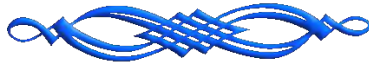


2. Іваницький А.І. Українська народна музична творчість: Посібник для вищ. та серед. учб. закладів. Київ, Музична Україна, 1990. 336 с.
3. Квітка К. Порфирій Демущий. Квітка К. В. Вибрані статті. Частина друга. Упорядкування та коментарі А.І.Іваницького. Київ, Музична Україна, 1986. С. 78–120.
4. Молдавін М. Народний підголосковий спів. Київ, Музична Україна, 1980. 88 с.
5. Смоляк О. Український музичний фольклор Тернопільщини. Підручник-хрестоматія. Тернопіль, Астон, 2011. 140 с.
6. Стельмащук С. Сто пісень села Скородинці на Тернопільщині. Київ, Музична Україна, 1967. 104 с.
7. Ященко Л. І. Українське народне багатоголосся. Київ, АН УРСР, 1962. 236 с.



Тетяна ЗАДОРЖНА,

*асистентка кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва,
аспірантка Тернопільського національного
педагогічного університету імені Володимира Гнатюка
Тернопіль, Україна
taniaz2903@gmail.com*

Tetyana ZADOROZNA,

*assistant professor of the department of musicology and methods of musical art,
postgraduate student of Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University in
Ternopil, Ukraine
taniaz2903@gmail.com*

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПЕРЕТИНИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ АКАДЕМІЧНОЇ ПІСНІ

GENRE-STYLE INTERSECTIONS OF MODERN UKRAINIAN ACADEMIC SONG

Дослідницька парадигма «концептосфера української академічної пісні» мимоволі торкається проблематики, що пов'язана з метапростором української естрадної (в сенсі «розважальної») культури, щодо якої на межі ХХ–ХХІ ст. вникають доволі цікаві й перспективні спостереження: стилістичний ресурс та поетика української академічної пісні віднайшли своє продовження та трансформацію у, здавалося б, непитомому середовищі так званої «масової культури». Більше того, подекуди саме сучасна українська естрадна «лірика» відроджує класичні засади української академічної пісні з її щиросердним мелодизмом та вишуканістю стилістики. Адже ще у «модерній» ситуації культуротворення український солоспів пережив свою трансформацію у так званий «вірш з музикою» (наприклад, у солоспівах В. Барвінського) – з мінімумом мелодичного розспіву, який замінила монотонна мелодекламація та посилена виразова участь «інструментальної тканини», на яку покладався сенс композиційно-драматургічного розвитку. Згадаймо також «ситуацію», коли у

сфері камерно-вокальної музичної творчості сформувалися так звані «метажанрові» варіанти українського солоспіву – з посиленою дією поезики словесного тексту та виторі таких жанрових форм, як «солоспів-балада», «солоспів-поема» та «солоспів-сонет».

Метою цих тез є висвітлення жанрово-стильових перетинів сучасної української академічної пісні у дискурсі естрадної культури межі ХХ–ХХІ століть.

Вихідним моментом аналізу української «пісенної» творчості у полі сучасної естрадної культури обирається її близькість щодо суто «пісенної» поезики концептосфери української академічної пісні; або ж іншими словами – безпосередньо «поезики українського естрадної пісні», що як особна семіосфера має дотичний стосунок щодо концептосфери української академічної пісні.

Причому, рушійний чинник такого аналізу становитиме, все ж таки, проблема пропагування української академічної пісні та її рецесія в сучасному соціокультурному просторі з метою вирішення завдань просвітницького характеру; а також формування національно-культурної ідентичності смаків та вподобань сучасної молоді. Адже на тепер молодіжна аудиторія захоплена більшою мірою «іноземним» музичним продуктом (що гірше – російським «блатним» репом), не надто захоплюючись та не замислюючись над етико-естетичним ресурсом української академічної пісні. Зокрема, такого роду смаків молодих людей не побачиш у філармонійних залах; а якщо і є слухачі молодого віку, то це радше студенти професійних музично-освітніх установ.

Концептосфера української академічної пісні доволі виразно виявляє свою потужну енергію в образно-смісловому полі сучасної естрадної культури. Щоправда – у собі властивих стильових корелятах, що створює культурний феномен «конгломерату творчих ідей» (В. Лоуенфельд) суто естрадного (розважального) зразка.

Так, асиміляція естрадною культурою концептосфери української академічної пісні виявилася важливим комунікативним інструментом національної культури, забезпечуючи тим самим інтегральну єдність часо-простору (хронотопу) етносу завдяки потужним інформаційним потокам, що протікають її каналами. Це – шлях трансляції сутнісного естетичного досвіду за власні межі побутування та можливості обміну інформацією з іншими етнохарактерними музично-семіологічними системами, забезпечуючи тим самим процес самооновлення і розвитку.

Мова, отже, йтиме передусім про такий «пісенний» репертуар сучасної української естрадної культури, який є адаптивно наблизеним до поезики української академічної пісні – супроти, здавалося б, також «пісенного» репертуару, але в «ритмічних» стилях: «*dance*», «*pop-rock*», «*trence*», «*vocal-transe*», «*drum 'n' buss*» тощо.

Слід, зокрема, розуміти: сучасна естрадна музика та її «пісенний» репертуарний ресурс – це радше «музична картина стильових інсталяцій» як «гри» стильовими моделями новітньої естрадної музики в цілому, які в рамках

української естради можемо сприймати передусім як «адаптивні» моделі того чи іншого стилю та їх симбіозу.

Наприклад, нещодавня перемога на пісенному конкурсі «Євробачення–2022» гурту «Калуш» із композицією «Стефанія» продемонструвала дивовижний симбіоз («поєднання непоєднуваного») етнохарактерної співанки та вельми популярного на сьогодні стилю «реп» (буквально – «речівка»); причому – з міфологічно символізуючим «візуальним рядом» в особі танцювальної групи. Отож, маємо унікальний приклад інсталяції – «гри» стильовими моделями. [3].

Та попри це на сьогодні маємо також численні приклади трансформації безпосередньо поезики української академічної пісні, що символізує собою синтез естрадної пісенної культури з професійними прототипами камерно-вокальної музики. В семіозисі української музичної культури в цілому – це особний дискурс актуалізації континууму з виробництва смислів; і передусім – у версії адепції такої жанрової форми, як «пісня-романс».

Надзвичайно виразні жарово-стильові алюзії такого роду спостерігаються у пісенній творчості О. Пономарьова – автора словесних текстів, мелодичного матеріалу, інструментального аранжування та вельми популярного виконавця з професійною академічною освітою вокаліста (ліричний тенор). Причому, співак працює у різних стильових моделях, почасти – змішуючи їх між собою.

Наприклад, його пісня «Пілігрим» представляє собою «танцювальний» тип у стильові манері «диско». Натомість пісня «Серце» – це вже мелодекламаційний тип вокальної мелодики зразка пісні-романсу. Композиційні якості цієї пісні ґрунтуються на уявленнях про строфічно-куплетну структуру («заспів – приспів»), яку урізноманітнено потужними інструментальними вставками у «роковому» стилі з провідною виразовою роллю електрогітари. Також для прикладу пісня-романс «Чому», створена О. Пономарьовим у найкращих романсових традиціях, стала відкриттям для значної частини нинішньої молоді. [1, с. 92].

Ще більшої міри стильовий синтез спостерігається у романсі-баладі «Чомусь так гірко плакала вона»: ця композиція складається з розлогого інструментального вступу (гітарні «перегри»), кількох куплетів із приспівом, в яких має місце стилізація вокальної мелодики зразка мелодекламації. Та водночас – це «варіантна строфіка», що покладається на урізноманітнення виконавської манері у тому ж таки «мелодекламаційному» дусі. Крім того, завдяки інструментальним вставкам (поміж куплетами) у «рок-стилі», а також включення при співі специфічно «роківської надривності», що разом «рухають» композиційну форму та увиразнюють семантику словесного тексту в його драматургічних якостях, про цей твір О. Пономарьова доцільно також мислити як про рок-баладу. [4].

На поєднанні стильових елементів «рок-музики» та стилю «диско», що вкладені до семантичного інваріанту «пісні» базується композиція «А ти просто кохай»: це, з одного боку, декламаційна природа вокальної лінії з опорою на «розмовний жанр – звернення»; з іншого – типово «рокове» звучання електрогітари та рівно-ударна ритміка у вступному розділі та між куплетами (імпровізаційний тип музикування).

Романсом монологічного типу із інструментальною тканиною типу «симфо-джаз» є композиція «Я не такий»: структура твору – наскрізна строфічна, драматургічна динамізація якої покладена на виконавську манеру та висотну транспозицію останньої строфи.

Високу міру поетичності зразка романсу-монологу виявляють композиції «Ти дочекайся мене» та «Варто чи ні», де у партії фортепіано мають місце алюзії до «шопенівської поетики». Та ще більшої виразової сили стилізація жанрової форми романсу-монологу виявляє композиція «Я ніколи нікому тебе не віддам», де залучено симфонічний оркестр і загально музичне вираження сягає патетичності. [4].

Алюзії до *пісні-славня (гімну)* та *пісні-думи* мають місце у композиції «Заспіваймо пісню за Україну», яка виявляє сильні патріотичні почуття. Патетику концепту цієї пісні увиразнює застосування хорової фактури, що одноголосно виконує «вокаліз»: це вказує на типовий для стилю О. Пономарьова синтез академічного та естрадного мистецтв.

Надзвичайну оригінальність асиміляції концептосфери української академічної пісні представляє собою творчість «Джамали» (творчий псевдонім): з одного боку, ця співачка здебільшого демонструє прихильність до «поп-джазу», та з іншого – до «баладної» стилізації ліричної поетики – наприклад, «Чому квіти мають очі». Музичний твір синтезує романсову лірико-драматичну мелодіку зі специфічними баладно-думовими інтонаціями. [1, с. 92]. До-речі: до такої ж жанрово-стильової моделі належать такі композиції, як «Соколята» В. Хурсенка, пісні-балади В. Вакарчука та композиція «Журавлі» гурту «The Hard Kiss».

Урешті-решт, уявлення про спадкоємний та дотичний водночас зв'язок концептів (а це – базова структура мікроконцептосфери) української естрадної творчості з безпосередньо концептосферою української академічної пісні не мислимий поза спеціальною згадкою про «виконавські ампула». Звісна річ, естрадний спів – це довільна манера співу, що значною мірою залежить від «стильової моделі» творчого матеріалу. Та попри це варто звернути увагу на особні явища, коли певний естрадний співак (наприклад, М. Хома) успішно володіє, «кітчевою» манерою співу і водночас – унікальною краси голосом в академічній техніці співу із суто українським національним забарвленням, що фактично геніально транслює широсердний емоціоналізм. У часі повномасштабного вторгнення Російської Федерації в Україну по телебаченню і радіо звучить неймовірно прекрасне і, головне, у стильовому плані найбільш адекватне виконання як Гімну України («Ще не вмерла Україна»), так і молитви за Україну («Боже, великий, єдиний») М. В. Лисенка. [2, с. 81].

Підсумовуючи, варто зазначити, що жанрово стильові перетини сучасної української академічної пісні мають здатність накопичувати щоразу нові образно-сміслові кореляції, які вказують на внутрішньо-жанрову «інсталяцію» концептів у версіях інтегрування жанрово-стильових різновидів, що виникають на основі авторських дискурсів та рефлексій щодо поетичного першоджерела.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Водяний Б., Задорожна Т. Українська академічна пісня у сучасному соціокультурному просторі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи*

- розвитку. Напрямок «Мистецтвознавство»: збірник наукових праць. Рівненський державний гуманітарний університет та Інститут культурології Національної академії мистецтв України. Випуск № 38. Рівне, 2021. С. 88-94.*
2. Задорожна Т. Стильові модифікації жанру української академічної пісні: герменевтичний дискурс. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Випуск № 55. Дрогобич, 2022. С. 80-88.
 3. Кравченко О. Український гурт Kalush здобув перемогу на Євробаченні. Lb.ua. Дорослий погляд на світ. 15 травня 2022. URL: https://lb.ua/culture/2022/05/15/516761_ukrainskiy_gurt_kalush_zdobuv.html
 4. Ляшенко А. Олександр Пономарьов – біографія і повна кар'єра поп-зірки 90-х. Знай UA. 6 грудня 2016. URL: <https://znaj.ua/show-business/186224-oleksandr-ponomarov-biografiya-i-povna-kar-yera-pop-zirki-90-h>



Петер ЗАЯЦ

*магістр музичного мистецтва,
викладач початкової мистецької школи
у м. Спішска Нова Вес
Спішска Нова Вес, Словаччина
peter.zajac@zussnv.sk*

Peter ZAJAC

*Master of Music Arts,
Teacher at the Primary Art School in Spišská Nová Ves
Spišská Nová Ves, Slovakia
peter.zajac@zussnv.sk*

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ «БІЯЦОВЧАНКА» У РЕГІОНІ СПІШ (СЛОВАЧЧИНА)

CREATIVE ACTIVITIES OF THE BRASS BAND «BIYATSOVCHANKA» IN THE SPIS REGION (SLOVAKIA)

Духовий оркестр «Біяцовчанка» виник як справжній «паросток» найдавнішого духового оркестру в регіоні Спіш «Орзов'янка». Не дивлячись на те, що про колектив існують відносно строгі офіційні історичні записи, він має багаті мистецькі традиції. Діяльність народного духового оркестру «Біяцовчанка» можна розділити на три основні напрямки – культурні та громадські заходи, релігійні заходи та конкурси і огляди.

Мета тез – висвітлити культурно-історичні передумови та соціокультурні чинники становлення та розвитку духового оркестру «Біяцовчанка» у регіоні Спіш (Словаччина).