

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

**ЯРКІНА Ірина Юріївна**

**УДК 784:785.161**

**ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ АНСАМБЛЬ У СТИЛІ FUNK**

**Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво**

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

**Харків – 2016**

**Дисертацією є рукопис**

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

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, професор  
**ІГНАТЧЕНКО Георгій Ігорович,**  
Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського,  
професор кафедри теорії музики

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**МАРКОВА Олена Миколаївна,**  
Одеська національна музична академія  
імені А. В. Нежданової,  
завідувач кафедри теоретичної  
та прикладної культурології

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**ОЛЕНДАРЬОВ Вадим Миколайович,**  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського,  
професор кафедри теорії музики

Захист відбудеться «28» березня 2016 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 «27» лютого 2016 року

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

М. С. Чернявська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** У системі явищ «третього» пласта (В. Конен), «третьої музики» (В. Сиров), «третього ряду» (О. Маркова) що склалися у музичній практиці ХХ століття, спостерігаються процеси різноманітного синтезу і взаємодій, рівень яких визначається соціокультурними, естетичними і суто комерційними чинниками. Масова культура, яка асимілює всі музично-творчі види ХХ століття (В. Конен), суттєво впливає на їхню семантику, стилістику, комунікацію. У цих умовах спостерігається особливий процес «стирання меж» між мас- та елітмузикою, який найвиразніше проявляється з другої половини минулого століття. Це ставить перед дослідниками низку актуальних завдань, зміст яких полягає у: а) адаптації музикознавчого понятійного апарату до явищ музичної маскультури, б) розробці авторських методик, які відповідають жанровій стилістиці тих чи інших течій, напрямків, стилів популярної музики.

ХХ століття – епоха масових комунікацій, а це означає принципово новий рівень розповсюдження продукції маскультури. Середовище функціонування цієї культури етнічно і географічно розширювалося. Генеза явищ, що формувалися у США, швидко запозичувалися й адаптувалися у світовій музичній практиці, набували оригінальних форм, але зберігали стилістичні та нормативно-комунікативні ознаки своїх першоджерел. До числа таких явищ належить *funk`ова* культура, що виникла на афроамериканській основі (спірічуелс, госпелс, соул) у США і стала витоком для інших стилів масової молодіжної музики (*disco, hip-hop, R&B*), які завоювали музичну естраду останніх десятиліть ХХ – початку ХХІ століть.

Джаз – найбільш вивчена галузь популярної музики, що підтверджують численні дослідження різного профілю – власне історичні, теоретичні та популярно-масові. Разом з тим приблизно із середини ХХ ст. джазологія вже не єдина галузь науки про музику «третього» пласта. Джаз у цей період розгалужується на дві комунікативні системи – елітарну та естрадно-масову, а в межах самої поп-культури (в основному молодіжного призначення), формуються інші, вільні від впливу джазу як їхньої первинної основи напрямки – рок-музика, поп-музика.

Якщо особливості джазу та рок-музики вже частково висвітлені у дослідженнях музикознавців ХХ ст., то естетика і поетика *funk`у* як самобутнього явища у системі масових жанрів музичного мистецтва не отримала належного теоретичного обґрунтування. Однак воно виявилось не лише життєспроможним, але й знаковим з точки зору стилю музикування та його виконавсько-жанрового виражального комплексу. Новітні зразки вокально-інструментального ансамблю сформувалися саме у Funky.

Отже, **актуальність** теми дисертації полягає у: 1) *необхідності осмислення* «третьопластового» музичного мистецтва в його метаморфозах, що відбувалися у другій половині ХХ – на початку ХХІ століть; 2) *недостатній вивченості* явища *funk`*, що є не тільки першоджерелом, а й підґрунтям для створення актуального для всієї «третьої музики» типу вокально-інструментального ансамблю, що вплинув і на поп-, і на рок-культуру; 3) відсутності вітчизняних музикознавчих праць

комплексного характеру щодо *funk*'у, представників його американського мейнстріму та їхніх послідовників.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано на кафедрі теорії музики згідно з планом науково-дослідницької роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського відповідно до комплексної теми «Методологічні та методичні засади сучасного музикознавства: теоретичні, естетичні, соціологічні та психолого-педагогічні аспекти» на 2012 – 2017 роки (протокол №4 засідання вченої ради ХНУМ імені І. П. Котляревського від 29.11.2012 року). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського (протокол №3 від 29.08.2013 року).

**Мета дослідження** – обґрунтувати специфіку стилю *funk* як знакового явища у системі естрадно-масової музики другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Досягнення даної мети зумовило вирішення наступних завдань:

- розглянути феномен стилю *funk* у системі музично-творчих видів ХХ століття;
- визначити внутрішньопластову перехідність стилю *funk* між стилями у контексті явища переінтонування;
- охарактеризувати співвідношення вокальної та інструментальної складових у стилі *funk* (від витоків до поп-стилістики);
- систематизувати основні тенденції розвитку у *funk*-овому мейнстрімі 1960-х – 1970-х років;
- розкрити співвідношення традицій і новацій у творчості *funk*-ових ансамблів С. Стоуна («Sly & The Family Stone») та М. Уайта («Earth, Wind & Fire»).

**Об'єкт дослідження** – стиль *funk* у системі музичних явищ «третього» пласта; його **предмет** – специфіка вокально-інструментального ансамблю в цьому стилі.

**Матеріал дослідження.** Для розробки концепції дисертації були залучені зразки *funk*-ового стилю двох вокально-інструментальних ансамблів: «Sly & The Family Stone» (альбом «A Whole New Thing», 1967; «Back To The Right Track», 1979) та «Earth, Wind & Fire» (альбоми «That's The Way Of The World», 1975; «In The Name Of Love», 1997; «The Promise», 2003) (аудіо- та відеозаписи).

**Методи дослідження.** Концепція дисертації базується на взаємодії загальних та спеціальних наукових підходів до явища, що вивчається, зокрема:

- *історико-генетичний* – застосовується для виявлення витоків стилю *funk* у системі «третьопластових» явищ музичної культури;
- *дедуктивний* – необхідний для екстраполяції загальних закономірностей музики даної сфери на особливе (афроамериканська традиція) та одиничне (стиль *funk* у творчості вищезазначених груп);
- *компаративний* – використовується для порівняння: а) *funk*'у з джазом і рок-музикою, б) *funk*'у і *soul*'у в рамках афроамериканської традиції, в) етапів становлення та розвитку вокально-інструментального ансамблю у творчості *funk*-ових груп;
- *стильовий* – дозволяє диференціювати специфічні прояви музикування в обраному стилі;

- *фактурно-тембровий* – спрямований на розкриття специфіки вокально-інструментального ансамблю у зразках стилю *funk*.

**Теоретична база роботи.** В дисертації задіяні фундаментальні праці за такими напрямками теоретичного музикознавства:

- *теорії, стилю, жанру, форми в музиці, музичної інтерпретації та імпровізації* (Б. Асаф'єв, Л. Березовчук, С. Бірюков, В. Валькова, Т. Веркіна, Є. Гуренко, Е. Денисов, Н. Жайворонок, Г. Ігнатченко, І. Ігнатченко, Л. Казанцева, Л. Кіяновська, Н. Корихалова, Ю. Кочнєв, Т. Кравцов, Е. Курт, Т. Кюрегян, Л. Мазель, С. Мальцев, О. Маркова, В. Медушевський, М. Михайлов, В. Москаленко, Є. Назайкінський, Г. Орджонікідзе, І. Полусмяк, К. Руч'євська, М. Сапонов, С. Скрєбков, А. Сохор, Є. Трємбєвельський, І. Тукова, Ю. Тюлін, В. Холопова, Ю. Холопов, В. Цуккерман, Л. Шаповалова, Н. Besseler, С. Dahlhaus, Z. Lissa);

- *історії та теорії джазу та інших явищ «третього» пласту, рок- і поп-музики, етномузикології* (Т. Адорно, Б. Асаф'єв, Т. Баранова, Ю. Барбан, О. Воропаєва, Г. Головинський, С. Давидов, Е. Денисов, І. Земцовський, В. Зінкевич, О. Козлов, Дж. Коллієр, В. Конєн, Т. Куришева, Ю. Панас'є, Дж. Сібрук, В. Сиров, О. Соловйов, М. Шадсон та Ч. Муккерджі, Т. Adorno, L. Feather, M. Hood, W. Millers, W. Michaiu, R. Middleton, W. Sargent, P. Tagg);

- *вокального та інструментального виконавства у джазі, інших явищах музичної еліт- та маскультури* (Є. Андрєєв, О. Баташов, С. Давидов, Н. Дрожжина, А. Євген'єв, Г. Зозуля, З. Карташова, Ю. Кінус, О. Колосов, В. Конєн, Н. Корихалова, Д. Лівшиць, Є. Назайкінський, Є. Овчинніков, В. Озеров, В. Олендарьов, В. Омельченко, В. Откидач, О. Рогачов, В. Романко, О. Стахевич, Дж. Сторі, О. Степурко, О. Уварова Д. Ухов, О. Федорченко, А. Фішер, Р. Юссон, Т. Ястрємський, J. Berendt, J. Mitchel, M. Weir, V. Stoloff, P. Tagg);

- *соціологія музики, музична естетика і семіотика, культурологія, лігвістика* (Т. Адорно, Ф. Гісматов, О. Жарков, І. Котляревський, Кун Ю. Лотман, С. Раппопорт, О. Рощенко, Б. Старостін);

- *інтонаційна теорія* Б. Асаф'єва та її розвиток у працях М. Арановського, О. Маркової, В. Москаленка, К. Руч'євської.

**Наукова новизна отриманих результатів.** У дисертації *вперше*:

- стиль *funk* розглянуто у системі явищ «третього» пласта;

- виявлено генезу та внутрішньопластову перехідність стилю *funk* у зв'язку з процесами переінтонування;

- обґрунтовано співвідношення вокального та інструментального начал у *funk*'ових ансамблях;

- окреслено основні тенденції розвитку фанкового мейнстріму 1960-х – 1970-х років;

- виявлено співвідношення стилістичних констант та змінних у функціонуванні *funk*'ових ансамблів «Sly & The Family Stone» та «Earth, Wind & Fire».

**Практичне значення отриманих результатів дослідження.** Матеріали та висновки дослідження можуть стати складовими навчальних курсів «Музична інтерпретація», «Історія сучасної музики», «Музична імпровізація», «Історія та

методика викладання вокалу» для бакалаврів та магістрів музичних ВНЗ. Результати дослідження можуть слугувати основою для розробки спеціальних курсів з теорії та історії рок- і поп-музики, а також використовуватися у виконавській практиці колективів і ансамблів, які працюють у цій сфері.

**Апробація результатів дослідження.** Робота обговорювалась на засіданнях кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення та висновки дослідження відображені у доповідях на міжнародних, всеукраїнських та міжвузівських науково-практичних конференціях: «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2014), «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2015) «Механізми новацій у музичній творчості: проблеми інтерпретації» (Київ, 2015).

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано п'ять статей у спеціалізованих виданнях, рекомендованих та затверджених МОН України, та одна стаття у зарубіжному періодичному виданні «Південноросійський музичний альманах» (Росія).

**Структура роботи.** Дисертація складається зі Вступу, трьох Розділів, дев'яти підрозділів, Висновків, Списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації – 207 сторінок, з них основного тексту – 188 сторінок. Список використаних джерел налічує 202 позиції (19 сторінок), з них 36 – іноземними мовами.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету, завдання, об'єкт, предмет дослідження, охарактеризовано його методологічну та теоретичну базу, наукову новизну, практичне значення, наведено дані про апробацію результатів.

**Розділ 1 «Феномен стилю *funk* у системі музично-творчих видів “третього” пласту»** складається з трьох підрозділів, у яких розглянуто методологію наукового підходу до явища, що вивчається.

У **підрозділі 1.1 «Вокально-інструментальний ансамбль: витоки, еволюція, “пластова” специфіка»** зазначено, що стиль *funk*, який виник у межах «музично-творчих видів ХХ ст.» (В. Конен), є генетично похідним від давньої традиції – мистецтва Середньовіччя та раннього Ренесансу, яке було синкретичним за формою і відображувало єдність пісні, танцю, мовних жанрів та різноманітних ігор (жанри *carole/ductia*, про які йде мова у трактаті І. де Грокейо).

У процесі еволюції первинних форм мистецтва «третього» пласта відбувалися певні зміни. Зокрема, відбувалася диференціація мистецтв, а у рамках музики – розмежування вокального та інструментального начал, що відображувалося у відповідних жанрах. Виникає таке явище, як неприкладна танцювальна музика, яка згодом стає основою «усталених танців» (Т. Баранова) та породжує жанр барочної танцювальної сюїти.

Багатовікова історична практика «третьопластової» музичної сфери своєрідно адаптується у ХХ ст., зокрема, на американському континенті. У синтезі з африканськими ритмовитоками вона стає основою джазу, у якому специфічна

вокальна генеза (спірічуелс, блюз, пісня-балада) «інструменталізується», через теми-стандарти перетворюється на джерело варіацій-імпровізацій. Проте у процесі «естрадизації» джазу під впливом шоу-бізнесу на новому історичному етапі постають як відображення «третьопластової» комунікації, завдання якої – задоволення масового музичного попиту.

Закономірним результатом цих процесів було виникнення у ХХ ст. вокально-інструментальних ансамблів різних типів, у яких професійні композитори, аранжувальники та виконавці в умовах нової комунікації відроджують мистецтво імпровізаційного за походженням «добре забутого» розважального музикування.

У підрозділі 1.2 «Естетико-комунікативні парадигми стилю *funk*: *funk* і джаз» розглянуто процеси становлення новітньої музичної поп-культури, яка розвивалася, хоча і у контакті, але у значній мірі і всупереч джазу як «генеральній» лінії оновлення музичної мови та комунікації, інтонаційної ідеї сучасності (О. Маркова). Після появи стилю *bebop* сам джаз певною мірою виходить за межі свого призначення (Ю. Панас'є), стає елітним мистецтвом для знавців та шанувальників. Тому у суцільному на перших етапах явищі «третього» пласту або «третьої музики» (В. Сиров) виникає розгалуження, зумовлене естетико-комунікативними чинниками.

Стиль *funk* був першим серед альтернатив джазу, хоча і виникав у тісному зв'язку з ним. Як джаз, так і *funk* відчули на собі тенденцію до естетичного роздвоєння між «рекламними лозунгами» і «вільною імпровізацією» (Т. Адорно), що відобразилося у таких процесах: 1) рух обох стилів у напрямку до професіоналізації; 2) зближення вільних імпровізаційних форм з естрадною шоу-культурою комерційного гатунку.

Стиль *funk* був породженням прагнення джазових музикантів повернути джаз до руслу демократичного комунікаційного побутування, а у результаті опинився ніби на півшляху між джазовою імпровізацією і ритмом та пост-джазовими стилями, серед яких головним був *rock*. Семантика *funk*'у вкладається у розряд конвенціонально-реалістичних парадигм, які були властиві мистецтву традиційного джазу (О. Соловйов). Цей процес знайшов своє відображення у комбінованому типі вокально-інструментального ансамблю, у якому поєднується «живі» саунди (вокал, акустичні інструменти) з електронікою, яка на відміну від джазових за витокami інструментів походить від рок-стилістики.

З одного боку, через *funk* як нову танцювально-музичну культуру масового попиту, до джазу як його генези повертається «реалізм», безпосередній контакт з аудиторією. З іншого – у ньому діють і «конвенції» у вигляді власних «правил гри», характерних для професійного естрадного мейнстріму, – загальної течії *Rhythm & Blues*, до якої у естетико-комунікативному значенні належить і *funk*, і танцювально-ігрові молодіжні форми музики *disco* та *hip-hop* – його прямі «спадкоємці».

У підрозділі 1.3. «Внутрішньопластова перехідність стилю *funk*: контекст переінтонування» зазначено, що даний стиль відображує типovu для індустрії розваг ситуацію, у якій спостерігається провідна роль «засобів» порівняно із «цілями». Ці засоби створюються в результаті синтезу чотирьох інгредієнтів: 1) давніх форм музикування «третього» пласту, сприйнятих через конгломерати європейської та афроамериканської традицій; 2) джазових парадигм у їхній

спрямованості до вивільнення від нормативів-штампів; 3) рок-культури з її стилістичною «всезадністю» (В. Зінкевич); 4) поп-музики з типовим для неї поверненням до видовищно-прикладної сфери музикування, міцно пов'язаної з системою сучасних ЗМІ (пісня-танець, естрадне шоу, відеокліп тощо).

Явище *funk*'у потрібно розглядати у контексті перехідності, яка, у свою чергу, є результатом інтонаційних криз (Б. Асаф'єв), що спостерігаються не тільки у академічному, але й у «третьому» пласті музичної творчості. В останньому випадку спостерігається власна специфіка у співвідношенні та «питомій вазі» елементів-факторів музичної мови/мовлення, де важко виділити стійкі моменти «семантичного» рівня: ця музика спрямована до них значно меншою мірою, ніж до «досемантичних» (фактурно-фонічних, темброво-ритмічних) чинників (К. Руч'євська). Саме на цій базі у *funk*'у формується особливий тип вокально-інструментального ансамблю, для якого властиве: 1) пісенна «шлягерна» основа; 2) ритм як провідний засіб «перекладу» пісні у танець; 3) фоніка електронних інструментів у комплексі з засобами звукопосилювальної техніки, що дає змогу встановити необхідний звукорежисерський баланс, створити стереофонічну картину звучання, спрямоване не на час розгортання музики, а на звукопросторові ефекти (*Dolby Surround*). Все це доповнюється театралізацією – візуальним рядом, який є синтезом *funk*'у як музичного стилю з естрадно-масовими жанрами шоу-бізнесу насамперед у кіно- і телеверсіях. Виконавши свою перехідну функцію, *funk*, починаючи з 80-х років минулого століття, поступово ніби розчиняється у цій культурі. Його корінна стилістика (фанковий мейнстрим), що склалася у 60-ті – 70-ті роки, «стандартизується», «тиражується» у стилях власне розважальної молодіжної культури, взятих на озброєння поп-індустрією.

**Розділ 2 «Funk`овий “саунд”: співвідношення вокального та інструментального начал»** присвячено розгляду мовної стилістики цього явища, відомості про яку зосереджені переважно у популярних інтернет-дайджестах. Зазначено, що для створення теоретичних засад вивчення *funk*'ової культури слід враховувати досягнення джазології, оскільки *funk* і *jazz* – явища одного кореня. Проте в історико-генетичному плані *funk* базується на доджазовій стилістиці, яка містить елементи синерезису естетичної комунікації: 1) виконання-створення музики (імпровізація); 2) сприйняття/участь слухачів у системі творчого акту.

У підрозділі 2.1. «Стилiстика *funk*'у як ренесанс доджазових форм вокально-інструментального музикування: *funk* і *soul* – загальне та особливе» з метою унаочнення стилістичних нахилів у *funk*'у запропоновано компаративне співставлення його із стилем *soul*, який був багато у чому його прямою передумовою. Останній мав спільні з *funk*'ом генетичні витoki – афроамериканські духовні піснеспіви/пляски спірічуелс і госпелс. *Soul* («душа») – загальна назва своєрідної музичної ідеології, як сформувалася в рамках боротьби афроамериканців за рівні права з білими у 50-ті роки минулого століття. Як й інші доджазові форми, *soul* у процесі асиміляції його естрадною поп-культурою став синтетичним комунікативним феноменом, у якому під значним впливом джазу «естрадність» сполучалася з корінною аутентикою. Саме «джазовий *soul*» (так можна визначити естрадний варіант цієї музичної ідеології), на думку його «винахідників» (Дж. Браун, О. Реддінг, У. Піккет, А. Франклін), був зразком відродження цінностей



афроамериканського демократичного імпровізаційного мистецтва, яке у рамках джазу (вже у *bebop*'і) схилилося до елітарності. У *soul*'і як основі *funk*'у, з моменту його розповсюдження у США відразу визначилися два напрямки: 1) лірико-побутовий, розважальний, естрадно-пісенний (Р. Чарльз); 2) соціально-орієнтований, музично-ідеологічний (Дж. Браун). Синтез цих соульних тенденцій-напрямків і породив *funk* – новітній стиль «електроджазу» з «танцем під пісню».

На відміну від *soul*'у, у якому були відсутні сталі зразки вокально-інструментальної стилістики, *funk*'овим ансамблям властива більша стабільність у вигляді трьох взаємопов'язаних фактурних функцій: 1) сольного вокалу; 2) контрапункту (ритмічного, ритмо-мелодичного; вокального, інструментального); 3) мелодизованого «плаваючого» басу (частіше за все електрогітарного). Наприкінці 60-х років слово «*funk*» стає модним та популярним і приєднується до назв джазових і естрадних вокально-інструментальних груп («*Funky Broadway*», «*Funky Street*», «*Funky Work*» тощо). Остаточно формуються такі критерії естетики (ідейно-образний зміст) і поетики (структура, мова) *funk*'у: 1) за естетикою: а) виокремлення ритму «барабанного бою» (Т. Адорно) як ознаки особливого типу мислення, б) майже беззмістовний, спонтанний «потік свідомості» (Дж. Браун) у текстах пісень, в) інтуїтивність та ірраціональність у вигляді «ритму» і «вібрацій» («*groove*»); 2) за поетикою: а) театралізація (костюмована феєрія зі співом, танцями та спецефектами), б) модифікація ритму у вигляді зміщення акцентів на першу і третю сильні долі («*shuffle*»), в) послаблення залежності хорусів від джазового «квадрату», переключення функції формотворення на ритм (у гармонії *funk*'у часто наявний лише один акорд), г) перенесення імпровізацій (варіацій) у царину вокалу з використанням різних типів «парадоксального саунду» (О. Степурко), *scat*'у у його інструментальному та «не інструментальному» (О. Федорченко) видах, навіть мелодекламації «під ритм» (праобраз *rap*'у).

У підрозділі 2.2. «Вокальна складова стилю *funk*» дане явище розглянуто у порівнянні з джазовим вокалом. Саме у пріоритеті «вокалу» над «інструменталом» полягає головна відмінність *funk*'у від джазу у галузі фактурно-фонічних властивостей. Разом з тим мистецтво джазових вокалістів для «*funketeers*» (так називали себе *funk*'ові музиканти у США) було об'єктом копіювання, що по-різному відображувалося у двох стилістичних напрямках *funk*'у – естрадно-джазовому і *soul*'ному. Від джазового вокалу *funk* переймає: 1) «парадоксальний саунд»; 2) «плаваюче» нестійке інтонування (як таке, що занижується, як у блюзі, так і завищене, як у босанові); 3) фразування «*off-beat*» із суттєвою поправкою на різницю між джазовим свінгом і *funk*'овою танцювальністю.

Зазначено, що ознаки *funk*'ового вокалу відображені у термінах англійської мови, де *funk*'овий вокаліст порівнюється з власне естрадним співаком: останній визначається як *crooner* (дослівно рос. – «мурлыкающий», укр. – «той, що мурчить»), а перший – як *shouter* (дослівно – «крикун»). Визначено, що «естетика крику» – головна ознака *funk*'ового вокалу, у якому представлено достатньо «строкатий» набір мовно-голосових інтонацій, серед яких: 1) неінструментальний *scat* (інструментальний варіант цього саунду використовується досить рідко; переважає спів з текстом, часто без певного змісту, що супроводжується шумовими ефектами голосу); 2) особливий тип «парадоксального саунду», у якому

сполучається джазова специфіка *swing* у з його інтонаційною «розкачкою» з афроамериканською за походженням вокальною перкусією; 3) переважання куплетно-варіаційних пісенних форм, які не діляться на хоруси, а являють собою вокально-інструментальні «міксти», головною метою яких є створення максимальної звукової експресії в інтонуванні.

У підрозділі 2.3. «Інструментальна складова стилю *funk*» визначено, з одного боку, тісний зв'язок цієї складової з джазом, з іншого боку – принципову відмінність її від останнього насамперед завдяки сполученню акустичних і електронних саундів. Естетика «живого» (вокал, акустичні інструменти) і «неживого» (ефірофони) у їхньому співвідношенні – одна з найважливіших складових стилю *funk*, яка впливала на напрямки рок- і поп-культури, що сформувалися на основі різних втілень ритмопластики (загальноприйнята назва цих явищ – *R&B*). Зазначено, що таким же чином, як мікрофони у свій час дозволили зберегти у джазі вокал, електрогітари і синтезатори у *funk* у розширили можливості технологій записів для великих аудиторій і «живих» концертів естрадно-фанкових груп. Завдяки ефірофонам відбулася переорієнтація засобів виразності *funk*'ового ансамблю з галузі мелодико-гармонічного комплексу (пісня із супроводом) на експресивну та «гучну» ритмодинаміку перкусійного походження.

Загалом відзначено, що *funk*'ові вокально-інструментальні ансамблі через «міксти» вокалу, акустичного і електронного саундів прагнули втілити сукупну ідею «новітнього оркестру», що відображено у наступному: 1) електроніка у *funk* у це свого роду «повернення до витоків», ренесанс афроамериканської звукової ментальності, заснованої на ударно-шумових ритмоформулах (принцип «спочатку був ритм»); 2) ефірофони у *funk* у – результат адаптації цієї первісної ментальності до реалій побутової музики європейської традиції, яка прийшла на американський континент переважно з англомовних країн; 3) як «живий» інструмент ідіофони мають лише артикулятор, а вібратор і резонатор – «неживі» предмети, що означає у *funk*'овому вокально-інструментальному ансамблі спорідненість двох інструментальних сімейств – ідіофонів та ефірофонів, коли звук видобувається засобами ударів-рухів, а сутністю цього звуку є не висотність як така, а ритм як кількість і якість звукових груп, що припадають на одиницю часу.

Визначені також етапи-періоди зародження та розвитку електронного *funk* у у хронологічному аспекті: 1) 60-ті роки ХХ ст. – час освоєння електроніки у музиці змішаного рок-джазового гатунку («*art-rock*» групи «*Pink Floyd*», «*Emerson*», «*Lake&Palmer*»); 2) 70-ті роки – перехід від арт-композицій до власне «легкої» музики (групи «*Kraftwerk*», «*In The Middle Of The Road*»); 3) дискотечний «бум» 70-х – 80-х рр., коли культивувався стиль «диско-госпелс» – пряме перенесення стилістики *soul-funk* у у практику дискотечного стилю (*Gordgio Moroder*, група «*Deep House*»); 4) наступний етап (приблизно від 80-х до 2000-х рр.) – період «синтезів» найрізноманітнішого роду, коли власне танцювальна електронна музика у стилях *disco*, *R&B*, *hip-hop* відчуває на собі вплив академічного пост-авангарду, зберігаючи «живий» вокальний саунд у рамках вже нової системи вокально-інструментального ансамблю, досить розгалуженої за функціональними ознаками (засіб виконання, склад учасників). *Funk* при цьому виступає не тільки носієм корінного начала, характерного для афроамериканської культури, але й він сам

суттєво модернізується під впливом естрадно-розважальних жанрів, які широко тиражуються на електронних носіях у сфері шоу-бізнесу.

**Розділ 3 «Основні тенденції розвитку *funk*'у 1960-х – 2000-х років»** присвячено конкретизації виокремлених вище закономірностей стилю *funk* на прикладі творчості його фундаторів та видатних представників.

У підрозділі 3.1. «Ідеологія і творчість фундаторів *funk*'у» зазначено, що шлях, який пройшов цей стиль, вирізняється, з одного боку, внутрішньою логікою, що йде від витоків даного явища, яке корінням сягає до афроамериканських «піснеплясок», з іншого боку, як і будь-яке явище сфери «легкої музики» *funk* відчув на собі вплив загальних процесів музичної комунікації, типових для Новітньої музики як у академічному, так і у «третьому» пластах. Мова йде про нове співвідношення «легкого» та «серйозного» у музичному мистецтві, яке до того ж поступово втрачало якість європоцентризму. Нова фаза «етнічної консолідації» (Б. Старостін) породила синтез у стилістиці мови, серед яких найвагомішими були поєднання (точніше, різні «конгломерати») джазу та «класики».

Джаз як «інтонаційна ідея Сучасності» (О. Маркова) був не єдиним серед «третьопластових» форм «легкої музики». Поряд з ним і навіть як його альтернативи існували і паралельно з ним розвивалися інші стилі цієї музики, які, як і сам джаз, з одного боку, «естрадизувалися», а з іншого, намагалися зберегти своє власне «обличчя». До таких стилів і належить *funk* як репрезентант афроамериканської традиції, сформованої в аурі особливого типу етнослуху (І. Земцовський), від чого походять всі складові цього стилю, а його стилістична відмінність найчіткіше розкривається у порівнянні з джазом.

Як і джаз, *funk* характеризується «естетичною роздвоєністю» (Т. Адорно), виступаючи і як явище певної етнокультури, і як «рекламний лозунг» у системі мас-культурної індустрії. Походячи від реалістичних (О. Соловйов) форм побутового імпровізаційного музикування, *funk*, на відміну від джазу, який дуже швидко набув якості елітарності, балансує на межі між «безвихіддю» (Ф. Гісмагов) маргінальної культури і художньою самоцінністю. Головним засобом подолання першої у *funk*'у стає майстерність виконавців-імпровізаторів, авторів *funk*'ових композицій, ключовим жанром яких є особливий рід екзальтованої пісні-танцю (*funky song*).

З цього приводу у дисертації розглянуто точки зору ідеологів *funk*'у (Дж. Браун, Дж. Клінтон, С. Стоун), а також лінії реалізації *funk*'ової культури на різних етапах її існування. Зазначено, що *funk*, як і його попередник і виток *soul*, задумувався і розвивався його фундаторами у двох напрямках: 1) етнічному, політико-ідеологічному, пов'язаному безпосередньо з афроамериканською культурою як засобом боротьби за свободу і рівні права афроамериканців з «білим» населенням США; 2) естрадно-розважальному, взятому на озброєння шоу-бізнесом і зафіксованому у понятті «блакитноокий соул» (*Blue-Eyes Soul*), тобто *funk*, що виконується «білими» і для «білих».

Ідеологічні та етнічні розбіжності у *funk*'ових напрямках-лініях відбивалися і на музичній мові *funk*'у 60-х – 70-х рр., зокрема на темброво-фактурній стороні ансамблів: 1) афроамериканська лінія *funk*'у – це «пісня», соліст і вокальний колектив (бек-вокал) у супроводі інструменталістів; 2) «білий» стиль *funk*'у – це група, у якій відсутній такий розподіл; це – «музична громада», у якій функції

виконавців-вокалістів та інструменталістів сполучаються на паритетних правах. У стилістиці *funk*'у обох напрямків ключовою була традиція, яка визначається як мейнстрим цього стилю, де первинним джерелом є афроамериканський спосіб музикування. У «білій» лінії *funk*'у (один із сленгових перекладів цього слова – «епатажний», «стрьомний») афроамериканська генеза стає лише приводом для естрадно-масового тиражування. Аналогічні тенденції спостерігаються і у афроамериканській лінії, що у підсумку веде до пріоритету «технології» – майстерності виконавців та новацій у галузі вокально-інструментальних саундів (за словами С. Стоуна, одного з «винахідників» *funk*'у, – «це була просто музика, яка переповнювала нас із середини»).

У дисертації запропоновано розподіл *funk*'ового саунду на три типи, які сполучалися у його мейнстрімі: 1) інструментальний, який репрезентувався насамперед електрогітарами; 2) вокально-пісенний, текстовий, але особливого роду, що тяжів до «нісенітниць» (навіть порівняно з шаблонами текстів масової поп-культури); 3) вокальний безтекстовий, свого роду неінструментальний *scat*, який згодом перейшов із *funk*'у до «психоделічного року» (*Psychedelic Rock*). Ці саунди складають фактурно-фонічну «схему» *funk*'ового ансамблю, формують два його основні типи: 1) пі-фанковий (*Pure-funk* (Дж. Клінтон)), пов'язаний з наявністю соліста-вокаліста і інструментального супроводу; 2) груповий, близький до джазових комбі-складів, де солістами у потенціалі є всі учасники групи.

У підрозділі 3.2. «Група “Sly And The Family Stone”: перший *funk*'овий ансамбль» розглянуто творчість представників «класичного» напрямку у стилістиці *funk*'у. У цій спочатку «сімейній» групі засновником і лідером був С. Стоун (*Sylvester Stewart*) – автор пісень і виконавець-соліст.

У пунктах 3.2.1. «Альбом “A Whole New Things” (1967): декларація стилю» та 3.2.2. «Альбом “Back To The Right Track” (1979): ретроспекція стилю» на підставі порівняння вказаних альбомів зроблено висновки щодо еволюції *funk*'ового стилю у творчості його засновників, а також зазначено наступне: 1) перший альбом є своєрідною декларацією *funk*'у як загальностильового напрямку і водночас індивідуального стилю лідера групи, що відображено у таких ознаках: а) синтетичному стилі *soul-funk* з тенденцією до паритету всіх учасників ансамблю (цим стиль групи С. Стоуна відрізняється від стилю Дж. Брауна, який тяжів до сольного вокалу); б) поєднанні *funk*'у з психоделічним роком та ейсід-роком (*Asid-Rock*) (сам С. Стоун називав свій стиль «*Psychedelic Funk*»); в) відсутності яскраво вираженої комерційної основи (альбом записувався «наживо», а не студійно), що визначило провідну роль імпровізаційної варіантності при повторях пісенних куплетів, наявність вступів, вставок-ритуралів, зв'язок, каденцій тощо; г) акцентуванні танцювальних ритмів, посиленних за рахунок звукової барвистості («міксти» сольного та бек-вокалу, сполучення акустичних та електронних саундів – одночасне чи послідовне).

Другий альбом групи С. Стоуна, який вийшов після досить тривалої перерви, зумовленої обставинами творчої кризи цього музиканта, засвідчив, з одного боку, ретроспекцію стилю *funk*, з іншого боку - його тиражування у нових умовах попиту та пропозиції. Загальні тенденції швидкої зміни «рекламних лозунгів» (Т. Адорно) у стилях поп-музики 1970-х років позначилось:

а) на множинності цих стилів (*disco, rock* у естрадному варіанті, «естрадизований» джаз, *hip-hop* тощо);

б) на різноманітних синтезах та запозиченнях, у тому числі із царини академічного пластику.

Зазначено, що основною ідеєю С. Стоуна у другому альбомі було відродження корінної культури *funk*'у, пристосованої до стилістики професійних вокально-інструментальних ансамблів. Усі пісні альбому «*Back To The Right Track*» («Повернення на правильний шлях») побудовані на основі «попередньої» *funk*'ової стилістики, але вже без акцентування екстатичної психоделічного сенсу, завдяки чому дещо губиться основна властивість цього стилю – його заражальність і ритмічний «драйв». Даний альбом записувався студійно, що позначилося на «дрібній» диференціації вокальних та інструментальних звукоелементів (короткі, майже речитативні вокальні лінії, які легко замінюються інструментальними, дрібне фразування, що компенсується танцювальними остинатними формулами супроводу, включення різноманітних «фірмових» *funk*'ових саундів – гітарного *slap*'у, *scat*-вокалу різних видів тощо).

Процес перетворення стоунівського «класичного» *funk*'у в академізовану інструментально-вокальну композицію (на першому місці у цьому визначенні – «інструментально») унаочнює остання пісня альбому «*Sheer Energy*» («Чиста енергія»), у котрій збережені лише деякі атрибути «класичного» *funk*'у:

1) фольклорна основа (її репрезентанти – губна гармоніка, банджо);

2) варіації-імпровізації (тут – на коротку мелодичну приспівку);

3) загальна «безкінечність» повторів при збереженні початкової фактурно-гармонічної формули, яка варіюється лише темброво та частково артикуляційно.

У підрозділі 3.3. «Розвиток *funk*'ової стилістики у творчості інших ансамблів (на прикладі групи «*Earth, Wind And Fire*»)» розглянуто тенденції розвитку *funk*'ової лінії у естрадній музичній культурі 1970-х – 2000-х років. На підставі узагальнення процесів жанрово-стильових модифікацій (метаморфоз) «третьої музики» (В. Сиров) у дисертації зроблено висновок про подальше подолання кордонів між сферами музики «високої» (*highbrow*) і «низької» (*lowbrow*) у напрямку до *nobrow* (Дж. Сібрук) як синтезу перших двох.

Зазначено, що стиль *funk* не досягає повної якості *nobrow*, проте його лінія була вагомою у еволюції музичної мас-культури, насамперед у галузі поєднання джазу і соула (*punk-funk* Р. Джеймса і О. Коулмена). Електронні саунди, які стають типовими прикметами *funk*'у 80-х років, вивели цей стиль на рівень «сучасної популярної музики», а його пісенно-танцювальна генеза забезпечила збереження його попиту у масового слухача.

Типовим зразком фанку 1990-2000-х років стає група «*Earth, Wind And Fire*» («Земля, Вітер та Вогонь») (керівник – Моріс Уайт (*Maurice White*)), яка функціонує і дотепер. На даному етапі (2000-ні роки) цей колектив працює у стилі *Rhythm & Blues*, де акценти зміщені на користь пісенно-вокального саунду. У дисертації запропоновано аналітичні описи чотирьох найпоказовіших композицій, які належать до різних періодів творчості «*EWF*»: «*Shining Star*» («Сяючі зірки») з альбому «*That's The Way Of The World*» (1975), «*Rock It*» («Це рок») і «*Round And Round*» («З

усіх сторін») з альбому «*In The Name Of Love*» (1997) і «*Never*» («Ніколи») з альбому «*The Promise*» (2003).

Здійснений аналіз показав, що у першій з них збережено технологію *funk*'ового мейнстріму: 1) електрогітарний *slap*; 2) остинато початкової ритмоформули з «перебиваннями-вставками» акустичних труб; 3) варіантність при повторі куплетів, де представлені і «*shout*», і «*groul*», і навіть елементи *rap*'у.

У другій пісні основою є стилістика *funk-rock*'у з акцентом на електронних саундах і ретельно продуманому аранжуванні, у якому провідна роль у формотворенні належить бас-гітарі і перкусії, а вокальні партії соліста (Дж. Клівс (*Jessica Cleaves*)) і чоловічого бек-вокалу побудовані на найпростіших приспівках, які повторюються з текстом і *scat*'ом. У даній пісні є і риси «програмного року» (*Program Rock*) у вигляді «приготованих імпровізацій» (синтез стилістик джазу і року). Третя пісня – приклад іншого стилю; це – типова пісня-балада, з фанковою стилістикою С. Уандера. Її композиція відрізняється провідною роллю соліста-фронтмена і переважанням гомофонної фактури. Остання з проаналізованих пісень – «*Never*» – визначена у дисертації як своєрідне резюме еkleктичного у своїй основі стилю *funk*-групи «*EWF*», у якому поєднуються джаз (блюз), «велика» лірична естрадна пісня, модний на початку ХХІ ст. стиль *latinos*. У цілому, це – «спокійна», «душевна» музика, яка відтворює *soul*'ну генезу *funk*'у у вигляді антифонарію «соліст – ансамбль», але зі зміщеними акцентами у саундах: «ансамбль» – це різноманітний інструментарій з переважанням акустичних інструментів (флейта, саксофон, фортепіано, губна гармоніка), доповнений високими теситурами чоловічих голосів у бек-вокалі; «соліст» (солісти) – це чоловічий дует, який виконує двоголосну пісню у ритмі *bossa nova*.

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

1. *Funk*'ова культура репрезентує афроамериканську складову сукупного джазового феномену. Однак, вокально-інструментальний ансамбль формується не з самого джазу, а із доджазових форм музикування та в певній мірі відроджує та зберігає такі музично-творчі види, як спірічуелс, госпелс, робочі пісні, пісні-балади і т.д. Поряд із джазом, який, у свою чергу, «естрадизується» у своїй масово-розважальній сфері, продовжують існувати у новій формі комерційного мистецтва ансамблі різних типів, що характеризуються: 1) гнучким сполученням вокального та інструментального начал; 2) танцювально-моторною ритмікою; 3) впровадженням різноманітного інструментарію (у тому числі електромузичного). Уособленням вокально-інструментального музикування стає стиль *funk*, особливості якого у дисертації розкриваються через його співставлення з джазом.

2. Стиль *funk* був першим серед альтернатив джазу, але мав з ним спільні риси, що містяться: 1) у русі обох стилів до професіоналізації; 2) у зближенні вільних імпровізаційних форм з комерційною поп-індустрією. Через *funk* як нову танцювально-музичну культуру масового попиту до академізованої сфери «третьопластової» музики повертаються «реалізм», безпосередній контакт з аудиторією. Одночасно у *funk*'овій культурі діють і естетико-комунікативні «конвенції», відображені у «правилах гри», притаманних загальній течії мас-культури *Rhythm & Blues*, до якої належать і власне *funk* і його безпосередні

«спадкоємці» – стилі *disco* та *hip-hop*. Це зумовило якість внутрішньопластової перехідності стилю *funk*, який репрезентує типову для індустрії розваг ситуацію – провідну роль «засобів» порівняно з «цілями». Вкажемо на результат спільної дії чотирьох інгредієнтів: 1) давніх форм музикування «третього» пласту, сприйнятих через конгломерати європейської та афроамериканської традицій; 2) джазових парадигм у їхній спрямованості до вивільнення від штампів; 3) рок-культури з її стилістичною «всеядністю»; 4) поп-музики з типовим для неї поверненням до видовищно-прикладної сфери побутування, міцно пов'язаної із системою ЗМІ (пісня-танець, естрадне шоу, відеокліп тощо).

Специфіку кризовості та перехідності *funk*'у засвідчив стан розвитку вокально-інструментального ансамблю, у якому акцентуються не семантичні, а досемантичні чинники переінтонування – фактурно-фонічні та темброво-ритмічні. Для *funk*'ового ансамблю є типовим: 1) пісенна «шлягерна» основа; 2) ритм як провідний засіб «перекладу» пісні у танець; 3) фоніка електронних інструментів у комплексі із засобами звукопосилювальної техніки, що дає змогу встановити необхідний звукорежисерський баланс і створити стереофонічну картину звучання, спрямовану не на розгортання музики, а на звуко-просторові ефекти (*Dolby Surround*). Екзистенція *funk*'у відображує його перехідну функцію у «третьій музиці» останніх десятиліть минулого століття. Цей стиль ніби «розчиняється» у синтетичній шоу-культурі, а його корінна стилістика – мейнстрим 60-х – 70-х років – «стандартизується», «тиражується» у розважальній молодіжній музиці, яка користується найбільшим попитом у наступний період і домінує до нині.

3. *Funk* тяжіє до доджазової стилістики у вигляді синтезу (у витоках – синерезису) етапи комунікації: 1) виконання-створення музики (імпровізація); 2) сприйняття/участь слухачів у творчому акті. Безпосередній виток *funk*'у – стиль *soul*, який набув значення цілої музичної ідеології та поєднав лірико-побутовий, розважальний, естрадно-пісенний (Р. Чарльз) та соціально-орієнтований, музично-ідеологічний (Дж. Браун) напрямки.

На відміну від спонтанно-імпровізаційного *soul*'у, *funk*'овий ансамбль відрізняється стабільністю у сполученні фактурних функцій: 1) сольного вокалу; 2) контрапункту (ритмічного, ритмо-мелодичного; вокального, інструментального); 3) мелодизованого, «плаваючого» басу (частіше за все електрогітарного). Вокальна складова у *funk*'у є провідною (на відміну від джазу) і містить: 1) неінструментальний *scat*; 2) особливий тип саунду, у якому сполучається джазова специфіка *swing*'у з афроамериканською за походженням вокальною перкусією; 3) переважання куплетно-варіаційних форм.

У галузі інструментальної стилістики *funk*'овий ансамбль втілює ідею «новітнього оркестру»: 1) електроніка у *funk*'у – свого роду «повернення до витоків» (принцип «спочатку був ритм»); 2) ефірофони у *funk*'у – результат адаптації цього принципу до реалій побутової музики європейської традиції; 3) їхнє поєднання означало, що звук видобувається засобами ударів-рухів, а сутністю цього звуку є не висотність як така, а ритм як кількість і якість звукових груп, які припадають на одиницю часу.

4. *Funk* відрізняється, з одного боку, іманентною логікою, що йде від генези даного явища, а з іншого – впливом загальних процесів музичної комунікації,

типових для Новітньої музики як у академічному, так і у «третьому» пластах. На відміну від джазу, який дуже швидко набув властивості елітарності, *funk* певний час балансував на межі між маргінальною культурою і художньою самоцінністю, долаючи першу за рахунок майстерності виконавців – авторів *funk*’ових композицій, показовим для яких є особливий рід екзальтованої пісні-танцю (*funky song*).

Мейнстрим *funk*’у був створений і розвивався його фундаторами (Дж. Клінтон, Дж. Браун, С. Стоун) у двох відгалуженнях: 1) етнічному, навіть політико-ідеологічному (афроамериканська лінія); 2) естрадно-розважальному (*Blue Eyes Funk*). Стилістичну відмінність засвідчує темброво-фактурна якість ансамблів, зокрема: 1) афроамериканська лінія *funk*’у – це «пісня», соліст і вокальний колектив (бек-вокал) у супроводі інструменталістів (*P-funk*); 2) «білий стиль» – це група, у якій відсутній такий розподіл («музична громада», як у джазових комбі-складах).

5. Співвідношення мейнстріму і новацій у *funk*’у розкривається на прикладі аналізу творчості групи «*Sly & The Family Stone*» при порівнянні двох альбомів: «*A Whole New Things*» (1967) і «*Back To The Right Track*» (1979). Перший альбом є своєрідною декларацією *funk*’у, яка віддзеркалена у: а) стилістиці *soul-funk*, б) поєднанні *funk*’у з *Phicodelic Rock* та *Asid-Rock* («*Phicodelic Funk*»), в) провідній ролі імпровізаційної варіантності (альбом записано «наживо», а не студійно), г) акцентуванні танцювальних ритмів, посилених за рахунок тембральної барвистості інструментально-вокальних саундів, включаючи електронні ефірофони.

Другий альбом групи засвідчив, з одного боку, ретроспекцію стилю *funk*, а з іншого – його тиражування у нових умовах попиту і пропозицій, що позначилося на: а) розгалуженні *funk*’ового мейнстріму (*disco*, *hip-hop*), б) різноманітних поєднаннях та запозиченнях (у тому числі і з царини академічної музики).

Зразком «нового *funk*’у» стає група «*Earth, Wind And Fire*», яка працює у декількох стилях, в яких акценти зміщені то на користь пісенно-вокального саунду, то до інструментальної музики. У цілому вокально-інструментальний ансамбль містить різноманітний інструментарій з переважанням акустичних інструментів (флейта, саксофон, фортепіано, гармоніка), доповнений високими теситурами чоловічих голосів у бек-вокалі; «соліст» (солісти) – це чоловічий дует, який виконує двоголосну пісню у ритмі *bossa nova*.

Отже, *funk* репрезентує цілий комплекс загальних рис новітньої естрадно-масової музики, яка конститується формулою «легкість для сприйняття, складність для виконання» (А. П’яццолла). *Funk* є не лише першим зразком такого роду музики, що виникла як альтернатива елітарному джазу, але й затвердив власну поетику. Які у галузі вокально-інструментального ансамблю мала значний вплив на стилістику сучасних естрадних колективів молодіжного спрямування *The New Rhythm Music*.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Яркіна І. Ю. Вокально-інструментальний ансамбль: истоки, «пластовая» специфика, отражение в джаз-, рок- и поп-стилистике / І. Ю. Яркіна // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : зб. наук. пр. / Луган. держ.



ін.-т культури і мистецтв [за заг. ред. В. Л. Філіппова]. – Вип. 26. – Луганськ : Вид-во ЛДАКМ, 2013. – С. 226-237.

2. Яркіна І. Ю. Особенности вокально-инструментального ансамбля в «классическом» funk'e / И. Ю. Яркіна // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / [за ред.. Даниленка В. Я.] – Харків : ХДАДМ, 2013. – №2. – С. 93-96.

3. Яркіна І. Ю. Классика и джаз в стиле funk: межпластовый синтез / И. Ю. Яркіна // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. – Вип. 41: Класика в сучасній культурі / Харк. нац. ун-т. мистецтв імені І. П. Котляревського [ред.-упоряд. Л. В. Русакова]. – Харків : Вид-во ТОВ «С. А. М», 2014. – С. 94-102.

4. Яркіна І. Ю. Идеология и творчество создателей стиля funk / И. Ю. Яркіна // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв : зб. наук. пр. [за ред. Даниленка В. Я]. – Харків : ХДАДМ, 2015. – №1. – С. 66-72.

5. Яркіна І. Ю. Внутрипластовая переходность стиля funk на пути от джаза к поп-музыке: контекст переинтонирования / И. Ю. Яркіна // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. / Харк. нац. ун-т. мистецтв імені І. П. Котляревського [ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург]. – Харків : Вид-во ТОВ «С. А. М», 2015. Вип. 42. – С. 429-440.

6. Яркіна І. Ю. Становление стиля funk: С. Стоун и его дебютный альбом «A Whole New Thing» / И. Ю. Яркіна // Южно-Российский музыкальный альманах: науч. журнал / Рост. гос. конс. (акад.) имени С. В. Рахманинова ; Ростов н/Д., 2015. – № 1 (18). – С. 66-72.

## АНОТАЦІЇ

**Яркіна І.Ю. Вокально-інструментальний ансамбль у стилі *funk*. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства – спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків, 2016.

Дисертацію присвячено вивченню витоків та специфіки вокально-інструментального ансамблю у стилі *funk*. Визначено та класифіковано основні особливості *funk*'ової стилістики у контексті взаємовпливів *funk*'у і джазу як явищ «третього» пласту в музиці ХХ – початку ХХІ століть, а також характер впливу на *funk*'ову культуру доджазових форм музикування афроамериканської та європейської традицій.

Розглянуто співвідношення вокального та інструментального начал у *funk*'овому саунді. Виявлено та систематизовано основні тенденції розвитку *funk*'ового мейнстріму 1960-х – 2000-х років. Окреслено динаміку метаморфоз у творчості фундаторів *funk*'у на прикладі груп «*Sly And The Family Stone*»(альбоми 1967 та 1979 рр.) та «*Earth, Wind And Fire*» (зразки з альбомів 1975, 1997, 2003 рр.).

Відзначено, що *funk*, який виник як своєрідна альтернатива інструментальному елітарному джазу, зберіг власну естетику і поетику, мав у галузі вокально-

інструментального ансамблю значний вплив на різні стилі сучасної молодіжної мас-культури, узагальнені у понятті *The New Rhythm Music*.

**Ключові слова:** «третій» пласт, витoki стилю *funk*, ідеологія і творчість фундаторів стилю, *funk*'овий ансамбль, метаморфози *funk*'у.

**Яркина И. Ю. Вокально-инструментальный ансамбль в стиле *funk*, – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Харьковский национальный университет искусств имени И. П. Котляревского. – Харьков, 2016.

Диссертация посвящена изучению истоков и специфике вокально-инструментального ансамбля в стиле *funk*. Определены и классифицированы основные особенности *funk*'овой стилистики в контексте взаимовлияния *funk*'а и джаза как явлений «третьего» пласта в музыке XX – начала XXI веков, а также характер влияния на *funk*'овую культуру диджазовых форм музицирования афроамериканской и европейской традиций.

Выявлено значение *funk*'а в системе музыкально-творческих видов XX века, включая его афроамериканские истоки (спиричуэлс, госпелс), европейскую «третьепластовую» культуру, идущую от истоков вокально-инструментального ансамбля в фольклорных и полу-фольклорных жанрах эпох Средневековья и Ренессанса. Дана характеристика соотношения *funk*'а и *soul*'а, выявлены две линии в развитии этих стилей, направленные на сохранение традиций афроамериканской этнокультуры и ее коммерциализацию в системе шоу-бизнеса.

Очерчены и систематизированы эстетико-коммуникативные и музыкально-творческие парадигмы *funk*'а как идеологического (борьба афроамериканцев за равные права с белым населением США) и художественного феномена в системе масс-культуры. Выявлены общие черты и отличительные особенности *funk*'а и джаза в области эстетики и поэтики, форм музицирования, составе ансамблей. Подчеркнуто особое значение вокальной составляющей в стиле *funk* (*funk*'овая песня), а также роль инструментального начала в *funk*'овом ансамбле, где осуществлялся синтез фольклорных и «третьепластовых» традиций (акустические инструменты) и электроники, идущей от рок-музыки 1960-х – 1970-х годов.

В качестве подтверждения выявленных особенностей *funk*'ового стиля в диссертации впервые в отечественном музыкознании предложен анализ композиций групп, работающих в данном стиле. Среди них – первый *funk*'овый ансамбль «*Sly And The Family Stone*», созданный в США в 1960-е гг. С. Стоуном. Альбом данной группы «*A Whole New Thing*» 1967 года определен как декларация стиля *funk*, исток его мейнстрима. В качестве ретроспекции этой линии рассмотрен альбом этой же группы 1979 г. «*Back To The Right Track*», где содержится попытка его создателей возродить данный стиль в его истоках и обновленном качестве синтетического порядка (студийная запись, электронные инструменты, сольная песня в импровизационно-вариационной обработке).

Дальнейшие метаморфозы *funk*'овой стилистики репрезентует группа «*Earth, Wind And Fire*» (руководитель – М. Уайт, альбомы 1975, 1997, 2003 гг.), в творчестве которой при сохранении основной модели *funk*'ового ансамбля

наблюдается определенная стилевая эклектика, связанная со стилями *disco* и *hip-hop*, которые, в свою очередь, были во многом производными от *funk*'а.

Отмечено, что *funk*, который возник как своеобразная альтернатива инструментальному элитарному джазу, создал собственную эстетику и поэтику, оказал в области вокально-инструментального ансамбля значительное влияние на различные стили современной молодежной масс-культуры, обобщенные в понятии *The New Rhythm Music*.

**Ключевые слова:** «третий» пласт, истоки стиля *funk*, идеология и творчество создателей стиля, *funk*'овый ансамбль, метаморфозы *funk*'а.

**Yarkina I. Vocal and instrumental ensemble in the funk style.** – Manuscript.

Thesis for a Candidate's degree in Art Study. Speciality 17.00.03 – Musical Art. – Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, 2016.

The thesis studies the origins and specific of a vocal and instrumental ensemble in the funk style. The author has defined and classified the main features of the funk style in the context of interference between funk and jazz as phenomena of the "third" layer in the music of XX – early XXI centuries. The researcher has also examined the impact of pre-jazz forms of music-making of African-American and European traditions into the funk culture.

The correlation of the vocal and instrumental principles in the funk sound has been researched. The main trends in the development of the funk mainstream of the 1960s-2000s have been revealed and systematized. The author has outlined the dynamic of metamorphoses in the creative work of the funk founders by the example of the groups “*Sly And The Family Stone*” (albums of 1967 and 1979) and “*Earth, Wind And Fire*” (samples from albums of 1975, 1997, 2003).

It is noted that funk, which emerged as an alternative to the instrumental elitist jazz, retained its own aesthetics and poetics, and in the field of vocal and instrumental ensemble, had a significant impact on different styles of contemporary youth mass culture, summarized in the concept *The New Rhythm Music*.

**Key words:** "third" layer, the origins of the funk style, ideology and creative work style of the style founders, funk ensemble, funk metamorphoses.