

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

РЯБУХА Тамара Миколаївна

УДК 792.7:78.087.6(477)

**ВИТОКИ ТА ІНТОНАЦІЙНІ СКЛАДОВІ
УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЕСТРАДИ**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Харків – 2017

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Гребенюк Наталія Євгеніївна,
Харківський національний університет мистецтв
імені І. П. Котляревського,
професор кафедри сольного співу

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Самойленко Олександра Іванівна,
Одеська національна музична академія
імені А. В. Нежданової,
проректор з наукової роботи,
завідувач кафедри історії та музичної етнографії

кандидат мистецтвознавства
Гіголаєва-Юрченко Вікторія Олександрівна
Комунальне підприємство «Харківська обласна
філармонія», солістка-вокалістка

Захист відбудеться «30» травня 2017 року об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, майдан Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий «19» квітня 2017 року

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства, доцент

Чернявська М. С.

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. У сучасній музично-творчій ситуації спостерігається процес інтеграції двох пластів – академічного та «третього» (В. Конен). Естетика і поетика стилю *nobrow* (Дж. Сібрук) передбачає практичне злиття мас- і еліт-культури у сфері музичного мистецтва. Водночас, пласти музичної творчості взаємодіючи один з одним, ніколи не перетинаються (В. Конен) і розвиваються за своїми іманентними законами. Не є тут винятком і музична естрада, що має спільні корені з «легкою» музикою минулого – як академічною (т. зв. популярна класика), так і «третьопластовою» (різноманітні жанри і форми музики побуту).

У сучасному музикознавстві, як вітчизняному, так і зарубіжному, питання, пов'язані з естрадою, стали предметом дослідження порівняно недавно – в останні два десятиріччя. Незважаючи на достатньо сталий дослідницький інтерес до української пісенної естради, теоретичні проблеми цього жанру, зокрема, його інтонаційних витоків і складових, «убудованості» в систему світових тенденцій розвитку, ще не отримали системно-комплексного висвітлення. З цього випливає необхідність глибше простежити історію естрадно-пісенного жанру, зв'язати його сучасну інтерпретацію з двома найважливішими стилістичними нахилами – національним та інонаціональним, що й лягло в основу задуму даного дисертаційного дослідження.

Таким чином, актуальність заявленої теми зумовлена наступними чинниками:

- недостатнім дослідженням естрадно-пісенної творчості, яка становить вагому частину сучасної музичної культури України;
- затребуваністю робіт, спеціально присвячених вивченню витоків та інтонаційних складових української пісенної естради;
- необхідністю системного музикознавчого осмислення різноманітних жанрово-стилістичних процесів в українській естрадній пісні.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертація виконана відповідно до плану науково-дослідницької та методичної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського згідно з комплексною темою «Методологічні проблеми і методичні основи сучасного музикознавства: теоретичні, естетичні, соціологічні та психолого-педагогічні аспекти» перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського на 2012–2017 роки (протокол № 4 засідання вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського від 29.11.2012 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол № 4 від 1.12.2011 р.) та уточнено (протокол № 3 від 31.10.2016 р.).

Мета дослідження – виявити жанрово-стилістичні витоки та інтонаційні складові української пісенної естради. Дана мета зумовила вирішення наступних завдань:

- розглянути феномен естрадної пісні з точки зору теорії жанру;

- виділити і класифікувати інтонаційні джерела естрадної пісенності в аспекті стилістики жанру;
- систематизувати основні логічні закономірності співвідношення типового та індивідуального в українській пісенній естраді;
- запропонувати оригінальну класифікацію періодів становлення естрадно-пісенної творчості в Україні 1970-х – 2010-х років;
- надати аналітичні характеристики стилів провідних представників естрадно-пісенного жанру згідно до кожного з виділених періодів.

Об'єкт дослідження – жанрова стилістика української естрадної пісні.

Предмет дослідження – витoki та інтонаційні складові української естрадної пісні.

Матеріал дослідження склали зразки українських естрадних пісень, представлені в наступних джерелах: у збірці «В. Івасюк. Музичні твори (до 60-річчя від дня народження)» (2009); в альбомі «Хіти української естради 80-х років. Золота колекція» (2005); в альбомі гурту «Воплі Відоплясова» «Музика» (1997); в альбомах гурту «Океан Ельзи» – «Там, де нас нема» (1998), «Янанабібув» (2000), «Без меж» 2016; в альбомах харківських гуртів Pur:Pur – «Pure» і «Undestandable» (2010) і SunSay – «Sun Say» (2007), «V» (2014).

Методи дослідження становлять комплекс загальнонаукових і спеціальних підходів до явища, що вивчається. Серед них:

- *історико-генетичний*, застосований для виявлення витоків та інтонаційних складових української пісенної естради;
- *дедуктивний*, який визначає перебіг напрямків дослідження від загального (жанр естрадної пісні) до особливого (національна стилістика жанру) та конкретного (українські естрадно-пісенні стилі в персоналіях);
- *компаративний*, необхідний для порівняння творчих стилів представників української пісенної естради;
- *жанрово-стилістичного та виконавського видів аналізу*, що дозволяє виявити характерні особливості розглянутих естрадно-пісенних зразків;

Теоретичну базу дослідження складають праці за наступними «блоками» проблем:

- *теорії жанру, стилю, стилістики в музиці, музичної форми, музичної інтерпретації* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, Т. Веркіна, В. Конен, М. Лобанова, Є. Маркова, М. Михайлов, Є. Назайкінський, К. Рікман, С. Скребков, О. Соколов, А. Сохор, І. Тукова, С. Тишко, В. Холопова, В. Цуккерман, Z. Lissa);
- *теорії та історії вокального мистецтва, джазу, інших «третьопластових» форм музикування, музичної імпровізації* (Є. Андрєєв, Є. Антонєць, Б. Асаф'єв, Є. Барбан, М. Бессонов, С. Бірюков, В. Васіна-Гроссман, Ж. В'єнер, Ю. Верменич, Є. Воропаєва, Н. Говорухіна, Н. Гребенюк, А. Євгенєв, В. Зінкевич, Л. Кадцин, А. Карягіна, Ю. Кінус, Дж. Коллієр, В. Конен, Є. Кузнецов, Л. Кулаковський, Д. Лівшиць, Т. Мадішева, Л. Мархасєв, О. Медведєв, Ч. Мукерджі, В. Олендарьов, В. Откидач, І. Присталов, У. Сарджент, Дж. Сібрук, В. Симоненко, Г. Соколов, В. Солдатов, А. Соловійов, О. Степурко, В. Сиров, О. Федорченко, В. Фрумкін, А. Хуторська, Т. Чередниченко, Л. Чебоксар, Г. Ерісман, Р. Юссон, І. Яркіна, Т. Ястремський, В. Хічкок, Р. Тагг);

– української естрадно-пісенної творчості та виконавства (Т. Булат, Т. Кирилловська, О. Колубаєв, В. Кузик, Я. Левчук, В. Марищак, М. Мозговой, В. Тормахова, Б. Фільц, О. Шевченко).

Методологічне значення для вивчення обраної проблематики мали також дослідження з соціології музики (Т. Адорно), культурології (Ф. Гісматов, Х. Ортега-і-Гассет, Й. Гейзинга), лінгвістики (О. Леонтьєв), етномузикознавства (Е. Алексєєв, І. Земцовський), літературознавства (В. Белінський, О. Михайлов, В. Шкловський).

Наукова новизна отриманих результатів. Дисертація є першим досвідом комплексного розгляду витоків та інтонаційних складових української естрадної пісні. У роботі *вперше*:

– узагальнено методологічні засади вивчення феномену української естрадної пісні в аспекті теорії жанру;

– виокремлено та класифіковано інтонаційні джерела, що визначають стилістику естрадно-пісенного жанру;

– виявлено діалектику типового та індивідуального, національного та інонаціонального в українській пісенній естраді 1970-х – 2010-х років,

– залучено до наукового обігу зразки, які раніше з даної точки зору не вивчалися;

набули подальшого розвитку питання:

– визначення специфіки естрадної пісні як жанрово-стильового явища;

– класифікації витоків, тенденцій та етапів розвитку української пісенної естради;

– творчості видатних репрезентантів (солістів та гуртів української естрадно-пісенної творчості періоду 1970-х – 2010-х років).

Практичне значення роботи. Положення та висновки дисертації можуть використовуватися в подальшому вивченні явищ естрадно-пісенної творчості. Результати дослідження можуть стати складовими навчальних курсів «Музична інтерпретація», «Історія української музики», «Основи вокального виконавства», «Стилі та напрямки естрадної музики» для бакалаврів і магістрів вищих навчальних закладів мистецтв і культури України. Матеріали дисертації можуть бути корисними і для музикантів-практиків, що працюють у галузі естрадно-пісенної творчості.

Апробація результатів дисертації. Робота обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення та висновки дослідження викладено у доповідях автора на всеукраїнських та міжвузівських науково-практичних конференціях: «Мистецька освіта в Україні: традиції, сучасність, перспективи» (Луганськ, 2011), «Сучасна наука XXI століття» (Київ, 2012), «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (Луганськ, 2012), «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2016).

Основні тези роботи викладені в 5 доповідях на наукових і науково-практичних конференціях, а також у 5 публікаціях.

Публікації. За матеріалами дисертації опубліковано 5 статей, 4 – у спеціалізованих фахових виданнях, рекомендованих і затверджених МОН України, 1 – у зарубіжному періодичному виданні (Білорусь).

Структура роботи. Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів, одинадцяти підрозділів, Висновків та Списку використаних джерел. Загальний обсяг – 203 сторінки, з них 185 сторінок – основного тексту. Список використаних джерел містить 182 позиції.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми, мета, завдання, об'єкт, предмет дослідження, визначаються його методологія, теоретичні засади, наукова новизна та практичне значення одержаних результатів.

У **Розділі 1 «Методологічні засади вивчення естрадної пісні: теорія жанру»** подана узагальнююча характеристика наявних нині підходів до вивчення заявленої теми, серед яких як найважливіший виділяється жанровий.

У **підрозділі 1.1. «Пісня як музично-жанровий феномен»** зазначено, що вивчення естрадної пісні передбачає звернення до засадничих основ музики та музичної науки – жанру, стилю, музичної форми. У сукупності взаємодій і конкретних реалізацій жанрово-стильових і формально-технологічних ознак народжується уявлення про пісню як про музичний жанр.

Виходячи з цього, у дисертації були розглянуті сьогоденні уявлення про пісню, яка сама собою є терміном узагальнюючого значення, що розщеплюється на різноманітні різновиди, об'єднані деякими загальними закономірностями. Серед останніх – синкретична природа пісенного феномену, котрий, будучи серед перших ігрових форм мистецтва музики, протягом тривалого часу не відокремлювався від ритуалу, танцю, інструментального супроводу.

Іншою константною ознакою пісні є її ґрунтування на мовленнєвій інтонації, комплекс проявів якої утворює низку жанрових форм, спрямованих від «невокальної» інтонації (мелодекламація, скандування) до все більш виявлення відособленого «вокального» (Б. Асаф'єв).

Розглянуті в дисертації жанрові початки та прототипи в галузі мовленнєвого інтонування (Б. Асаф'єв, С. Скребков, В. Васіна-Гроссман, Є. Назайкінський) дозволили виділити в пісні сполучення декламаційності, речитативності та оповідальності. Проте сфера пісенності, що відрізняється достатньою «консервативністю» (О. Соколов), містить в якості головного «розпізнавального знаку» кантиленність, через яку людський голос («сама людина», за Є. Назайкінським) об'єднує всі інші витoki такого жанрово-інтонаційного феномену.

Відзначено, що пісенність у різних жанрово-змістовних варіантах містить ряд константних ознак. Серед них: 1) *акцент на кантиленності*; 2) *пріоритет кантиленного мелодизму над метро-ритмікою, що не виключає поширеного існування пісень-танців*; 3) *«помітність» та інтонаційна узагальненість мелодійних і ритмо-формульних інтонацій-поспівок*; 4) *виділення фігури співака-соліста, який у пісні репрезентує самого себе, ресурси свого голосу*; 5) *особливий тип музичної структури, що визначається як строфічність*.

У **підрозділі 1.2. «Пісня в естрадно-масовій культурі: традиції і специфіка»** окреслені основні закономірності згаданого виду пісенної творчості.

Відзначено, що однією з найпоширеніших та розповсюдженіших форм існування пісні є її втілення у сфері легкої музики, що функціонує з кінця XIX століття під егідою шоу-бізнесу (В. Откидач).

Для виявлення особливостей естрадної пісенності в дисертації було здійснено ряд теоретичних екскурсів щодо самих понять «легка музика», «музичні пласти», «еліт- і маскультура», що об'єднуються в явищі та терміні «метаколаж» (Т. Чередниченко). У цьому понятті синтезовано загальні витoki стилістики як «серйозної», так і «легкої» музики, які історично розвивались автономно, не перетинаючись (В. Конен), але знаходячись у постійній взаємодії. Соціальними засадами тут була асиміляція спочатку академічною музикою інтонацій фольклору і «третього» пласта, а потім «тиражування» цих самих інтонацій у широкому полі функцій і різновидів тієї ж легкої музики (Т. Адорно).

Коли пісня потрапляє в умови комерційної музичної культури, то вона підкорюється її законам. Але при цьому іманентний еволюційний розвиток пісенного стилю й відповідних йому пісенних жанрів завжди пов'язаний із відповідними національними засадами, «етнослухом» (І. Земцовський). Разом із визначальною роллю етнографії слуху виявляє своє значення в тому ж пісенному жанрі й феномен подвійної музичності *be-musicaliti* (Ментл Худ), що означає інтонаційну взаємодію національного та інтернаціонального у слуховій творчості індивідуума.

У дисертації відзначено, що естрадну пісню слід розглядати з позицій як внутрішньо-музичних, так і зовнішньо-соціальних. Власне, естрадна пісня та естрадний спів є компонентами культури шоу-бізнесу. В середині цієї культури виникає величезна кількість різноманітних течій і напрямків, стилів, жанрів і манер творчості та виконавства, але за законами комерційного мистецтва керує всім феномен «шлягер».

Теорія шлягеру як специфічного явища, що спостерігається в рамках комерційної музичної естради, дотепер знаходиться у стадії розробки. Підґрунтя цієї теорії заклав ще Т. Адорно, який виділив головну для шлягеру (від нім. *Schlager* – модна, популярна пісня, мелодія) якість – стандартизацію у вигляді неухильного дотримання певних правил, без яких він не завоює популярність у масового слухача. Опора на стандарти та типові інтонації, глибоко укорінені в етнослусі і музичній свідомості реципієнтів, становить основи естрадної пісенності.

Окреслюючи традиції і специфіку функціонування естрадної пісні, необхідно виокремити такі моменти: 1) «титольність» цього жанру в системі комерційної маскультури; 2) професіоналізм творців і виконавців шлягерів; 3) версійна природа естрадно-пісенного жанру; 4) сценічна репрезентативність жанру, що розвивалася в напрямку від концертного показу до «пісенного театру» й відповідної аудіо- та відеопродукції.

У підрозділі 1.3. «Жанрові стилі в естрадно-пісенній творчості: критерії класифікації» запропоновано досвід систематизації естрадної пісні в аспекті категорії «стиль». Підкреслено, що поняття «жанровий стиль» і «жанровий зміст» (А. Сохор) відносяться і до естрадної пісні. Естрадно-пісенний стиль, підлеглий законам шоу-бізнесу, містить у собі діалектику типового та індивідуального. Типове

стосується жанрових різновидів пісні, а індивідуальне виявляється через творчість конкретних творців і виконавців пісенних зразків.

Жанровий стиль естрадної пісні в будь-якому її різновиді визначається жанровим змістом, в основі у якого покладено аристотелівську тріаду «епос, лірика, драма», що відтворюється в музичному мистецтві під егідою «лірики» (М. Арановський). Підкреслено, що категорії «ліризм», «ліричний герой», «лірика» (І. Присталов) є надзвичайно суттєвими для виявлення закономірностей жанрового стилю естрадно-пісенного мистецтва. Власне лірична основа, в широкому спектрі її проявів, є атрибутивною властивістю української пісенності, зокрема і в її естрадному варіанті.

Тому основними критеріями класифікації жанрових стилів в естрадно-пісенній творчості варто вважати способи і варіанти виконавства пісенних зразків, серед яких: 1) традиційний публічний концерт, як правило, пов'язаний не стільки з композитором, скільки з виконавцем (одна й та сама пісня при цьому «кочує» з репертуару в репертуар, набуває нових інтерпретацій, по-різному аранжується та сценічно оформлюється); 2) електронний запис (спочатку аудіо-, потім аудіо- і відео-, у підсумку – особливий жанр масової комунікаційної системи – кліп як забезпечена сценічними та кінематографічними ефектами пісня, що не просто співається, а наче розігрується); 3) тематичний альбом, що створюється виконавцем і працюючим з ним колективом на підставі великого публічного концерту-шоу з програмною назвою.

Слід урахувати, що при цьому фактично в кожній національно-пісенній культурі ХХ сторіччя складається, формується і всіляко оновлюється свій оригінальний естрадно-пісенний жанровий стиль, у якому виявляються й загальні тенденції. Їх необхідно враховувати при класифікації естрадно-пісенної лірики за розрядами «поп-музика», «джаз», «рок-музика», що тепер є загальноприйнятими. Усередині кожного із цих жанрів виникають різні варіанти, що визначаються зазвичай як «стилі» (стилі джазу, стилі рок-музики, стилі поп-музики). Вокально-виконавська творчість (Н. Гребенюк) виступає як ще один важливий критерій оцінки змісту та якості естрадно-пісенної творчості, що підтверджується мобільним характером її жанрової стилістики, яка набуває нових рис в кожному новому виконанні пісні.

У дисертації зазначено, що в досить строкатій картині вітчизняного естрадно-пісенного музикування виділяється сумісне існування наступних жанрових стилів, кожен з яких має свою нішу в системі попиту і пропозиції та свою більш-менш сталу аудиторію: 1) *естрадна лірична пісня концертного типу*; 2) *авторська пісня-шансон в її «естрадизованому» варіанті*; 3) *пісня в манері рок-музики з типовою атрибутикою цього напрямку*; 4) *пісенно-танцювальні композиції в стилях «диско» і «хип-хоп»*, національний елемент в яких подається в різноманітних сполученнях електронних та «живих» саундів, що притаманно для молодіжній музиці на межі ХХ–ХХІ століття й позначається загальним терміном *R&B*.

Розділ 2 «Інтонанційні джерела української естрадно-пісенної творчості: стилістика жанру» присвячено виявленню єдиної лінії розглянутого феномену, що має у вітчизняній музичній культурі глибокі фольклорні та професійні корені.

У підрозділі 2.1. «Класичний романс, “російська пісня”, український “солоспів”» надано характеристику «класичній» складовій естрадно-пісенної стилістики. Зазначено, що естрадна пісня набула статусу самостійного жанру в системі суспільного музикування тільки в кінці ХІХ – на початку ХХ століття й увібрала в себе певний ряд стилістичних складових, серед яких: 1) міський романс із його типовими і артифікованими варіантами; 2) циганський романс і циганський спів; 3) вокальний джаз у його естрадному варіанті; 4) шансон і «авторська пісня».

Відзначено також велику питому вагу фольклорно-пісенного начала, який є базовим для інших складових комплексу вокальної лірики, але безпосередньо не функціонує в якості художнього жанру. В естрадно-пісенній творчості можливі використання аутентичного фольклорного матеріалу (обробки О. Литвинова, І. Поклада та інших українських авторів), але здебільшого вони є результатом міжпластового або міжстильового синтезу (наприклад, стилів «фолк» і «рок»), як це відбувається у творчості фундатора сучасної української пісенної естради В. Івасюка).

Корінним джерелом естрадної пісні є жанр, що визначається терміном «романс» (букв. – «романський», пов’язаний із романською культурою). У кожній національно-ментальній аурі романс як музичне вираження ліричних почуттів, набував своїх специфічних рис, але завжди ґрунтувався на поєднанні двох ліній-тенденцій у своїй стилістиці: 1) ґрунтового-фольклорної; 2) академічно-професійної.

Їхня взаємодія визначила шлях, що призвів в одному зі своїх «розгалужень» до формування естрадної пісні як поєднання «третьопластових» та академічних інтенцій у галузі вокальних жанрів. Своєрідною перехідною ланкою, «зв’язкою» між академічним романсом і естрадною піснею до «полюсів» сольної вокальної лірики стала «російська пісня» – жанр, так само притаманний для пісенного побуту як в Росії, так і в Україні в ХІХ столітті. На відміну від професійного романсу, «російська пісня» і український міський «солоспів» відзначалися значно більшою свободою та «нерегламентованістю» для виконавців, а також актуальністю для слухацького сприйняття.

У стилістичній «подібності» обох романсових ліній-тенденцій спостерігаються деякі особливі риси, що вплинули й на виникнення спеціального естрадного різновиду пісенно-романсового жанру. Звернено увагу на те, що він вбирає в себе, з одного боку, типове коло інтонацій ґрунтового фольклору, які розповсюджуються на «гармонію» акомпанементу (Б. Фільц), з іншого боку, містить «набір» мелодійних поспівок, що відображають у комплексі «сплав» національного та інонаціонального. Це визначає і специфіку естрадного варіанту пісні-романсу, де виявлені ті ж самі стилістичні тенденції, що й в академічних зразках, але з опорою на «ходові», «побутові» інтонації, типові для демократичних жанрів.

У підрозділі 2.2. «Циганський романс і циганський спів» розглянуто особливості адаптації запропонованого музично-творчого виду до системи естрадного співу.

У зв’язку із цим зазначено, що професійна творчість у царині пісенних жанрів розвивалася паралельно з побутовою музикою. Сферою її реалізації на межі ХІХ – ХХ століття були театри-мініатюри, інші розважальні заклади, а також власне аматорське музикування в міському різночинному середовищі. Це була особлива

галузь уже комерційно-розважальної музики, що мала свої закони та специфіку. До неї відноситься й такий самобутній феномен, як циганський романс.

У дисертації викладено основні риси стилістики, що наближують циганський романс до естрадної пісні: 1) простий та зрозумілий зміст поетичного тексту; 2) підвищений емоційний тонус музики; 3) раптовий перехід від споглядальної меланхолії до «вибуху» почуттів.

Разом із цим наголошено, що естрадна пісня запозичила у циганського романсу й притаманну йому виконавську атрибутику: 1) інтонаційну експресію в поданні матеріалу; 2) техніку горлового співу; 3) нефіксовану звуковисотність мовленнєвого декламаційного плану; 4) голосове глісандо; 5) тривалі імпрровізаційні розспіви-вставки окремих складів тексту.

Циганський спів позначився й на таких рисах естрадно-пісенної творчості, як-от: 1) виконання пісень і романсів під гітару замість фортепіано; 2) пов'язане з цим спрощення фактури, в якій лишався тільки її гармонійний «остов»; 3) наявність у піснях хорového чи ансамблевого приспіву-рефрену (прообраз естрадного бек-вокалу); 4) використання простої куплетної форми, яка замінила тричастинну форму класичних романсів; 5) ладове перевтілення діатонічних мелодій доповнює класичну модуляційну хроматику.

У **підрозділі 2.3. «Вокальний джаз і джазова імпрровізація»** містяться спостереження щодо цього аспекту естрадно-пісенної творчості, який зазнав джазового впливу в усіх країнах.

У дисертації зазначено, що джаз просякав в інтонаційну сферу розважального музикування саме через «легкожанрову естраду», з якою він нерідко ототожнювався. «Естрадний джаз» з другої половини ХХ століття сам стає компонентом поп-культури, продовжуючи впливати на стилістику естрадно-пісенної творчості. До кінця 1960-х років у вітчизняній естраді сформувався своєрідний «гібридний» напрямок – «естрадно-джазовий спів»: естрадні пісні, виходячи з тієї чи іншої виконавської ситуації, легко «оджазовувались»; і, навпаки, вокально-джазові зразки могли виконуватись у підкреслено естрадній манері.

Таким чином, естрадна пісня може містити джазові елементи в досить обмеженому масштабі, що визначається: а) задумом автора музики; б) стилем виконавця; в) стилем аранжування; г) вербальною мовою.

У **підрозділі 2.4. «Шансон і авторська пісня»** окреслено стилістичні компоненти естрадної пісні, що походять від вищезгаданих «третьопластових» жанрів. Зазначено, що жанр шансону є найбільш спорідненим естрадній пісні й часто мислиться навіть в її рамках. Жанр французького *Shanson* (букв. – пісня) у процесі еволюції зазнав низку метаморфоз, починаючи від його зародження в ХVI столітті та завершуючи салонно-розважальним (фр. – *sentimental melodizm*) і комерційним (кабаретний шансон) різновидами у ХІХ – початку ХХ століття.

На початку 70-х років минулого століття складається стилістика, яка отримала назву «новий шансон» (її «класичні» зразки – творчість В. Висоцького, О. Галича, Б. Окуджави, Ю. Кіма; в Україні на межі ХХ – ХХІ століття – Г. Кричевського, В. Бебешка, О. Вінника, І. Зінковської, В. Данилюка тощо).

Відзначено, що варіант «нового шансону» – «російський шансон» (В. Солдатов, О. Іванов) – своєрідний гібрид жанрів «кабаретного» шансону і

бардівської пісні – істотно вплинув на естрадно-пісенну стилістику в цілому, адже полягав у інтонаційному «конгломераті» таких компонентів, як-от: 1) наративністю текстової сюжетики (пісні-новели); 2) особлива лексика вірша, насиченого сленговими і побутово-жаргонними виразами і словами; 3) допоміжна функція акомпанементу, переважно, найпростішого гітарного; 4) особлива манера співу, близька до «парадоксального саунду» у вокальному джазі.

Зі стилістикою шансону близько стикається авторська пісня як складова цілісного явища естрадно-пісенної культури. Цей жанр, з одного боку, стосується комунікаційної системи пісенної маскультури й не є альтернативою естраді, з іншого боку, він може розглядатися автономно, як породження «другого андеграундного пісенного потоку».

Таким чином, у дисертації виділено такі ознаки авторської пісні як стилістичного інгредієнта й жанру, «паралельного» пісенній естраді: 1) *відмова авторів-виконавців від «вокального» співу (виконавець – поет і актор); 2) синтетичний характер інтонаційної лексики; 3) неузгодженість мелодії і вірша за типом образності (певна стандартизація наспівів).*

Розділ 3 «Типове та індивідуальне в українській пісенній естраді» присвячений характеристиці течій і напрямів, що склалися в досліджуваному жанрі періоду 1970-х – 2010-х років.

У підрозділі 3.1. «Загальна динаміка становлення і періоди розвитку жанру» запропоновано досвід у систематизації логічних закономірностей формування української пісенної естради, серед яких: 1) опора на естетику «хіта» з його доступністю й певною редукованою формою; 2) стильовий синтез у вигляді взаємопроникнення напрямів і перебігу музики «третього» пласту; 3) утворення «гібридних» стилістичних напрямів, які представляють собою різноманітні синтези та конгломерати вже існуючих (фолк-рок, етно-джаз тощо); 4) широке використання національної фольклорної лексики в усьому комплексі засобів художнього вираження (фолк-стилістика); 5) поєднання акустичного (академічного і фольклорного) та електронного інструментарія; 6) розширення «інтонаційної географії» запозичених джерел; 7) застосування комп'ютерної обробки вокального та інструментального «саундів».

Ці логічні закономірності в дисертації розглядаються в часовому аспекті їх прояву з виділенням чотирьох періодів у становленні і розвитку української пісенної естради. *Перший з них (1950-ті – 1960-ті роки)* визначається як «попередній» або «початковий», що відрізняється «філармонізацією» (М. Мозговий) самодіяльної міської пісенної культури з одночасним виділенням групи композиторів-пісенників (П. і Г. Майбороди, І. Шамо, О. Білаша, С. Сабадаша), які використовували тексти українських поетів (А. Малишка, В. Сосюри, Б. Олійника та ін.), а також видатних виконавців (Д. Гнатюка, М. Кондратюка, Ю. Гуляєва, К. Огнєвого, Д. Петриненко, А. Мокренка, О. Таранця та ін.), що заклали основу наступного розвитку жанру у вигляді сольної естрадної пісні-романсу.

Другий період (кінець 1970-х – 1980-х років) відомий тенденціями: 1) до розширення жанрового спектру української естрадно-пісенної продукції; 2) до персоніфікації жанру в особі видатних виконавців (С. Ротару, В. Зінкевича, Н. Яремчука); 3) до посилення впливу джазу, що став офіційно визнаним

мистецтвом (джаз-оркестри «Дніпро», «Зелений вогник», ансамблі «Свірчкове число», «Тріо Найдичів», «Арніка»); 4) до освоєння стилістики рок-музики в її поєднанні з українським ґрунтовим початком (фолк-рок стиль); 5) до формування нового фолк-поп стилю представленого в творчості В. Івасюка та ансамблів «Червона рута», «Смерічка», «Водограй», «Медобори», «Кобза»; 6) до зближення елементів поп- і рок-стилістики в естрадно-пісенному жанрі.

Третій період (кінець 1990-х – 2000-х років) характеризується: 1) ренесансом сольної естрадної пісні, переважно, ліричної та спеціально орієнтованої на національно-характерні лексичні елементи; 2) поглинанням естрадно-пісенної творчості шоу-бізнесом; 3) подальшою професіоналізацією колективів і виконавців із виходом на світовий рівень майстерності.

Четвертий період (2000-ні – 2010-ті) має визначення в дисертації як сучасний і відзначається універсалізацією, вираженою через асиміляцію таких стилістик, якот: *фанк* (SunSay, «Бумбокс» тощо); *панк-рок* («Тартак», «ТОЛ», Doping тощо); *психоделік-рок* («Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова», «Скрябін», «С.К.А.Й.», «Друга ріка», «Плач Єремії», «Грін Грей», «Мандри» та інші); *xip-xop* і *rep* (Tarantinos, Rose Legion, «По Ту Сторону», J-Praddas, «Байконур», «Мікрошум»); *данс-поп* стиль (Kazaky, Quest Pistols); *вокальний джаз* (гурти – Junglman, Yellow Shoes, Ja maika, Dislocados, Big Jump Band, «F-тріо», «Mand Sound»; солісти – Т. Боева, Ю. Рома, Р. Єгоров, О. Плакидюк, С. Панова, О. Войченко).

Відзначено, що у зв'язку з ренесансом сольності в українській пісенній естраді останніх років виділяються наступні види жанрової стилістики: *естрадно-романсова* (В. Гришко, О. Пономарьов, С. Вакарчук, Т. Кароль); *поп-шлягерна* (І. Дорн, С. Лобода, І. Білик, В. Брежнєва, А. Вінницька, М. Барських, С. Ротару, З. Огневич, Руслана, Алекса, Альоша, О. Полякова, Н. Могилевська та інші); *естрадно-джазова* (Джамала, Лаура Марті, Крістіна Марті, Юлія Рома); *фолк-естрадна* (Іларія, Т. Матвієнко, Н. Матвієнко, Іванка Червінська); *шансонна* (Г. Кричевського, О. Вінник, І. Зіновська, В. Данилюк, Т. Дяченко, С. Піскун, Є. Дашин, Д. Гольцов).

У підрозділі 3.2. «Естрадно-пісенна стилістика кінця 1970-х – 1980-х років. В. Івасюк і ансамбль “Червона рута”» міститься характеристика стилю одного з фундаторів української пісенної естради, який створив принципово новий напрямок у цьому жанрі, орієнтований на синтез традицій і національної лексики. Стилiстику пісенних шлягерів В. Івасюка (всього 80 зразків), представлених у збірці «В. Івасюк. Музичні твори до 60-річчя від дня народження композитора» (2009), розглянуто за наступними напрямками: 1) співвідношення слова і музики, реалізованому: а) у піснях на власні тексти, б) у піснях на тексти інших поетів (Р. Братуня, Б. Стельмаха, В. Лучука, О. Гончарова, Ю. Рибчинського, М. Ваньо, О. Пушкіна, Андр. Дементьєва, В. Вознюка, Р. Кудлика, М. Петренка, О. Соловійова, В. Марсюка, В. Кудрявцева та інших); в) у піснях на народний текст («Ой зацвіла рожка»); 2) жанрові ознаки (пісня-романс, пісня-танець, балада, елегія, колискова, ноктюрн).

Таким чином виділені характерні риси естрадно-пісенного стилю **В. Івасюка**: 1) *орієнтація на куплетно-варіативну форму*, в якій декламаційний заспів чергується з кантиленно-пісенним приспівом (усі пісні збірки); 2) *синтетична*

музично-мовна лексика, що відображає етнослухові ментальні «коди» в синтезі з інонаціональними елементами («Червона рута», «День з тобою», «Незване моє кохання» та інші); 3) використання комплексу типових інтонацій, характерних для поп-музики (гама, тризвук, трихорд у кварті, терцові біхорди тощо); 4) автономізація акомпанементу в дусі естрадної пісні-романсу; 5) «відкритість» пісень для різноманітних аранжувань та інтерпретаційних версій – проаналізовано виконання пісень: «Балада про мальви» – Ерікою, дуєтом С. Вакарчука і Н. Матвієнко; «Водограй» – Р. Лижичко; «Червона рута» – тріо (В. Івасюк, В. Зінкевич, Н. Яремчук), С. Ротару з гуртом «ТНМК», кавер-бендом Time to play, джаз-гуртом Reunion Project, хором Турецького.

У підрозділі 3.3. «Творчість українських майстрів естрадно-пісенного жанру кінця 1990-х – 2000-х років» – наведений період подається як перехідний («стиківий»). Йому притаманні такі риси: 1) поступова відмова від переважного впливу рокової стилістики з висунанням на передній план елементів диско; 2) пріоритет сольного естрадно-пісенного виконавства, яке витісняло філармонічні естрадні ВІА; 3) подальша комерціалізація жанру, підвищення ролі продюсерів у вирішенні творчих та організаційних питань.

Ці риси торкнулися і естетико-комунікативних функцій жанру у вигляді: 1) прикладної ролі пісенної складової, покликаної доповнювати та організовувати танцювальні рухи; 2) висунення на передній план інструментального початку, у якому акцентувалися два моменти – а) динаміка електронних саундів, б) ритмічна «сітка», що відповідає остинатній танцювальній формулі; 3) особливої зміни «місць дислокації» жанру (дискотеки, танц-поли, клуби, караоке); 4) стирання меж між «живим» саундом і записами на електронних носіях.

Сполучення стилістик фолк-року і фолк-диско в дисертації простежується на прикладі композицій з ретро-альбому «Хіти української естради 80-х років. Золота колекція» (2005). Відзначено, що в «чисту» стилістику диско, точніше фанк-диско, укладаються лише кілька зразків («Тече вода» – муз. І. Поклада, сл. Ю. Рибчинського; «Стожари» муз. – П. Дворського, сл. В. Кудрявцева; «Гай, зелений гай» – муз. О. Злотника, сл. Ю. Рибчинського). У більшій частині пісень витримується стилістика, характерна для вокально-інструментальних ансамблів 1970-х – початку 1980-х років у вигляді: 1) танцювальних пісень жваво-моторного характеру – стиль фанк-диско на ґрунті західно-українських фольклорних інтонацій («Ой, у полі рута, рута» – українська народна пісня в обробці Е. Коваленка); 2) пісень кантиленно-моторного характеру, у яких танцювальний початок (вальс) вторинний, а на перший план висуваються риси ліричного «солоспіву» («Горянка» – муз. М. Мозгового, сл. В. Кудрявцева; «Квітка розмарія» – муз. О. Пушкаренка, сл. М. Ткача; «Там, де ясні зорі» – муз. О. Серова, сл. О. Богачука); 3) концертно-сольних зразків, заснованих на синтезі витоків жанру («Минає день» – муз. М. Мозговий, сл. Ю. Рибчинського; «Пісня про пісню» – муз. та сл. Т. Петриненка).

У галузі виконавства тут спостерігаються: 1) гнучке співвідношення сольного і бек-вокалу; 2) віртуозний характер ансамблевих партій; 3) поєднання акустичного та електронного інструментарія; 4) використання різних манер співу – класичного, фольклорного та естрадно-джазового.

У підрозділі 3.4. «Естрадно-пісенна стилістика в Україні 2000-х – 2010-х років» запропоновано аналітичний огляд естрадно-пісенних композицій вищевказаного періоду, що визначається в дисертації як кризовий з подальшою стабілізацією на рівні високої професійної майстерності.

Зазначено, що до кінця 1990-х років в українській пісенній естраді відзначається певний «прорив». Розширюється інтонаційне «поле» жанру за рахунок освоєння стилістики іноземних рок-, джаз- і поп-гуртів асимільованої на українському підґрунті. У цей період в українську пісенну естраду інтенсивно впроваджуються такі новітні стилістики, як-от: *hip-hop* («Вхід у змінному взутті», «Гринджоли»); *європоп* і *євроденс* («Аква Віта»); *бойз-бенд* («Льомі Льом»); *альтернативний рок* («Армада»); *фолк-рок* (Cool before). Основний же склад української пісенної естради цих років представлений у вигляді наступних мейнстрімів: 1) фолк-рок із «украпленнями» елементів романсової стилістики (гурти «Скрябін», «Океан Ельзи», «Бумбокс» та ін.); 2) лірична естрадна пісня з елементами танцювальних ритмів (Pure:Pur, Dakh Daughters та ін.); 3) різноманітні прояви стилістики *R&B* – («ритмічна музика» у вигляді репу, хіп-хопу, у синтезі із роком, поп-музикою та навіть шансоном і естрадним романсом – «Воплі Відоплясова», SunSay, Onuka, «Крихітка Цахес», 5'nizza, «ТНМК» тощо).

Усередині цього синтетичного комплексу виявляється провідна роль двох видів хвиль рок-стилістики: 1) з ухилом у підкреслено національну специфіку; 2) універсальніша, синтетичніша, де український компонент зберігається, але об'єднується з інонаціональними впливами. В якості зразків *першої хвилі* розглянуті такі хіти з альбому «Музика» (1997) гурту «Воплі Відоплясова», як «Весна» – зразок національної трактовки стилю фанк-диско в сполученні зі стилістикою програмного року і «Юра» – хард-рок стилістика в дусі гурту Queen з елементами українських обрядових пісень.

Другу хвилю в дисертації охарактеризовано на прикладі композицій гурту «Океан Ельзи»: «Там, де нас нема» з альбому «Там, де нас нема» (1998) – стилістика українського фанк-року з елементами диско і хіп-хопу; «Я не здамся без бою» з альбому «Янанебібув» (2000) – експресивно-лірична рок-пісня з характерним фанк-роковим драйвом; «Мить» – рок-варіант естрадної пісні-романсу та «Відпусти» – ремейк естрадної пісні-вальсу у виконавській рок-стилістиці з альбому «Без меж» (2016).

Однією з істотних стилістичних прикмет сучасної вітчизняної пісенної естради є прагнення її представників до оригінальності й неповторності, що відображено, зокрема, у творчості таких слобожанських гуртів, як Pure:Pur і SunSay.

Із хітів гурту Pure:Pur для аналізу обрані пісні «Cosmik gerl» з англomовного альбому «Pure» (2010) – типовий лаунж у поєднанні з ретро стилістикою «кабаретного» шансону і «Синя борода» з альбому «Undestandable» того ж року – джаз-рок стилістика з рисами «гіньольної» тематики. В якості зразків стилістики гурту SunSay проаналізовані пісні: «Love Manifest» з альбому «Sun Say» 2007–«сплав» стилістик мелодізованого репу, регі та хард-року і «Усе минає» з альбому «V» (2014) – поєднання української фольклорної інтонації зі стилістикою регі.

У **Висновках** узагальнено основні результати дослідження, що відповідають його меті та завданням.

1. Українська пісенна естрада являє собою феномен, що йде своїм корінням із традиції фольклорної і професійної культури нашого народу. Виділення власне естрадної гілки, що сталося на межі XIX – XX століття, було лише етапом у розвитку цієї культури, яка отримала нове народження в 70-ті роки минулого століття. Протягом цього періоду українська естрадна пісня набула свого неповторного стилістичного «обличчя», асимілювала найкращі традиції зарубіжної музики в області неакадемічного музикування, по-особливому втілила фольклорні та «третьопластові» традиції нашого народу, різних регіонів України з їх оригінальною пісенно-танцювальною музикою. На цьому ґрунті й сформувалася стилістика сучасної української естрадної пісні як вагома складова світової музичної маскультури, що доведено її визнанням на світовому рівні.

Таким чином, у всіх своїх варіантах пісня як «консервативний» жанр містить низку сталих ознак, сформульованих у дисертації, як-от: 1) акцент на кантиленності; 2) перевага мелодизму над метро-ритмікою, що не виключає широкого побутування пісень-танців; 3) яскравість і доступність інтонаційних формул; 4) роль співака-соліста як співавтора; 5) перевага строфічної структури.

У дисертації окреслені ознаки функціонування естрадної пісні: 1) її провідне значення в системі шоу-бізнесу; 2) професіоналізм творців і виконавців пісенних шлягерів; 3) версійна природа жанру, 4) його сценічна репрезентативність.

Запропоновано зведену класифікацію жанрових стилей у естрадно-пісенній творчості, що включає: як спосіб організації й розповсюдження матеріалу («збірний» концерт, електронний запис, тематичний аудіо- або відео-альбом), так і їхнє типове інтонаційне «наповнення» (естрадна лірична пісня концертного типу; «естрадизований» шансон, пісня в стилістиці року (джаз-року); пісенно-танцювальні композиції в загальній стилістиці R&B – диско, хіп-хоп, реп). До цих стилістик слід додати приставку «фолк», що характерно, зокрема, для української пісенної естради періоду, що розглядається.

2. У дисертації виділені та послідовно розглянуті стилістичні складові естрадної пісні: *міський романс, циганський романс і циганський спів, вокальний джаз, шансон і «авторська пісня»*.

Міський романс (пісні-романси, український солоспів) – окреслено двома лініями в його стилістиці – ґрунтово-фольклорна і академічно-професійна, котрі, взаємодіючи, вплинули в сукупності й на естрадно-пісенний жанр, де пісенно-романсове начало зберігається як константна ознака, навіть в умовах різноманітних стилістичних метаморфоз жанру.

Виділені основні риси стилістики, які естрадна пісня перейняла від *циганського романсу і циганського співу*: простий і зрозумілий зміст поетичного тексту; підвищений емоційний тонус музики; раптовий перехід від споглядальної меланхолії до «вибуху» почуттів; техніка горлового співу; нефіксована звуковисотність мовленнєвого декламаційного плану; голосове глісандо; поширена практика виконання пісень і романсів під гітару; наявність у піснях хорового чи ансамблевого приспіву-рефрену (прообраз естрадного бек-вокалу).

Що стосується джазових впливів, то «естрадний джаз» позначився на формуванні стилістичного «гібриду» у вигляді «естрадно-джазового співу», в

якому виконавська стилістика була ситуативною і визначалась: а) задумом автора музики, б) стилем виконавця, в) стилем аранжування, г) вербальною мовою.

Вплив *шансону* та пов'язаною з ним *авторською піснею* позначились в області пісенної естради на таких її стилістичних рисах: нарративністю сюжетики; незвичайна лексика вірша; допоміжна функція акомпанементу, у більшості випадків, найпростішого гітарного; особливістю манери співу, наближеної до «парадоксального саунду» у вокальному джазі.

3. У дисертації представлено досвід систематизації типового та індивідуального в українській пісенній естраді. До її типових логічних закономірностей віднесено: опору на естетику хіта з його доступністю та певною редукованістю форми; синтетичну стильову природу; гібридність стилістики (фолк-рок, етно-джаз тощо); широке провадження фолк-стилістики в її конкретизованому та комплексному вираженні (з використанням мелодичної, ладової, ритмічної, тембрової, вокально-виконавської лексики); сполучення акустичного та електронного інструментарію; розширення інтонаційної географії запозичених джерел; застосування комп'ютерної обробки вокального та інструментального саундів. Виділені також індивідуально-авторські компоненти, які визначають стилістику окремих гуртів та солістів, що є суттєвим фактором художньої вагомості естрадно-пісенного жанру в Україні.

Таким чином зазначено, що, незважаючи, на повне підпорядкування естрадно-пісенного мистецтва законам шоу-бізнесу, українська естрадна пісня не втрачає зв'язку з народними традиціями та постійно «осучаснюється» за рахунок нових впливів популярних жанрів і стилів.

4. У дисертації розглянуто становлення естрадно-пісенної творчості в Україні та запропоновано оригінальну класифікацію, в часовому аспекті її прояву, з виділенням чотирьох періодів: *1950-ті – 1960-ті роки* – «попередній» чи «початковий», що відрізняється «філармонізацією» самодіяльної міської пісенної культури з виділенням групи композиторів-пісенників, які використовували тексти українських поетів, а також видатних виконавців; *кінець 1970-х – 1980-ті роки* – період становлення, якому притаманно: розширення жанрового спектру пісенної продукції; виконавська персоніфікація жанру; посилення впливу джазу та рок-музики в поєднанні з українськими фольклорними джерелами; створення національної фолк-поп стилістики; *кінець 1990-х – 2000-ні роки* – період стилістичної стабілізації, для якого характерні: ренесанс сольної естрадної пісні; остаточне поглинання естрадно-пісенної творчості шоу-бізнесом; подальша професіоналізація колективів і виконавців із виходом на світовий рівень майстерності; *2000-ні – 2010-ті роки* – сучасний період, що відрізняється стилістичним плюралізмом у вигляді впровадження елементів фанку, панк-року, психоделік-року, хіп-хопу і репу, данс-поп стилю, вокального джазу.

5. У дисертації надано аналітичні характеристики стилів провідних представників та гуртів естрадно-пісенного жанру.

Кінець 1970-х – 1980-ті роки *стиль В. Івасюка* – засновника нової української пісенної естради, характеризується як орієнтований на: синтетичну музично-мовну лексику, що відображає етнослухові ментальні «коди» в синтезі з інонаціональними елементами; куплетно-варіативну форму, в якій декламаційний заспів чергується з

кантиленно-пісенним приспівом; використання комплексу типових інтонацій-парадигм, властивих для поп-музиці; певну автономізацію акомпанементу в дусі естрадної пісні-романсу; «відкритість» пісень для різноманітних аранжувань та інтерпретаційних версій.

Кінець 1990-х – 2000-ні роки – *становлення жанру естрадної пісні в Україні*. Виявлено, що даному періоду притаманні наступні стилістичні новації, які простежуються у збірному ретро-альбомі «Хіти української естради 80-х років. Золота колекція»: перехід від стилістики фолк-року до фолк-диско; орієнтація на стиль фанк-диско; своєрідний ренесанс ліричних пісень-танців минулих років з використанням стилістики глибинних витоків жанру; гнучке співвідношення сольного та бек-вокалу; віртуозні характерні ансамблеві партії; поєднання акустичного і електронного інструментарію; використання різних манер співу – класичної, фольклорної та естрадно-джазової.

На підставі декількох «провідних» мейнстримів в дисертації визначено, що *сучасний період функціонування української естрадної пісні (2000-ні – 2010-ті роки)* характеризується розширенням інтонаційного «поля» за рахунок новітньої стилістики, яка асимілюється на українському підґрунті: фолк-рок із «вкрапленнями» елементів романсової стилістики; лірична естрадна пісня з елементами танцювальних ритмів; різноманітні прояви стилістики *R&B* – «ритмічна музика» у вигляді репу, хіп-хопу, в синтезі з роком, поп-музикою та навіть шансоном і естрадним романсом. Доведено, що переважною тут є рок-стилістика, яка подається в двох варіантах: у вигляді фолк-рок композицій із підкресленим національним компонентом; пісень у вигляді композицій універсально-синтетичного характеру.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Рябуха Т. Н. Песня как синтез музыки и поэзии / Т. Н. Рябуха // Проблемы современности: искусство, культура, педагогика : зб. наук. пр. / Луганськ. держ. ін.-т культури і мистецтв. — Луганськ, 2010. — Вип. 13. — С. 260 – 269.

2. Рябуха Т. Н. Цыганский романс в контексте эстрадного искусства конца XIX — начала XX вв. / Т. Н. Рябуха // Проблемы современности: искусство, культура, педагогика : зб. наук. пр. / Луганськ. держ. ін.-т культури і мистецтв. — Луганськ, 2011. — Вип. 18. — С. 170–178.

3. Рябуха Т. Н. Песня в эстрадно-массовой культуре: традиции и специфика / Т. Н. Рябуха // Проблемы современности: искусство, культура, педагогика : зб. наук. пр. / Луганськ. держ. академія культури і мистецтв. — Луганськ, 2014. — Вип. 30. — С. 134–145.

4. Рябуха Т. Н. Песня как жанрово-стилевой феномен / Т. Н. Рябуха // Вісник Харків. держ. Академії дизайну і мистецтв : зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В. Я. — Х. : ХДАДМ, 2015. — (Мистецтвознавство: № 6). — С. 157 – 161.

5. Рябуха Т. Н. Украинская эстрадная песня 1970 – 2010 годов: динамика становления / Т. Н. Рябуха // Пытання матацтвазнауства, етнології і фалькларыстыкі, літературы НАН Беларусі; навук. рэд. А. І. Лакотка. — Мінск: Права і эканоміка, 2016. — Вып. 21. — С. 111 – 116.

АНОТАЦІЇ

Рябуха Т. М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради.

– Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальності 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків, 2017.

Дисертацію присвячено вивченню витоків та інтонаційних складових української пісенної естради. Розглянуті та систематизовані питання методології дослідження пісні як музично-жанрового феномену, його функціонування у естрадно-масовій культурі.

Вперше у вітчизняному музикознавстві розроблено критерії та запропоновано класифікацію жанрових стилів у естрадно-пісенній творчості, визначено її інтонаційні джерела та базові складові, які набувають значення констант у зародженні та подальшій еволюції жанру (академічний солоспів, циганський романс, вокальний джаз, шансон, бардівська пісня).

Загально-методологічні положення дослідження екстраполюються на українську естрадно-пісенну творчість, що до якої надано оригінальну класифікацію періодів становлення. Вперше в українському музикознавстві проаналізовано співвідношення типового та індивідуального у стилістиці провідних представників жанру: В. Івасюка і ансамблю «Червона рута», майстрів 1980-х– 1990-х років (альбом «Золота колекція»), гуртів «Воплі Відоплясова», «Океан Ельзи» (альбоми різних років), слобожанські колективи Pur:Pur та SunSay (усього більше 100 пісень та пісенних композицій).

Відзначено, що українська пісенна естрада формувалася на перехресті традицій фольклорного, «третьопластового» та професійного музикування. У процесі еволюції вона набувала нових стилістичних рис, включалася до сфери шоу-бізнесу, збагачувалася інонаціональними впливами, але зберігала та донесла до теперішнього часу свою корінну інтонаційно-ментальну специфіку, що у поєднанні з професіоналізмом, забезпечило їй гідне місце у системі світової музичної маскультури.

Ключові слова: пісня, естрадна пісня, витоки та інтонаційні складові естрадної пісні, українська естрадна пісня, типове та індивідуальне в українській пісенній естраді.

Рябуха Т. Н. Истоки и интонационные составляющие украинской песенной эстрады, – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет имени И. П. Котляревского. – Харьков, 2017

Диссертация посвящена изучению истоков и интонационных составляющих украинской песенной эстрады. Рассмотрены и систематизированы вопросы методологии исследования песни как музыкально-жанрового феномена, его функционирования в эстрадно-массовой культуре.

Впервые в отечественном музыковедении разработаны критерии и предложена классификация жанровых стилей в эстрадно-жанровом творчестве, определены его интонационные истоки и базовые составляющие, приобретающие значение констант в зарождении и последующей эволюции жанра. В этой связи предложены характеристики таких стилистических начал эстрадно-песенного жанра, как классический романс в его различных модификациях, в том числе и городской «третьепластовый», украинский «солоспів» как особый национальный вид песенно-романсовой культуры; цыганский романс и цыганское пение, в которых впервые отразилось коммерческое начало данного вида музицирования; вокальный джаз и скэт-импровизация в его рамках, оказавшие влияние на отечественную эстраду в истоках ее функционирования уже в XX веке. Охарактеризованы также такие родственные эстрадно-песенному шоу-бизнесу явления, как шансон в его кабаретной и обиходной разновидностях, авторская (бардовская) песня, определившая многие характерные черты исполнительства в эстрадно-песенном жанре.

Общие методологические положения исследования экстраполируются на украинское эстрадно-песенное творчество, по отношению к которому предложена оригинальная классификация периодов становления, включающая: предварительный или начальный (1950-е – 1960-е), связанный с процессом «филармонизации» жанра; интенсивного становления (конец 1970-х – 1980-е), отличающийся окончательным формированием черт национальной стилистики; стилистической стабилизации (конец 1990-х – 2000-е), с постепенным преодолением кризисных явлений; современный (2000-е – 2010-е), характеризуемый плюрализмом стилистики и возрастанием исполнительского мастерства солистов и коллективов с выходом на мировой уровень.

Впервые в украинском музыковедении проанализировано соотношение типического и индивидуального в стилистике ведущих представителей жанра: В. Ивасюка и ансамбля «Червона рута», мастеров 1980-х – 1990-х годов (альбом «Золотая коллекция»), групп «Вопли Водоплясова», «Океан Эльзы» (альбомы разных лет), слобожанских коллективов Pur:Pur и SunSay (всего более 100 песен и песенных композиций). Отмечено, что украинская песенная эстрада формировалась на пересечении традиций фольклорного, «третьепластового» и профессионального музицирования. В процессе эволюции она приобретала новые стилистические черты, включалась в сферу шоу-бизнеса, обогащалась инонациональными влияниями, но сохраняла и донесла до нашего времени свою коренную интонационно-ментальную специфику, что в сочетании с профессионализмом, обеспечило ей достойное место в системе мировой массовой культуры.

Ключевые слова: песня, эстрадная песня, истоки и интонационные составляющие эстрадной песни, украинская эстрадная песня, типическое и индивидуальное в украинской песенной эстраде.

Ryabuha T.M. Origins and intonation parts of the Ukrainian song variety art.
– Manuscript.

This is a dissertation for acquiring the scientific grade of the Candidate of Arts according to specialization 17.00.03 – Musical Arts. – Kharkiv, 2017.

This dissertation is devoted to researching the origins and intonation parts of the Ukrainian song variety art (1970 – 2010). We have regarded and systematized the question on research methodology of the song as a musical and genre phenomenon, its functioning in the variety and mass culture.

For the first time in the domestic music science we have developed criteria and offered the classification for the genre styles in the variety-song creation, defined its intonation ingredients and the basic parts which acquire the meaning of the constants in the birth and further evolution of the genre (academic soloing, Gypsy romantic song, vocal jazz, chanson, bard's song).

The common methodological grounds of the research are extrapolated upon the Ukrainian song variety creative works in relation to which the original classification of the making periods was given. For the first time in the Ukrainian musicology we have analyzed the correlation between the typical and individual things in the stylistics of the leading representatives of the genre: V. Ivasyuk and "The Chervona Ruta" ensemble, the professionals of 1980s and 1990s (the album called "The Golden Collection"), "The Vopli Vidoplyasova" and "The Okean Elzy" bands (albums of different years), village bands like "The Pur:Pur" and "The SunSay" (more than 100 songs and song compositions in total).

We have noted that the Ukrainian song variety was being formed at the crossroads of the traditions of folklore, "third layer" and professional music playing. While evolving it acquired new stylistic features, was included to the show business sphere, was enriched by other-national influences, but preserved and has brought into the present its original intonation and mental specificity, which, combined with professionalism, provided it with the worthy place in the system of the world music mass culture.

Key words: song, variety song, origins and intonation parts of the variety song. Ukrainian variety song, typical and individual things in the Ukrainian song variety art.