, теплих й романтичних стосунків, радощів і розваг.

Завдяки Левку Дутковському отримали популярність В. Зінкевич, Н. Яремчук, П. Дворський, В. Івасюк, С. Ротару, І. Бобул.

Отже, буковинський регіон є джерелом талантів, які своїм виконавством і творчою майстерністю склали основу сучасної української пісенної естради.

Висновки до другого розділу

У цьому розділі розглянуто естрадно вокальне виконавство України, розкрито роль середовища у формуванні і розвитку українських співаків.

Досліджено творчість і провідних українських естрадних вокальних виконавців, що має важливе значення для історії української культури. Вокальне естрадне мистецтво, як і будь-який інший вид творчої діяльності, пов'язаний із здібностями, вміннями, навичками людини, які визначаються як властивості людини, що є необхідною умовою успішності артиста.

Зазначено, що естрадно-пісенне виконавство не тільки висуває на перший план особистість, а й істотно впливає на систему комунікацій в умовах пріоритету музичних жанрів.

Проаналізовано українське естрадно-пісенне мистецтво зі своїми специфічними рисами, яке відрізняє його від мистецтв інших країн світу. У галузі пісенного виконавства концентрація уваги направлена на соліста. Співаки прагнуть до виявлення індивідуального стилю, виробляють свою

неповторну інтонацію і виконавську манеру, що характерно для творчості Н. Яремчука, В. Зінкевича, О. Білозір, І. Бобула, Л. Сандулеса, А. Кудлай, В. Білоножка, П. Зіброва.

Визначено, що вокальна творчість Д.Гнатюка – великого українського співака вплинула на розвиток української вокальної естради. Він підняв українські пісню на високий рівень вокального мистецтва і продемонстрував те що вокальне-естрадне мистецтво може бути не тільки розважальним.

Зазначено, що в українській вокально-естрадній творчості відбувається професіоналізація і універсалізація популярної музики. Це пов'язано з високою майстерністю колективів і солістів, які популярні і в Україні й за кордоном («Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова», «Бумбокс», «Тік», «Крихітка Цахес», The Hardkiss, Onuka).

Доведено, що в сучасній українській естраді існує безліч стилістичних віянь, що витримують статус переваги вже кілька десятиліть, а саме: поп-, рок-, джаз, а також шансон. Поп-шлягер розрахований на молодіжну глядацьку аудиторію де велике значення віддається ритму, пісні-танцю. Цей напрямок представлений творчістю Монатіка, С.Лободи, І.Білик, С.Ротару, З. Огневич, Руслани, Н.Могилевської, А.Лорак, К.Бужинської, П.Зіброва, Т.Повалій. Джазово-естрадний напрямок не виходить за межі співу з текстом і рідко використовуються імпровізації. Подібну виконавську манеру можна виділити у Джамали. Естрадно-фольклорний напрямок представлений у творчості Т.Матвієнко, Н.Матвієнко. В Україні шансон зближується з естрадою і шлягером та представлений у творчості О.Вінника, Г. Кричевського, В.Данилюка.

Охарактеризовано роль буковинських естрадних співаків у рамках розвитку української музичної культури. Буковина це один із регіонів України, який має важливу роль у становленні і розвитку вокально-естрадної творчості другої половини ХХ ст..

ВИСНОВКИ

На підставі дослідження узагальнено основні результати роботи, присвяченої вокально-естрадному мистецтву як феномену масової культури.

Науковий пошук зумовлений потребою розгляду творчої діяльності чільних особистостей українського вокально-естрадного мистецтва, зокрема буковинських, та їх внеску в розвиток масової культури.

Дослідження дає підстави зробити висновки:

Питання масової культури є завжди актуальними, через наявність суперечностей, неоднозначності й відносної новизни даного феномену в рамках загальної культури. Масова культура, перебуваючи у процесі постійного динамічного розвитку, постійно трансформується та змінюється, відкриваючи перед науковцями нові явища та особливості проявів соціокультурної системи сучасності.

Естрадна музика – це об’ємне поняття, яке об’єднує такі роди сучасної музики як джаз, рок-музика і поп-музика. В її основі є пряме звернення виконавця до глядача зі сцени, безпосередній контакт з ним. Називати джаз, рок-музику і поп-музику популярною музикою, або як її іноді називають «попсою» – недоцільно (їх популярність неоднакова). Таким чином, термін «естрадна музика» підходить найбільш для родів музичного мистецтва, які об’єднанні спільним – сценічним походженням. А. Сохор визначає рок-музику як самостійний жанр, який має молодіжну аудиторію, є доступним для непрофесійних виконавців, і створює можливість індивідуальної колективної імпровізації.

Розглянуто питання масової музики у дослідженнях науковців: С. Кислої, З. Ластовецької-Соланської, І. Лященко, Я. Левчук, О. Устименко-Косоріч, Ю. Рєви та ін.. Розглянуто зв’язок естрадного мистецтва з шоу-бізнесом у роботах А. Верхової, В. Откидача, М. Переверзева, М. Поплавського, Й. Пригожина, В. Солодовника, О. Шевченко та ін.

З'ясовано, що особливо важливим компонентом становлення естрадного мистецтва в Україні було поняття – національність. Встановлено типологію виконавців української естради.

Розглянуто синтез, коли академічні співаки позиціонують себе як виконавці естрадної пісні: М. Магомаєв, Ю. Гуляєв, Г. Отс, Ю. Богатиков, Д. Хворостовський, Р. Ібрагімов, Д. Гнатюк, Л. Остапенко, Д. Петриненко, А. Мокренко, Ф. Мустафаєв, В. Степова

Доведено, що мистецтво Софії Ротару, Павла Дворського, Оксани Білозір, яскравим представникам української естради, отримало можливість існувати поряд з класичним мистецтвом.

Зазначено, що великий інтерес до фольклору проявили українські композитори, такі як С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, В. Витвицький, Є. Козак, М. Колесса, З. Лисько, Б. Кудрик, Я. Ярославенко, Б. Дрималик, Р. Сімович, М. Колесса, І. Майчик, Б. Фільц, А. Кушніренко, А. Плішка та інші, створивши чимало обробок українських пісень та оригінальних творів для сольного та хорового виконавства.

Розглянуто естрадну пісню зі своїми специфічними ознаками такими як: будова у системі шоу-бізнесу; професійне обладнання в галузі музики і тексту; шлягер – де присутні індивідуальні творчі знахідки, але, як правило, лише у галузі виконавства музично-текстового матеріалу; сценічна репрезентативність, зростання ролі сфери масових комунікацій (спочатку камерно-концертний «живий» показ, далі явище «пісенного театру», та відеоальбоми, відеокліпи).

Окреслено естрадні стилі та жанри (поп-музика, рок-музика, джаз, ф'южн). Поп-музика є самим сценічним естрадним напрямком, вона орієнтована на масового слухача за допомогою шоу і додаткових специфічних ефектів. Джаз це динамічне явище, яке має специфічні норми відтворення тексту, джазової гармонії (застосування септакордів, нонакордів). Рок-музика це синтетичний музичний жанр, який вбирає в себе інші музичні стилі, напрямки, засоби музичної виразності, манеру виконання

та інструментарій. Джаз-рок або ф'южн передбачає поєднання метричної пульсації рок і джазових гармонічних співвідношень, а також імпровізації з елементами джазу і академічної музики.

Окреслено особливість естрадних виконавців – розширення стилістичних і етнічних рамок естрадно-пісенної творчості, а саме: афроамериканський фанк – який втілили групи «Бумбокс», «Горячий шоколад»; психоделік-рок – «Океан Ельзи», «Воплі Водоплясова», «Скрябін», «Океан Ельзи», «С.К.А.Й.», «Грін Грей», «Табула Раса», «Вермут», «Фантом», Med Heads, Marakesh; хіп-хоп – «Мікрошум», Hot Point, LCA, J-Praddas, Fresh Air, JST Dress; вокальний джаз – синтез джазового вокалу з естрадною піснею (ungltman, Yellow Shoes, Ja maika, Dislocados, Acoustik Quartet, ShockolaD, French Connection, Big Jump Band, Mand Sound).

Проаналізована персонологія естрадного вокального виконавства Буковини. Дана характеристика стилю буковинського композитора і співака Володимира Івасюка. Проаналізована творчість Софії Ротару, яка формувалася на фольклорних традиціях, що відчуваються в її репертуарі і виконавстві. Павла Дворського приваблює українськими народними піснями та перлинами світової класики. Дует «Писанка» (Оксана Савчук та Іван Кавацук) виконавці творів фольклорного напрямку.

Естрадно-виконавський рівень естрадних співаків Буковини гуртувався у музичних колективах Чернівецької філармонії :естрадний ансамбль під керівництвом Ю.Смелянського; ВІА «Черемош» під керівництвом Л.Затуловського, П.Теодоровича, О.Сєрова, О.Тищенко; ансамбль «Жива вода» під керівництвом Ю.Шаріфова;ВІА «Смерічка» під керівництвом Л.Дудковського, Н. Яремчука; ВІА «Червона рута» під керівництвом А.Євдокімова.

Буковина є джерело талантів, де співаки і композитори виконавством і творчою майстерністю склали основу сучасної української пісенної естради.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адорно Т. В. Легкая музыка. Избранное: социология музыки. М. СПб., 1999. С. 27
2. Алексеев Э. Е. Раннефольклорное интонирование : звуковысот. аспект . М. : Совет. композитор, 1986. 240 с.
3. Бакай М. П. Лицар української естради : художньо-документальна повість про життя і творчу діяльність П. Дворського. Снятин : Прут Принт, 1998. 116 с.
4. Богданов И. Драматургия эстрадного представления. Санкт-Петербург : СПбГАТИ, 2009. 424 с.
5. Бойко О. М. Українська масова музика: етапи розвитку, національні особливості : дис... канд. мистецтвознавства 17.00.03 – музичне мистецтво / ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2017. 215 с.
6. Васильєва Л. Л. Рок-музика як фактор розвитку культури другої половини ХХ століття: автореф. дис....канд. Мистецтвознавства. Київ. Нац. ун-т культури і мистецтв. К., 2004. 19 с.
7. Вільямс Р. Ключові слова: Словник культури та суспільства. Лондон: Фонтана, 1983. 286 с.
8. Гончарук О. Екранний видовищний синтез естрадного мистецтва. Київ: ІМФЕ НАН України, 2011 № 3. С.14–19.
9. Гребельная В. Особенности художественной структуры эстрадного вокального номера // Известия Уральского государственного университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. Екатеринбург, 2010. № 5 (84). С. 63–71.
10. Джинерс С. Массовое общество. Лондон : Академічна преса, 1976. 288 с.
11. Дмитриев Ю. Советская эстрада. Краткий очерк

истории. Москва, 1968. 77 с.

12. Добржанський В. Ф. Павло Дворський: людина, композитор, співак. Чернівці : Місто, 2008. 224 с.

13. Дрожжина Н. В. Вокальне виконавство у системі музичного мистецтва естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2008. 186 с.

14. Клитин С. Эстрада: проблемы теории, истории и методики : [учеб. пособие для театр. ин-тов и ВУЗов искусств]. Ленинград: Искусство, 1987. 190 с.

15. Козлов А. Рок : истоки и развитие. М.: Мега-Сервис, 1998. 191 с.

16. Колубаєв О. Л. Галицька популярна пісня в процесі еволюції регіональної традиції естрадно-музичного мистецтва : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 - муз. мистецтво; Одес. нац. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2014. 20 с.

17. Кузнецов Е. Из прошлого эстрады. Москва: Искусство, 1958. 359 с.

18. Лепша І. 100 облич української естради. Чернівці: Молодий буковинець, 2010. 392 с.

19. Литвинова О.С. Стилиевые особенности рок-н-ролла (на примере творчества группы «Брати Гадюкіни»): НМАУ им. П.И.Чайковского. К. 1997. 91 с.

20. Лоцман Р. О. Особливості інтерпретації народної пісні в сучасному естрадному мистецтві України. Естрадне та джазове мистецтво в контексті сучасної освіти: [мат-ли I Всеукр. наук.-творчої конф., 21 лют. 2013 р.] / в рамках Всеукраїнського фестивалю «Зимові джазові зустрічі» / Мін-во культури України, НАКККіМ, Київська школа джазового та естрадного мистецтва. Київ: НАКККіМ, 2013. С. 51–54.

21. Максименко С. Д., Зайчук В. О., Клименко В. В., Папуча М. В., Соловієнко В. О. Загальна психологія : підручник для ВНЗ / за заг. ред. академіка С. Д. Максименка. 2-ге вид., перероб. і доп. Вінниця: Нова Книга, 2004. 704 с.
22. Маслій М. М. Золотий вік української естради (1960–1980-ті роки). Чернівці: Букрек, 2016. Кн. 2. 416 с.
23. Матушенко В. Б. Розвиток естрадного мистецтва: підручник. К.: НАКККіМ, 2016. 200 с.
24. Мозговий М.П. Становлення і тенденції розвитку української естрадної пісні: дис канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2007. 175 с.
25. Музична естрада: словник / укладач В. М. Откидач. Харків, 2004. 445 с.
26. Мукерджи Ч., Шадсон М. Новый взгляд на поп-культуру. Полигнозис.2000. № 2. С. 103–112.
27. Муратов М.М. Эстрада как феномен массовой культуры: дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. Казань, 2005. 143 с.
28. Нагибина Е. Содержательные и языковые особенности текстов современных эстрадных песен: автореф. ...канд. филол. наук. Ярославль, 2002. 18 с.
29. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. Пособие.М. : Владос, 2003. 248 с
30. Олендарьов В. М. Вітчизняний джаз та проблема стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 – Театральне мистецтво / Вадим Миколайович Олендарьов ; Київ. конс. ім. П. І. Чайковського. К., 1995. 22 с.
31. Поплавський М. Антологія сучасної української естради. К.: ПресаУкраїни, 2003. 240 с.: іл.
32. Пригожин И. Политика – вершина шоу-бизнеса. Москва, 2001. 350 с.

33. Раззаков Ф. София Ротару и ее миллионы. М.: Алгоритм, 2012. 379 с. (Легенды авторской песни).
34. Рудницька А. Біла зірка України. Невигадані історії з життя Оксани Білозір. Київ: «Самміт-Книга», 2012. 192 с.
35. Русская советская эстрада. 1917-1929: Очерки истории (Ю.А. Дмитриев, Е.Д. Уварова и др.) М.: Искусство, 1976. 305 с.
36. Рыбакова Е. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России : автореф. дис. ... доктора культурологии : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств. Санкт-Петербург, 2007. 42 с.
37. Рябуха Т. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2017. 203 с.
38. Рябуха Т. Н. Песня как жанрово-стилевой феномен. Вісник Харків. держ. Академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. Х. : ХДАДМ, 2015. (Мистецтвознавство: № 6). С. 157 – 161.
39. Современный словарь иностранных слов : ок. 20 000 слов / принимали участие Н. М. Ланда и др. М. : Рус. яз., 1993. 741 с.
40. Соколов О. В. К проблеме типологии музыкальных жанров. Проблемы музыки XX века . Горький, 1977. С. 12–58.
41. Станішевський Ю. Дмитро Гнатюк. Київ: Музична Україна, 1975. 166 с.
42. Сторі Д. Теорія культури та масова культура. Вступний курс [переклад з англ. С. Савченко]. К.: Акта, 2005. 359 с.
43. Тіна Кароль : офіційний сайт співачки [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://tinakarol.com/lenta/>
44. Тормахова В. М. Українська естрадна музика і фольклор:

взаємопроникнення і синтез: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2007. 152 с.

45. Трифонова И. А. Академическое вокальное искусство как социокультурный феномен: дис. ... канд. философ. наук: 24.00.01. Тюмень, 2011. 183 с

46. Українська фольклористика. Словник-довідник / укладання і заг. ред. Михайла Чернописького. Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. 448 с.

47. Хейзинга Й. Homo ludens : Человек играющий : опыт определения игрового элемента культуры; сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.

48. Цукер А.М. Интеллигенция поет блатные песни (блатная песня в советской и постсоветской культуре) // Искусство XX века: элита и масса. Н. Новгород, 2004.

49. Цуккерман В. А. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М. : Музыка, 1964. 159 с.

50. Чебоксарова Л. Семь мифов о бардовской песне. Музык. жизнь. 2011. № 9. С. 72–75.

51. Черкашина Л. Соціокультурні та естетичні засади менеджменту в сфері аудіовізуальної комунікації // Музика в системі телебачення: лекційні матеріали. Київ, 2000. С. 28–106.

52. Шевченко Н. С. Синтез співацьких манер в українській музиці кінця XX – початку XXI століть: автореф. дис.... канд. мистецтвознавства / 17.00.03 –музичне мистецтво. Одеса, 2015. 16 с.

53. Шевченко О. Г. Українська популярна музика: витоки та проблематика (1920–1990) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : спец.26.00.01 - теорія та історія культури; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2010. 19 с.

54. Энди Э. Стилистика рока. К. : Нике, 1993. 26 с.

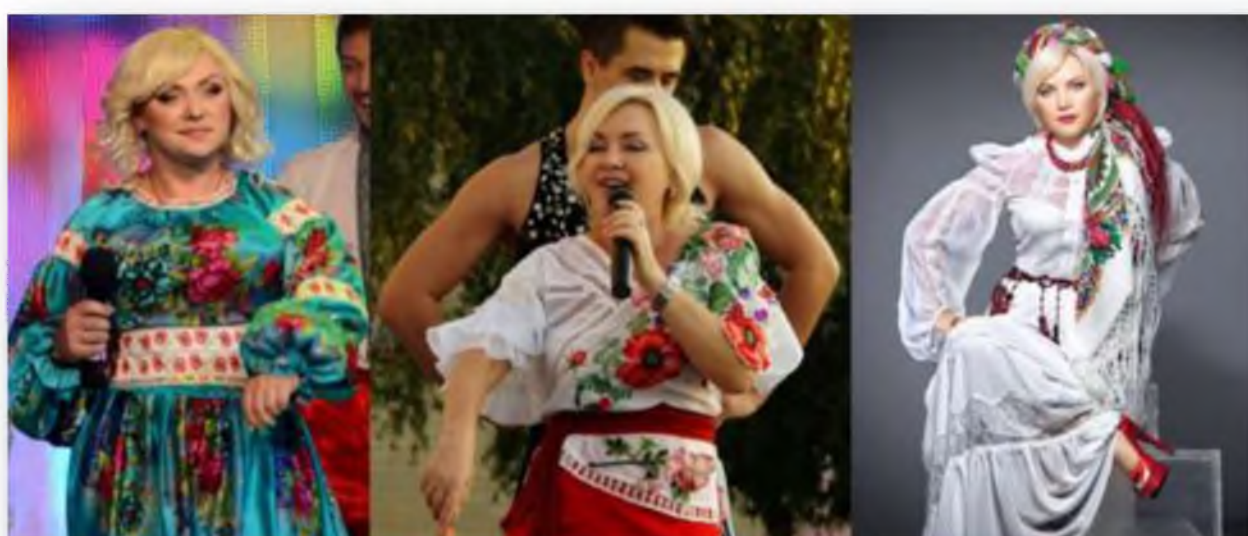
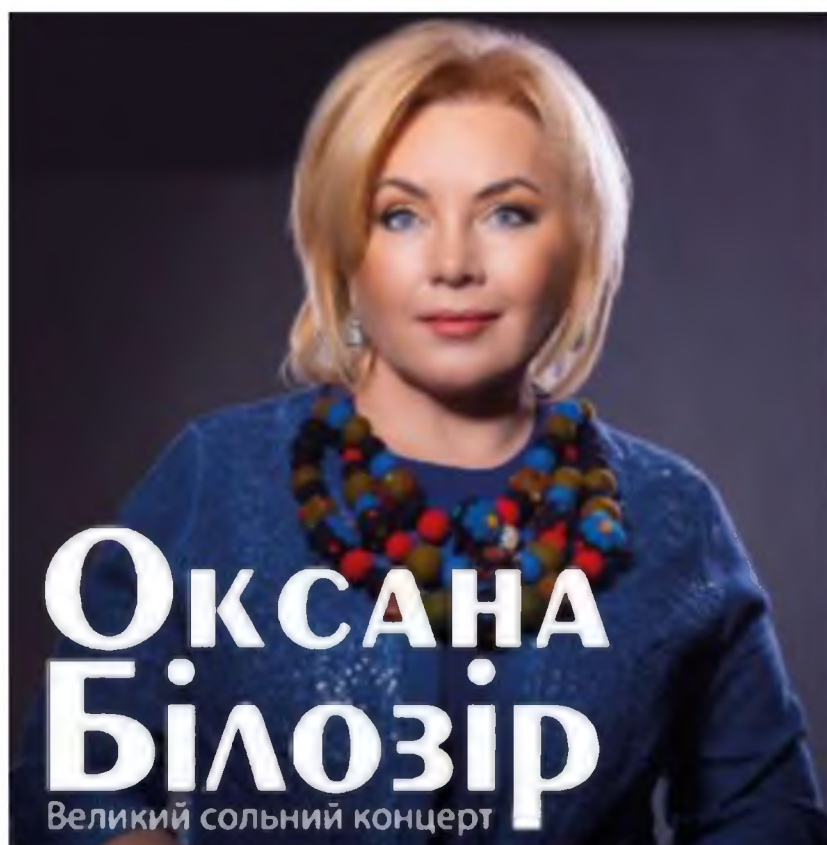
55. Юссон Р. Певческий голос : исслед. основ. физиолог. и акуст. явлений певч. голоса : [пер. с фр.]. М. : Музыка, 1974. 264 с.
56. Hitchcock H. W. Music in the United States : A Historical Introduction. 4th ed. Prentice-Hall, 1988. 365 p (Prentice Hall History of Music Series).
57. Lissa Z. Hegel und das Problem der Formintegration in der Musik. Festschrift Walter Wiora. Kassel, 1967. S. 112–119.
58. Tagg P. Open letter: “Black music”, “Afro-American” and “European music”. Popular Musik. 1989. Vol. 8, is. 3. P. 285–298.
59. The New Grove Dictionary of American Music : in 4 vol. London : Macmillan, 1986.

Додаток А

Український соловей – Дмитро Гнатюк
 (28.03.1925, с. Мамаївці, Королівство Румунія -29.04.2015, Київ, Україна)



Оксана Білозір (30.05. 1957рік, м. Смига, Рівненська область)



Додаток В

Тіна Кароль (уроджена Тетяна Ліберман, 25.01.1985 рік, с. Оротукан)



Додаток Г

Руслана Лижичко (24.03, 1973 рік, м.Львові)



Додаток Д

Джамала (уроджена Сусана Джамаладінова, 27.08.1983 рік, Ош,
Киргизьська РСР, СРСР)



Володимир Івасюк

(4.03 1949, Кіцмань, Чернівецька область, УРСР –
24.04.1979, Брюховицький ліс під Львовом, УРСР)



Софія Ротару

(7.08. 1947, с.Маршинці, Новоселицький район, Чернівецька область)



Додаток 3

ВІА «Смерічка» з засновник Левком Дутковський



ВІА «Смерічка». Зліва направо: Павло Дворський, Давид Степановський, Євгенія та Катерина Зайцеві, Назарій Яремчук, Левко Дутковський. 1978 рік.

Додаток К

Павло Дворський
(1.02 1953, с. Ленківці)



Додаток М

Назарій Яремчук
(30.11. 1951, Рівня (тепер Вижниця) - 1995, Чернівці)



Додаток Н

«ДахаБраха» – український музичний етногурт

