

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Кафедра музичного мистецтва

На правах рукопису

МОСКАЛЮК ЮЛІЯ ВАСИЛІВНА
УКРАЇНСЬКЕ ЕСТРАДНЕ ВОКАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО
СЕРЕДИНИ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ: ТЕНДЕНЦІЇ
РОЗВИТКУ

Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»
Освітньо-професійна програма «Музичне мистецтво»
Робота на здобуття ступеня вищої освіти МАГІСТР

Науковий керівник:
НОВАКОВИЧ МИРОСЛАВА ОЛЕКСАНДРІВНА
доктор мистецтвознавства, професор

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол №

Засідання кафедри музичного мистецтва

від _____ 2024р.

Завідувач кафедри

доктор мистецтва, доц. І. І. Косинець _____

ЛУЦЬК 2024

Анотація

Москалюк Ю. Українське естрадне вокальне мистецтво середини ХХ - початку ХХІ століть: тенденції розвитку. Волинський національний університет імені Лесі Українки. Магістерська робота. Луцьк, 2024.

У магістерській роботі досліджено основні тенденції розвитку українського естрадного вокального мистецтва від середини ХХ до початку ХХІ століть, проаналізовано його ключові особливості та жанрові трансформації, а також виявлено вплив на сучасну музичну культуру. У цьому контексті було розглянуто історичні передумови формування сучасного українського естрадного вокального мистецтва, простежено шляхи його розвитку в першій половині ХХ ст., зокрема у Західній Україні, де наявність таких мистецьких осередків, як кабаре та естрадні ревю, сприяли розвитку та поширенню розважального пісенного репертуару. Констатовано, що в другій половині ХХ ст. українська естрада зазнала значного впливу глобальних музичних тенденцій, зокрема, «біг-біту», який чітко простежувався у творчості вокально-інструментальних ансамблів 1960-1970-х років («Смерічка», «Кобза», «Ватра»), року (гурт «Еней»), джазу («Ябцьо-джаз»), а також рок-н-ролу і поп-музики, що інтегрувалися в національний контекст. Цей синтез сприяв утворенню нового музичного формату, в якому традиції гармонійно перепліталися з інноваціями. Наголошено, що ідеологічний вплив радянської влади суттєво сповільнював розвиток музичної творчості та його взаємодію із західною культурою. Досліджено внесок видатних українських композиторів, серед яких слід відзначити М.Скорика, О.Злотника, Є.Козака, Б.Весоловського, В.Івасюка, Л.Дутковського, провідних виконавців, зокрема, С.Ротару, Н.Яремчука, В.Зінкевича та багатьох інших у становлення та подальший розвиток сучасного естрадного вокального мистецтва.

Проаналізовано творчу діяльність генерації виконавців першої чверті ХХІ ст, виявлено, що вона спрямована на осмислення національної ідентичності в умовах глобалізації, інтеграції української музики у світовий культурний простір.

Ключові слова: естрадне вокальне мистецтво, вокально-інструментальні ансамблі, композиторська діяльність, глобалізація.

Annotation

Moskalyuk Yu. Ukrainian pop vocal art of the mid-20th - early 21st centuries: development trends. Volyn National University named after Lesya Ukrainka. Master's work. Lutsk, 2024.

The master's thesis examines the main trends in the development of Ukrainian pop vocal art from the mid-twentieth to the early twenty-first centuries, analyzes its key features and genre transformations, and reveals its influence on contemporary musical culture. In this context, the historical prerequisites for the formation of modern Ukrainian pop vocal art were considered, and the ways of its development in the first half of the twentieth century were traced, in particular Western Ukraine, where the presence of such artistic centers as cabarets and variety revues contributed to the development and dissemination of entertainment song repertoire. It is stated that in the second half of the twentieth century, Ukrainian pop music was significantly influenced by global musical trends, in particular, “big beat”, which was clearly traced in the work of vocal and instrumental ensembles of the 1960s and 1970s (Smerichka, Kobza, Vatra), rock (the band Aeneas), jazz (Yabtsyо Jazz), as well as rock and roll and pop music, which were integrated into the national context. This synthesis contributed to the formation of a new musical format in which traditions were harmoniously intertwined with innovations.

It is emphasized that the ideological influence of the Soviet government significantly slowed down the development of musical creativity and its interaction with Western culture. The contribution of prominent. Ukrainian composers, including M. Skoryk, O. Zlotnyk, E. Kozak, B. Vesolovsky, V. Ivasyuk, L. Dutkovsky, and leading performers, in particular, S. Rotaru, N. Yaremchuk, V. Zinkevich, and many others to the formation and further development of contemporary pop vocal art is studied. The article analyzes the creative activity of the generation of performers of the first quarter of the twenty-first century, and reveals that it is aimed at understanding national identity in the context of globalization and integration of Ukrainian music into the world cultural space.

Keywords: pop vocal art, vocal and instrumental ensembles, composing activity, globalization.

ЗМІСТ

| | |
|---|-----------|
| ВСТУП..... | 1 |
| РОЗДІЛ І. ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА..... | 4 |
| 1.1. Формування естрадного вокального мистецтва в Україні: від витоків до середини ХХ століття..... | 4 |
| 1.2. Поява і розвиток вокально-інструментальних ансамблів у 1960-1970-х роках | 13 |
| РОЗДІЛ ІІ. ВИЗНАЧНІ ПОСТАТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ..... | 28 |
| 2.1. Внесок Мирослава Скорика та українських композиторів-піснярів у розвиток українського естрадного вокального мистецтва..... | 28 |
| 2.2. Роль Володимира Івасюка у становленні української естрадної пісні 1970-1980-х років..... | 37 |
| 2.3. Вплив творчості Софії Ротару, Назарія Яремчука та Василя Зінкевича на популяризацію українського вокального мистецтва..... | 40 |
| 2.4. Тенденції розвитку українського естрадного вокального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст..... | 45 |
| ВИСНОВКИ..... | 55 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ..... | 58 |
| ДОДАТКИ..... | 62 |

ВСТУП

Українське вокальне мистецтво середини ХХ - початку ХХІ століть є важливою складовою національної культури, яка відображає еволюцію суспільних настроїв, художніх ідей та культурних трансформацій. Його розвиток тісно пов'язаний із суспільно-політичними змінами, впливом світових музичних тенденцій та інтеграцією національних традицій у сучасний мистецький простір. **Актуальність дослідження** зумовлена зростаючою увагою до збереження та вивчення української культурної спадщини, у тому числі естрадного вокального мистецтва, яке посідає провідні позиції в сучасній національній музичній культурі. Аналіз тенденцій розвитку естради дозволяє не лише глибше зрозуміти її історичну та естетичну цінність, а й окреслити її вплив на сучасну музичну культуру.

Друга половина ХХ століття стала періодом формування нових жанрових форм, зокрема ліричної естрадної пісні, яка інтегрувалась в український культурний простір завдяки таким композиторам, як Платон Майборода, Володимир Верменич, Олександр Білаш, Ігор Поклад, Ігор Шамо, Мирослав Скорик; виконавцям, серед яких варто відзначити Костянтина Огнєвого, Дмитра Гнатюка, Тамару Міансарову, Віктора Женченка, та багатьох інших. Це мало великий вплив на естрадну музику 70-х-80-х років, представлену в творчості Володимира Івасюка, Левка Дутківського, Ігора Білозіра, а також відомих виконавців: Софії Ротару, Василя Зінкевича, Назарія Яремчука, Миколи Мозгового, Івана Поповича, Оксани Білозір, діяльності численних вокально-інструментальних ансамблів. Початок ХХІ століття ознаменувався впливом глобалізації та цифровізації, що призвело до нових викликів і можливостей для української естради. Незважаючи на значний внесок українських виконавців у розвиток естрадного вокального мистецтва, недостатньо вивченими залишаються жанрові й стильові особливості цього явища, його інтеграція у світовий

простір та роль у формуванні сучасної національної ідентичності. Вивчення цього феномену є необхідним для розуміння його історичних коренів і тенденцій розвитку, а також для збереження культурного надбання України.

Ця робота спрямована на дослідження шляхів становлення українського естрадного вокального мистецтва, його еволюції та сучасного стану, що має значення як для науки, так і для практики музичного мистецтва.

Мета дослідження полягає у виявленні основних тенденцій розвитку українського естрадного вокального мистецтва з середини ХХ до початку ХХІ століть, аналізі його ключових особливостей, жанрових трансформацій та впливу на сучасну музичну культуру.

Завдання дослідження:

- Розглянути історичні передумови формування українського естрадного вокального мистецтва.
- Проаналізувати жанрові, стильові та виконавські особливості українського естрадного мистецтва на різних етапах його розвитку.
- Визначити вплив соціокультурних та політичних чинників на розвиток естрадного вокального мистецтва в Україні.
- Дослідити внесок провідних виконавців та композиторів у становлення української естради.
- З'ясувати місце українського естрадного вокального мистецтва у світовому культурному просторі.

Об'єкт дослідження: українське естрадне вокальне мистецтво середини ХХ - початку ХХІ століть.

Предмет дослідження: тенденції розвитку, жанрові й стильові особливості, виконавська та композиторська діяльність у межах української естрадної музики.

Елементи наукової новизни. Проведено систематизацію жанрових і стилевих трансформацій української естради в умовах зміни соціокультури. Визначено специфіку інтеграції національних музичних традицій у сучасне естрадне мистецтво. Розроблено системні підходи до аналізу естрадного вокалу як багатофункціонального явища, що об'єднує естетичні, культурні та соціальні сторони.

Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування його результатів у педагогічній діяльності для викладання історії музичного мистецтва, аналізу естрадного вокалу, у підготовці фахівців з музичного мистецтва. Матеріали дослідження можуть бути корисними для подальших наукових пошуків, створення науково-популярних публікацій і розробки культурних програм.

Апробація результатів дослідження - основні положення роботи були представлені на науково-практичній інтернет-конференції на тему: Вісімдесят – дев'яті економіко-правові дискусії. Серія: Соціальні та гуманітарні науки (25 вересня 2024 року). URL: <http://www.spilnota.net.ua/ua/article/id-4993/>

Тема: Українське естрадне вокальне мистецтво середини XX - початку XXI століть: тенденції розвитку.

Структура дослідження. Кваліфікаційне дослідження складається з вступу, двох розділів, з шести підрозділів, висновків, списку літературних джерел та додатків. Бібліографія налічує 40 найменувань.

РОЗДІЛ І: ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ЕСТРАДНОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.

1.1 Формування естрадного вокального мистецтва в Україні: від витоків до середини ХХ століття.

Естрадне вокальне мистецтво має свою цікаву та багатогранну історію становлення. Народну пісенність, кобзарство, а також міський романс можна пов'язати з початками української естради. У піснях у виконанні професійних лірників і кобзарів традиційні мотиви поєднувалися з елементами артистизму. Зародився взаємозв'язок народної та професійної музики.

Зв'язок народної музики з естрадним мистецтвом є не лише глибоким, але й надзвичайно складним явищем, що вплинуло на еволюцію музичних жанрів та стилів. Українська народна музика, завдяки своїм унікальним, мелодичним, ритмічним і тембральним особливостям, стала вагомим джерелом натхнення для композиторів та виконавців сучасної естради. Цей процес взаємодії між традиційною і популярною музикою сприяв створенню нових форм і тенденцій в естрадному мистецтві [1, с. 380-385].

Народна музика є невід'ємною частиною національної ідентичності. Важливим аспектом є її тематичне та змістовне наповнення. Сюжети народних пісень, зокрема про кохання, побутові сцени, героїчні діяння та природа, відображають глибокий життєвий досвід народу, що переноситься і в естрадну музику. Ці мотиви часто використовуються у текстах сучасних пісень, надаючи їм емоційної глибини та зв'язку з історичною спадщиною.

Українська народна музика вирізняється різноманітними мелодійними структурами, що включають як м'які, лірико-романтичні лінії, так і динамічні, танцювальні ритми. Ці особливості активно використовуються в естрадних композиціях, збагачуючи їхню музичну палітру. Наприклад, багато українських естрадних виконавців інтегрують традиційні мелодійні

інтонації та гармонії адаптуючи їх під сучасні жанри – поп, рок, чи електронну музику [23 с. 230-237].

Крім того, важливу роль відіграє використання народних інструментів, а саме: бандура, цимбали та сопілка поступово стали частиною сучасних аранжувань, підсилюючи національне звучання естрадної музики. Цей синтез традиційних та сучасних інструментів не лише збагачує музичну форму, а й сприяє збереженню культурної спадщини, роблячи її доступною для широкого загалу [34, с. 19-21].

Не менш важливим є вплив народної музики на формування жанрового різноманіття в естрадному мистецтві. Народна музика надає матеріал для розвитку таких жанрів, як етно-поп, фольк-рок, а також для експериментальних форм у поєднанні з електронною музикою. Це створює можливості для інноваційних підходів і розвитку нових форм музичного самовираження.

Народна музика стала фундаментом для розвитку українського естрадного мистецтва, впливаючи на його зміст, мелодику, ритміку та інструментарії. Її інтеграція в її сучасні музичні форми сприяє не лише збереженню національних традицій, але й їхньому переосмисленню в контексті сучасної культури, що робить естраду багатогранною та близькою до слухача.

На початку ХХ століття відбулися значні зміни у суспільно-культурному житті українців, що характеризуються наслідуванням європейських тенденцій. Зокрема, до них належали: музична комедія, оперета, водевіль, скетчі та фарси, вищезгадане театральне мистецтво, а також жанр «вуличної» музики, що є важливим елементом міської музичної культури. Відповідно з'явився запит на європейський розважальний пісенний репертуар, який зумовив появу таких мистецьких осередків як кабаре, естрадних ревію, тощо [15, с. 91].

Українське міське середовище завжди було центром культурного життя та перетину різноманітних музичних впливів. Протягом XIX – початку XX століть у великих містах України, як-от Київ, Харків, Львів та Одеса, набули популярності міські жанри, зокрема пісні-романси. Співані під гітару, вони стали не лише виразниками почуттів міського населення, але й важливою сходинкою в еволюції української естрадної музики.

Романс з'явився в Україні на початку 19-го століття під впливом народної ліричної пісні любовного змісту («Їхав козак за Дунай», «Скажи мені правду», «Віють вітри», «Ой не ходи Грицю»), європейського музичного театру, зокрема італійських, французьких та німецьких опер, водевілів та оперет, але швидко набув національних рис. Українські романси відзначалися мелодійністю та здатністю передавати тонкі емоційні стани, такі як смуток, любов, розчарування чи туга за рідним краєм. [20, с. 63] Романс став основою для становлення вокальної техніки українських міських виконавців. Артисти, що виконували романси, набували досвіду емоційного й інтонаційного виконання, яке згодом стало характерним для естрадного вокалу. Крім того, романс часто виконувався у камерних умовах, що сприяло розвитку нової культури співу, в якій значення мали не лише потужність голосу, як у народних співаків, а й здатність передавати емоції за допомогою інтонаційних тонкощів. Згодом ця манера співу стала фундаментом для естрадних виконавців, які хотіли розповідати історії через пісню. На відміну від народної пісні, романс призначався для сольного виконання та часто супроводжувався грою на фортепіано або гітарі. Саме це сприяло розвитку сольного виконавства, яке згодом стало основою для формування естрадного вокалу [27 с. 74-79].

Іншим важливим жанром, що вплинув на розвиток українського естрадного вокалу, була міська пісня. Її поява була пов'язана з процесом урбанізації й модернізації українських міст на початку XX століття.

Урбаністичні пісні часто торкалися тем, актуальних для міського населення: інтенсивний ритм життя, соціальні та побутові питання, а також особисті переживання на тлі змін, які приносила міська культура. Наприклад, виконання урбаністичних пісень у кафе та клубах формувало певну атмосферу та дозволяло слухачам відчувати особливий зв'язок із містом [8, с. 30]. Це стало важливою частиною культури естрадного виконавства.

Українська опера стала вагомим чинником у формування національних вокальних традицій, поєднуючи унікальні риси народної музики з професійним європейським оперним мистецтвом. Її розвиток тісно пов'язаний з історичним, культурним і суспільним контекстом, де ключовими були народна творчість, героїчні теми і прагнення до національної ідентичності. Впродовж XIX–XX століть опера набула особливого значення як інструмент культурного самовираження. У цей період формувалися національні оперні школи, які базувалися на боротьбі за політичну та духовну незалежність. Українські композитори активно працювали над тим, щоб опера стала не лише розвагою, а й джерелом духовного виховання і національного самовизначення [25 с. 170-178].

Європейська естрадна культура стала каталізатором розвитку українського вокального мистецтва, у першій половині 20-го століття, завдяки багатому жанровому та стилістичному різноманіттю. У міжвоєнний період українські артисти почали активно переймати елементи європейських жанрів, зокрема джазу, шансонної лірики, кабаре, які швидко знайшли відображення у творчості українських виконавців. Наприкінці 1920-х років, у період польських репресій, у Львові почали формуватися перші прояви українського міського естрадного мистецтва. З'являлися музичні товариства, які організовували розважальні заходи, включаючи танці та вечорниці, залучаючи до цього популярні оркестри. У цих умовах зароджувалося нове культурно-мистецьке середовище, яке було тісно

пов'язане з танцювальною музикою. В цьому форматі легка музика, як-от танго, фокстрот і вальс, супроводжувалася текстами на романтичні теми, що стало основою для розвитку української естради. Серед видатних композиторів «легкого жанру», які сприяли цьому, були: Л. Яблонський, Б. Весоловський, Є. Козак, С. Гумінілович, В. Тритяк, А. Кос-Анатольський, Володимир Балтарович та інші. Їхня творчість стала невід'ємною частиною розвитку української популярної музики [32, с. 261-262]. З усіх цих постатей доцільно було б виділити Богдана Весоловського, Володимира Балтаровича та Євгена Козака.

Богдан Весоловський, відомий композитор, який працював у жанрі естрадної музики, здобув широку популярність у світі. Його твори, зокрема пісні у ритмах вальсу, танго та фокстроту, ставали хітами танцювальних майданчиків і звучали на престижних сценах США, Аргентини, Австралії та європейських країн. Весоловського часто називали королем української танцювальної музики. Він був одним із небагатьох українських композиторів, які створили 20 альбомів власних композицій. Його танго були популярні і в Україні, проте через політичну ситуацію ім'я автора нерідко замовчувалося. Твори Весоловського складно віднести до джазу в традиційному розумінні. Це водночас прості й елегантні романси в ритмах танго та фокстроту, які могли б звучати будь-якою мовою. Однак їхня особлива цінність полягає в тому, що вони виконувалися саме українською. У 1930-х роках прогресивна молодь Львова відвідувала «репрезентативні бали» та дансинги, які стали передвісниками джазових концертів. Проте, на цих заходах переважно звучала польська музика. У 1934 році п'ятеро львівських музикантів, які виступали українською, вирішили змінити цю ситуацію, створивши перший джазовий ансамбль – «Ябцьо-джаз». Засновником гурту став скрипаль Леонід «Ябцьо» Яблонський. До складу ансамблю увійшли піаніст Анатолій Кось-Анатольський, співак Степан

Гумінілович і вокалістка Ірена Яросевич. Богдан Весоловський відомий також як «Бонді», грав на акордеоні та писав більшість пісень для колективу. Через три роки Весоловський створив свій перший хіт – танго «Прийде ще час». Текст до пісні написав поет Степан Чарнецький, погодившись на співпрацю за умови, що в подальшому Весоловський самостійно працюватиме над текстами своїх пісень. Весоловський мав можливість читати українські часописи та знайомитись з тогочасною українською поезією. Особливо його вразила творчість Володимира Сосюри, на вірші якого він створив близько 20 романсів. Окрім цього, у його доробку є сольні твори на тексти М. Рильського, П. Тичини, В. Симоненка, О. Олесья, О. Слісаренка, Т. Осьмачки, Ганни Чубач, П. Воронька та інших відомих поетів [3].

Євген Козак був одним із небагатьох, хто продовжив і розвинув традиції Львівської хорової школи. Завдяки його ініціативам проводилися численні мистецькі події, зокрема конкурси, концерти та огляди хорів Галичини. Особливе визнання композитору принесли пісні «Вівчарик» і «Верховино, мій ти краю», а також його обробки буковинських і галицьких народних мелодій. Твори Козака, такі як «Львівський вальс» та «Львів'янки», і сьогодні залишаються музичними символами Львова. Євген Козак активно займався педагогічною діяльністю, викладаючи у Львівському музичному училищі та Педагогічному інституті. З 1959 року він працював у Львівській консерваторії, де згодом обійняв посаду проректора. У своїй творчості композитор часто звертався до народних пісень західних регіонів України: гуцульських, лемківських, бойківських, закарпатських і буковинських. Цей фольклор вирізняється своєрідною мелодикою, ритмікою та гармонією. Опрацьовуючи ці пісні, Козак зберігав діалектизми, вдало передаючи жваві та дотепні українські інтонації, як-от у творах «Здалека-сме приїхали», «Юш мелем», «Ой верше, мій вірше». У

творчому доробку галицького майстра особливе місце займають обробки пісень літературного походження. Серед них – «Думи мої, думи», «Реве та стогне Дніпр широкий» «По діброві вітер виє», «Садок вишневий коло хати» на слова Тараса Шевченка, «Стоїть гора високая» на слова Л. Глібова, «Ніч яка, Господи, зоряна ясна» на слова М. Старицького, а також численні аранжування стрілецьких пісень [6].

Володимир Балтарович увійшов в історію як видатна постать української музичної культури. Його творчість стала важливим внеском у популяризацію української пісні на світовій арені. Записи Балтаровича досі залишаються популярними та визнані зразком вокального мистецтва. Співак володів широким діапазоном голосу і виконував різноманітний репертуар, що охоплював як твори класичної опери (зокрема Верді, Пуччіні, Россіні), так і українські народні пісні. Окрім вокальної кар'єри, Балтарович проявив себе як композитор, створивши понад 100 музичних творів. Серед них українські народні пісні, романси, арії та хорові композиції, які вирізняються мелодійністю, емоційністю та національним колоритом. Його багатогранна діяльність як оперного співака, композитора і популяризатора української музики залишила вагомий слід у розвитку української культури [2].

У пісенній творчості 1930-х років було закладено основи традиції жанру ліричної пісні, який остаточно сформувався у наступні десятиліття. Ці пісні висвітлювали красу щирих і відкритих людських почуттів, відзначались світлим і оптимістичним настроєм. Вони спиралися на фольклорну та побутову мелодику, відрізняючись особливою щирістю і душевністю [16, с. 13].

З початком Другої Світової війни територія України тимчасово опинилася під окупацією гітлерівських військ, що розпочалася восени 1939 року. Остаточне звільнення від фашистських загарбників відбулося в жовтні

1944 року. Український народ зазнав неймовірних страждань, але продовжував героїчно боротися проти жорстокого і підступного ворога. Багато українських виконавських колективів, філармоній та театрів були евакуйовані до національних республік. У цей час митці України створили значну кількість патріотичних пісень, хорових творів і маршів, які відображали героїчну боротьбу народу та слугували джерелом натхнення для перемоги над фашизмом. Творчість композиторів цього періоду характеризувалася посиленням інтересом до теми боротьби за свободу і незалежність Батьківщини. Поряд із урочисто-патріотичними творами звучали також задушевні ліричні пісні, які виражали палку любов до рідної землі та мрію про повернення до рідного краю. У цей час набули поширення так звані «пісні полонянок» - твори, створені дівчатами, примусово вивезеними до фашистської Німеччини. Прикладами є пісні «Цокочуть вагони» та «А все гори та долини», які передають глибоку тугу за рідним домом і близькими людьми [33 с. 203-204].

Уже в 1941 році в радянському музичному просторі з'явилася мексиканська пісня «Besame mucho» («Цілуй мене міцніше») авторства К. Веласкес Торрес, яка швидко здобула популярність. У 1944-му році американська кінострічка «Серенада Сонячної долини» («Sun Valley Serenade») з музикою одного з найкращих біг-бендів під керівництвом Гленна Міллера стала справжнім відкриттям джазу для радянської аудиторії, особливо для молоді повоєнного періоду [9, с. 48].

Після завершення війни естрадне мистецтво розвивалося динамічно, проте у 1948 році Постанова ЦККПРС оголосила джазову музику та «оджазовану» естраду шкідливим явищем, заборонивши навіть саме слово «джаз» у засобах масової інформації. Під заборону потрапило все, що було пов'язано з джазом або нагадувало його. У цих умовах творчі ентузіасти докладали значних зусиль і діяли з обережністю, щоб зберегти та

підтримувати мистецькі здобутки, створені до цього часу. Події кінця 1940-х років можна охарактеризувати як ідеологічний терор та розправу над митцями, які не вписувалися у встановлені рамки. У 1955 році І. Дунаєвський, у своїй публікації в журналі «Радянська музика», зазначив: «Поки ми сперечалися, бути чи не бути джазу і як нам чинити з джазовою музикою, прогресивні музиканти на Заході зробили великі успіхи в легкому жанрі. Я не можу зрозуміти, яку шкоду радянському слухачеві може заподіяти прослуховування гарної, майстерно зробленої джазової музики. Я не можу зрозуміти, чому в нашій легкій радянській музиці ми не повинні використовувати багаті можливості джазової ритміки, джазових тембрів...».

На початку 1950-х років поступово почала руйнуватися «залізна завіса», яка ізолювала СРСР від західного світу. Якщо раніше джаз вважався проявом нав'язаної західної масової культури, то з часом сформувалося нове поняття – «радянський джаз», орієнтований на багатонаціональні традиції держави. Історичний період «відлиги» (1953-1964рр.) ознаменувався послабленням тоталітарного контролю, частковою демократизацією суспільного життя та більшою свободою для творчої діяльності. Цей час став важливим етапом у відродженні джазової музики в Радянському Союзі.

Становлення естрадного вокального мистецтва в Україні до середини ХХ століття було складним і багатогранним процесом, у якому поєднувалися національні музичні традиції та впливи світових культурних тенденцій. Основою цього мистецтва стала багатовікова народна пісенна спадщина, яка гармонійно інтегрувалась з новітніми вокальними стилями і техніками того часу. Розвиток естради тісно переплітався з історичними і соціально-політичними подіями. Вагомий внесок у формування цього мистецтва зробили популяризація міського романсу, зростання театральної культури, а також вплив нових медіа – радіо та кіно. Значну роль відіграла

діяльність західноукраїнських композиторів і виконавців. Події першої половини ХХ століття, такі як революційні зміни, світові війни та радянська ідеологія, вплинули на розвиток жанру, створивши як виклики, так і нові можливості для художніх експериментів. Естрадний вокал став яскравим культурним явищем, яке об'єднувало індивідуальний стиль виконавців, різноманітність образів і тематику, залишаючись при цьому доступним широкій аудиторії. До середини ХХ століття цей жанр набув значного розвитку, поєднуючи у собі традиційні та сучасні риси. Відродження народних мотивів, створення ліричних композицій і впровадження інновацій у виконанні стали міцною основою для подальшого розвитку української естради у другій половині ХХ століття.

1.2. Поява і розвиток вокально-інструментальних ансамблів у 1960-1970-х роках.

60-ті роки ХХ століття стали періодом стрімкого розвитку української естрадної музики нового формату, що було тісно пов'язано з науково-технічним прогресом. Саме в цей час рок-музика, яка отримала найбільший розквіт у США та Великобританії, попри заборони, швидко поширювалася на теренах СРСР, впливаючи на світогляд, культуру та мистецтво в цілому. До того часу рок-н-рол, що виник у першій половині 1950-х років як синтез блюзу, ритм-енд-блюзу, джазу, бугі-вугі та кантрі, вже набув своєї форми. Спершу в Америці цей жанр вважали музикою афроамериканців, проте згодом він завоював популярність серед усіх соціальних груп у США та Європі завдяки своїй універсальності й зрозумілості. Не дивно, що Елвіс Преслі, разом із такими чорношкірими музикантами як Біл Хейлі, Чак Беррі, Літл Річард, підкорив аудиторію своїми піснями й отримав титул «короля

рок-н-ролу», хоча критики часто вважали, що його творчість поступається за якістю роботам афроамериканських виконавців.

Науково-технічний прогрес сприяв появі нових тембральних характеристик електронних музичних інструментів, що дало поштовх формуванню нового напрямку – рок-музики. Виник «новий звук», який включав не лише звучання електричних інструментів, але й цілу естетику звуку, що нині узагальнюється терміном «саунд» (від англ. sound – звук, звучання) [9, с. 58-59].

Одним із піджанрів рок-н-ролу став твіст (англ. twist – закручувати, обертатися) – танець із швидким темпом і характерною пластикою, який здобув популярність у 60-х роках, завдяки американському співаку Чабі Чекеру. У Радянському Союзі твіст став одним із найулюбленіших музичних стилів, у якому почали творити не лише професійні композитори, а й численні аматори. Від інших напрямків рок-н-ролу твіст відрізнявся легкою, невимушеною та грайливою хореографією, що приваблювало молодь. Нові форми танцювальної пластики зробили його надзвичайно популярним у молодіжному середовищі.

До 60-х років радянська естрада вже мала значний виконавський досвід, що включав різноманіття вокальних жанрів. Поява ансамблів нового формату стимулювала оновлення музичної сцени. Важливим поштовхом стали впливи закордонного стилю «біг-біт», який отримав назву від музичних гуртів Ліверпуля, розташованого на річці Мерсі. Його м'яка, мелодійна манера виконання, характерна для гурту «The Beatles», суттєво вплинула на радянську естраду. Влада СРСР усіляко намагалася стримати розвиток рок-культури, спрямовуючи її в ідеологічно контрольоване русло. У цьому контексті набули популярності вокально-інструментальні ансамблі(ВІА), які швидко поширилися по всій країні, з'являючись у великих і малих містах. Абревіатуру «ВІА» було офіційно затверджено

державою для позначення молодіжних музичних ансамблів, що охоплювали поп-фольк і рок-гурти періоду 1966-1986 років, і використовувалося як стандартний термін у мас-медіа того часу.

Вокально-інструментальні ансамблі (ВІА) здебільшого виникали зі студій художньої самодіяльності. Професійний статус, пов'язаний із філармонією, могли отримати лише ті гурти, які пройшли затвердження художньої ради. Ця рада відповідала за аналіз репертуару колективу або його солістів, визначення художнього напрямку та перевірку відповідності ідеологічним нормам. Кожна пісня, композиція чи концертна програма повинна була отримати окреме схвалення для спеціального виконання. Репертуар ВІА здебільшого складався з творів професійних композиторів і поетів, які були членами офіційних творчих спілок. У складі таких колективів зазвичай було щонайменше чотири учасники, переважно мультиінструменталісти, які володіли як вокалом, так і грою в ансамблі. Протягом усього періоду існування ВІА їх умовно поділяли на дві групи: прихильників оригінального західного року та радянських адаптованих гуртів. Ці групи відрізнялися як своїми художньо-стилістичними особливостями, так і реакцією на соціальні обставини. Гурти, орієнтовані на західний зразок, зазвичай не мали художнього керівника, а їхні музично-постановчі служби працювали позаштатно. Натомість радянські адаптовані ансамблі обов'язково мали художнього керівника, який виконував функції лідера колективу, аранжувальника, режисера і менеджера. У філармонійних умовах назва ВІА, як правило, була творчим брендом і залишалася незмінною незалежно від зміни учасників чи навіть художнього керівника.

Професійну естраду представляли вокально-інструментальні ансамблі, які майстерно вплітали елементи національної мелодики у свої аранжування, що забезпечувало їм широку популярність. Пісня цих колективів, записані на грамплатівках, розходилися мільйонними

тиражами. Серед таких ансамблів можна згадати «Кобзу», «Смерічку», «Ватру», «Арніку» «Світязь», «Червону руту», та інші. Українська естрада також вирізнялася вокальними ансамблями з оригінальним підходом до виконання як сучасних так і народних пісень, серед них особливо виділялися «Мрія», тріо Маренич, дует «Два кольори», тріо бандуристок «Дніпрянка» та інші. Серед цих ансамблів варто детальніше розглянути такі визначні колективи як «Кобза», «Смерічка» та «Червона рута» [35 с. 64-65].

Легендарний вокально-інструментальний ансамбль «Смерічка» був заснований Левком Тарасовичем Дутківським, випускником Мукачівського музично-педагогічного училища. У 1966 році в маленькому буковинському містечку Вижниця Дутківський підхопив європейську хвилю біг-біту, поєднуючи сучасні ритми по-року та джазу з українським, гуцульським і буковинським мелосом, створюючи власний унікальний стиль. Восени 1966 року при Вижницькому будинку культури він організував гурт, один із перших у СРСР, що використовував електроінструменти й працював у стилі біг-біт. До складу гурту увійшли Левко Дутківський (фортепіано, клавішні, гітара, вокал), Олександр Шкляр (соло-гітара, саксофон), Олексій Гончарук (гітара, вокал) та інші. Спершу репертуар складався переважно із західних хітів -рок-н-ролів, шейків, блюзів. Гурт швидко здобув популярність, і на танці до Вижниці приїжджали навіть із Чернівців. У грудні 1966 року Дутківський написав свою першу пісню «Сніжинки падають», яка стала зноковою для гурту. Назва «Смерічка» з'явилася того ж новорічного вечора, надихнута ялинкою в залі. У репертуарі ансамблю з'явилися пісні, які визначили його подальший творчий напрямок: «Бажання» (1967), «У Карпатах ходить осінь» (1968), «Черемоше сивий» (1969) та інші. Алла Дутківська розробила для гурту перші сценічні костюми, стилізовані під народний одяг. Наприкінці 1960-х до ансамблю долучилися Василь Зінкевич і Назарій Яремчук, які створили легендарний дует. У 1970 році

«Смерічка» перемогла на Республіканському фестивалі самодіяльного мистецтва, отримавши «Золоту медаль». Ансамбль записав першу платівку – міньйон, яка стала першою в Україні в жанрі ВІА. У 1971 році «Смерічка» знялася у фільмі «Червона рута», де пісня Володимира Івасюка стала хітом всього СРСР. Того ж року гурт переміг у конкурсі «Алло, ми шукаємо таланти» з піснею Дутковського «Горянка» [37].

1 квітня 1973 року ансамбль «Смерічка» під керівництвом Левка Дутковського, разом із солістами Назарієм Яремчуком і Василем Зінкевичем, перейшов на професійну сцену, приєднавшись до Чернівецької філармонії. До колективу було запрошено нових вокалістів, серед яких Алла Зборлюкова з Чернівців, Людмила Артеменко з Дніпропетровська, Анастасія Лазарук із Кишинева, сестри Євгенія та Катерина Зайцеві, Надія Пащенко з Києва та Олена Шевченко із Закарпаття (майбутня дружина Назарія Яремчука). «Смерічка» здійснила успішні гастролі по всьому Радянському союзу, збираючи аншлаги. Ансамбль брав участь у таких фестивалях, як «Київська весна», «Марцешор», «Буковинська весна», «Кримські зорі». У цей період знято кілька телевізійних стрічок за участю гурту, зокрема «Стартує пісня» і «Ти плюс Я – весна». У 1975 році ансамбль випустив свій перший диск – гігант із піснями Левка Дутковського, Володимира Івасюка, Володимира Гронцева та Гами Скупінського, який отримав великий успіх. Того ж року естонське телебачення зняло фільм «Виступає «Смерічка» під керівництвом Левка Дутковського», що розповідав про творчість ансамблю через призму народного мистецтва Буковини та Гуцульщини [37].

Після успіху колективу настали складні часи. На партійних зборах у філармонії посилилася критика та тиск на ансамбль. Постійні гастролі та створення несприятливих умов негативно позначилися на творчості. Улітку 1975 року Василь Зінкевич перейшов до ансамблю «Світязь», а за ним

філармонію залишив Назарій Яремчук. У жовтні 1975 року Левко Дутківський перейшов працювати на телебачення. Згодом Яремчук повернувся до «Смерічки», отримавши пропозицію житла. У той час у складі працювали Назарій Яремчук, Давид Степановський, Алла Зборлюкова(солісти), Євгенія та Катерина Зайцеві, Олена Шевченко – Яремчук (бек вокал), а також музиканти: Гама Скупінський(музичний керівник), Олександр Герцен, В'ячеслав Рябченко, Андрій Зомборі, Алік Шерман, Пилип Майзель, Микола Григорович, Слава Борисенко та Натан Зільберман. Ансамбль представляв свою творчість у Чехословаччині та НДР.

У 1976 році «Смерічка» записала мінійон із піснями Левка Дутковського, зокрема «Якщо мине любов», «Посміхнулась ти» та «Жива вода». Однак із часом склад гурту постійно змінювався, а його керівництво перейшло до піаніста Володимира Таперечкіна. У 1978 ансамбль випустив нову платівку, але поступово його популярність знижувалася, а творчість занепадала. У 1979 році Чернівецька філармонія провела реорганізацію, звільнивши весь склад ансамблю «Смерічка». Назарій Яремчук переконав Левка Дутковського повернутися до філармонії, щоб відтворити гурт. Трагічною подією стала смерть Володимира Івасюка у 1979 році. Поки «Смерічка» переживала зміни, Назарій записав сольний альбом під назвою «Незрівнянний світ краси», використовуючи пісні Дутковського в супроводі ВІА «Музики» з Ужгорода та ансамблю «Жива вода». У відновленій «Смерічці» Дутківський зібрав молодих талановитих музикантів: Олександра Соколова, Ігоря Леська, Юрія Луцейка, Віталія Середу, Володимира Прокопика, Віктора Морозова, Павла Дворського, Світлану Гнатюк та Світлану Соляник. Ансамбль представив нову концертну програму, вражаючи публіку піснями Левка Дутковського, Віктора Морозова, Павла Дворського та інноваційною режисурою. Уперше було

використано світло-лазерне оформлення, а сценічні костюми розроблені Аллою Дутковською, викликали захоплення. Популярність «Смерічки» зросла, гурт збирав аншлаги як СРСР, так і закордоном.

У 1980 році ансамбль брав участь у культурній програмі Олімпійських ігор, а у 1981 році Назарій Яремчук виступив на фестивалі «Братиславська ліра», отримавши приз глядацьких симпатій. У цей період ансамбль записав кілька платівок, включаючи твори Левка Дутковського, Віктора Морозова, та інших авторів, і здобув Республіканську комсомольську премію ім. Островського.

Однак у 1982 році через посилення тиску та критику на партійних зборах Левко Дутківський залишив ансамбль і став режисером-постановником Чернівецької філармонії. Він працював із Лідією та Аурікою Ротару, Олександром Сєровим, Іво Бобулом та іншими відомими артистами, випустивши авторську платівку. Художнім керівником «Смерічки» став Назарій Яремчук, а музичну частину очолив Олександр Соколов, якого згодом замінив Володимир Прокопик. Ансамбль здобув нові нагороди, але поступово перетворився на акомпануючу групу для Назарія Яремчука. У 1987 році був записаний останній значний альбом гурту.

До 1990-х років «Смерічка» втратила своїх ключових музикантів, і ансамбль поступово припинив існування. Після смерті Назарія Яремчука у 1995 році гурт став легендою, а його пісні, створені у 60-х, 80-х роках, досі залишаються улюбленими й виконуються сучасними артистами, продовжуючи спадок цього культового ВІА [37].

ВІА «Кобза» - називали «українськими The Beatles», вони грали концерти по всьому Союзу та закордоном, а платівки колективу розходилися мільйонними тиражами. До того як ВІА «Кобза» почав виступати по всьому Радянському Союзу та за його межами, наприкінці 1960-х років інструментальний колектив заснували студенти Київської

консерваторії – бандуристи Костянтин Новицький і Володимир Кушпет. Керівником гурту став їхній однокурсник, майбутній композитор, Олександр Зуєв. Музиканти використовували для виступів незвичайні на той час електробандури, які і надихнули їх на вибір назви для ансамблю. «Своє головне завдання ми бачили в пропаганді бандури. Хотіли показати можливості цього унікального інструмента. Саме тому і назвали свій колектив «Кобзою». До речі, мали через це мороку і довго не могли його затвердити. Мене навіть викликали «на килим» у тогочасне Політбюро ЦК КПУ, оскільки на нас надійшов сигнал. Якийсь «добродій» повідомляв, що в Київській консерваторії з'явилося «вогнище націоналізму». Нам пропонували від гріха подалі змінити назву, але ми були хлопцями впертими й не погоджувалися, доводячи, що бандура це духовний символ України», - згадував Новицький [12].

1971 рік став переломним у творчій кар'єрі ВІА «Кобза» - колектив розпочав співпрацю з промоутерською організацією «Укрконцерт». У цей період ансамбль отримав пропозицію супроводжувати співачку Валентину Купріну під час запису її альбому на київській студії грампластин «Мелодія». Вони спільно записали три пісні, але керівництво студії звернуло увагу й на авторський репертуар «Кобзи». Це відкрило для гурту можливість записати власну платівку. До платівки увійшли українські народні пісні в сучасному аранжуванні, а також авторські композиції Олександра Зуєва та інших композиторів. Серед них – «Ой при лужку, при лужку», «На Івана Купала», «Три трембіти», «А ми удвох» та інші. До альбому увійшов і перший запис культової пісні Володимира Івасюка «Водограй», яку спільно виконали ВІА «Кобза» та Валентина Купріна. Гурт вирізнявся серед інших ВІА своїм унікальним звучанням. Їхньою особливістю було використання народних музичних інструментів, зокрема електробандур замість традиційних

електрогітар, а також рідкісний для тогочасної естради багатоголосний вокальний супровід.

У 1973 році «Кобза» закріпила свій перший значний успіх, посівши третє місце на Всесоюзному конкурсі вокально-інструментальних ансамблів у Мінську. Цей успіх відкрив перед «Кобзою» можливість виступати не лише в Україні, але й по всьому Радянському Союзу.

Через рік після конкурсу колектив залишив його художній керівник Олександр Зуєв. Після його відходу ансамблем почергово керували учасники гурту Олег Ледньов і Костянтин Новицький. Згодом роль музичного, а пізніше й художнього керівник, взяв на себе Євген Коваленко. Він не був новачком для колективу, адже вже раніше створював для «Кобзи» обробки народних пісень. На тлі успіху гурту та популярності їхньої першої платівки учасники «Кобзи» зіткнулися з посилення тиску з боку радянської влади. Хоча спочатку Комуністична партія підтримувала створення ВІА, її очікування були зосереджені на поверхових та «шароварних» результатах. Однак із формуванням в Україні модної, автентичної сцени, яку влада розглядала як «буржуазну», почалися спроби обмежити свободу творчості. Особливо помітним це стало у 1972 році, коли радянську Україну очолив перший секретар ЦК КПУ Володимир Щербицький. «Після виходу платівки нас ніхто і пальцем не зачіпав. Тай не було за що. Бо пісень УПА «Кобза» ніколи не співала. Та в ті часи ми їх до пуття і не знали... Все змінилося, коли до влади прийшов Щербицький . З ним в Україні все різко стало промосковським. Нова головна редакторка «Українського радіо» вважала, що «Кобза» спотворює народну пісню, тому кілька років нас взагалі ніде не крутили. Та й закордон не пускали. Хоча з Канади постійно приходили запрошення на адресу «Укрконцерту», але відповіді не було. Через це там поповзли чутки, що ми вже сидимо в таборах», - розповідав в інтерв'ю Валерій Вітер [12].

З 1977 року тиск радянської влади дещо послабився, і музиканти отримали більше творчої свободи. У цей час ВІА «Кобза» взяв участь у днях Києва, що проходили в словацькій Братиславі. Кінець 1970-х став піком популярності гурту. До цього часу ансамбль випустив другу платівку, яка включала обробки українських народних пісень та авторські композиції місцевих композиторів. Серед пісень альбому були «Ой поїхав за снопами», «Дума», «Щедрівка», «Ішов кобзар чистим полем», «У суботу молотив я», «Ой гаю гаю» та інші. Український біг-біт завоював прихильність широкої аудиторії. ВІА «Кобза» давав від 200 до 300 концертів на рік по всьому Радянському Союзу – від Чопа до Владивостока. Колектив також активно виступав закордоном, і графік його гастролей був розписаний на 5 років вперед. «Кобза» виступала у Чехословаччині, Італії, Фінляндії, Німеччині, Польщі, Японії та інших країнах. Гурт став першим в СРСР, хто вирушив на комерційні гастролі до американського континенту, зокрема до Канади та на Кубу.

За час існування ВІА «Кобза» склад гурту не одноразово змінювався. Зокрема, один із засновників колективу, Костянтин Новицький, залишив гурт через статус невізного. Інші учасники йшли, щоб реалізувати власні проекти або зосередитися на сімейному житті. Наприкінці 1980-х «Кобза» зіткнулася з творчим застоєм. Часті зміни керівників ансамблю не сприяли оновленню, а концертні програми залишалися без значних змін. У цей період гурт залишив Валерій Вітер.

У кінці 80-х і до періоду незалежної України ансамбль «Кобза» продовжував гастрювати, хоча в його складі вже не залишилося жодного з оригінальних учасників. У 2000-х Валерій Вітер ініціював створення «Кобзи Original», до якої повернулися музиканти першого складу. Вони записали нові аранжування своїх пісень і виступали на фестивалях.

Занепад СРСР спричинив і поступову деградацію культурної сфери. Вокально-інструментальні ансамблі зникали, а талановиті виконавці андеграундної музики не могли донести свою творчість до широкої аудиторії через жорстку радянську цензуру. Очевидно, що українська культура потребувала оновлення та свіжого подиху. Ці зміни розпочалися з проведення першого Всеукраїнського фестивалю сучасної пісні та популярної музики «Червона рута» у 1989 році.

Серед розмаїття ансамблів ВІА «Кобза» змогла виділитися завдяки унікальному стилю та самобутньому звучанню. Як і багато молодих українських музикантів того часу, гурт скористався невеликою можливістю, що відкрилася в радянському культурному просторі, і створював сучасну музику, якої бракувало на українській естраді.

Вокально-інструментальний ансамбль «Червона рута» було створено в жовтні 1971 року на базі Чернівецької філармонії трубачем Анатолієм Євдокименком. До складу колективу увійшли музиканти естрадного оркестру місцевого університету, а головним завданням ансамблю стало музичний супровід виступів Софії Ротару. Назва колективу походить від знаменитої пісні Володимира Івасюка «Червона рута» та однойменного музичного фільму, в якому Ротару зіграла одну з головних ролей. У 1971 році солістка ансамблю стала лауреатом ІХ Всесвітнього фестивалю молоді та студентів. У 1975 році, після переїзду Софії Ротару до Ялти, ансамбль був переведений до Кримської філармонії. Того ж року «Червона рута» взяла участь у зйомках музичного фільму «Пісня завжди з нами». Колектив здобув широку популярність як у Радянському Союзі, так і за його межами. За участю Софії Ротару успішно пройшли гастролі ансамблю в Болгарії, Чехословаччині, Угорщині, Польщі, Східній Німеччині, Фінляндії та Західному Берліні. Польський театральний критик Анджей Вовчківський високо оцінив талант співачки, зазначивши: «Ротару була б знахідкою для

естради будь-якої країни. Чарівність і талант Софії не викликає сумніву. З сильним, широкого діапазону, голосом вона підкорює своєю ширістю, лірикою, драматизмом. Хотілося, щоб Софія подарувала нам ще одну пісню. Або знову виконала на біс «Червону руту» Івасюка, запальну «Івана», «Ліменсіту» Бакка» [40, с. 2].

Репертуар ансамблю включав твори багатьох композиторів, зокрема «Давай потанцюєм» угорського музиканта Габора Прессера, відомого лідера гурту Lokomotiv GT, а також композиції І. Квача. У різні періоди в складі ансамблю працювали музиканти Анатолій Євдокименко, Олександр Леоненко, Валерій Ляхов, Костянтин Карлов, Володимир Ліньков, Ілля Міський, Валентин Мотов, Георгіна Ляхова-Кампо, Микола Лепський, Юрій Рокшанський та інші. Музичними керівниками «Червоної рути» в різний час були відомі композитори: Гамма Скупинський, Юрій Шаріфов, Володимир Таперечкін і Валерій Громцев.

Протягом тривалого часу «Червона рута» залишалася у тіні Народної артистки України Софії Ротару, хоча іноді гурт вирушав у самостійні гастролі. Саме в складі «Червоної рути» свою творчу кар'єру розпочали такі відомі виконавці, як Аркадій Хоралов і заслужена артистка Молдови Анастасія Лазарюк. Високий рівень майстерності музикантів підтверджується, зокрема, здобуттям Гран-прі на конкурсі виконавців у Ялті в 1981-му році. Однак із п'ятнадцяти альбомів Софії Ротару повністю з «Червоною Рутотою» було записано лише три, а ще кілька частково. Напруження у відносинах між Ротару та ансамблем посилювалося у 1987 році. У серпні 1989 року музиканти залишили Кримську філармонію та приєдналися до московського ТО «Галерея». Самостійний склад «Червоної рути», вже без Софії Ротару та Анатолія Євдокименка, включав заслужену артистку України Георгіну Ляхову (вокал, скрипка), Валерія Ляхова (художній керівник, соло-гітара), Володимира Лінькова (клавішні), Євгена

Бесараба (бас-гітара), Іллю Міського (скрипка-труба), Дмитра Земляного (вокал, гітара) та Віктора Андрєєва (ударні). Колектив залишається одним із найдавніших українських гуртів у світі, зберігаючи свій музичний спадок.

Легендарним українським вокально-інструментальним ансамблем є «Ватра», створений 1971 році при Львівській філармонії. Композитор Михайло Мануляк став першим керівником цього визначного ансамблю. На той момент репертуар гурту мав мотиви джаз-року та фольк-джаз-року. Це можна чітко простежити у піснях: «Танець жаги», «Ватровий дим», там «Ой чий то кінь стоїть». Можна виділити декілька складів цього ВІА, який змінювався через різні життєві обставини. Під керівництвом Михайла Мануляка ВІА «Ватра» давав гастролі майже по цілому Радянському союзу та був тодішнім взірцем джаз-року на українській землі. Після такого великого успіху гурт «Ватра» привернув увагу КДБ, адже стрімкий розвиток української музики, непідпорядкованої відповідно до радянського режиму, неабияк впливав на культурну незалежність українців. Єдиним виходом для КДБ було усунення Михайла Мануляка від керівництва гурту та звільнення з філармонії, оскільки він не хотів працювати у тих умовах, встановлених тогочасною владою [10].

Після звільнення Мануляка наступним керівником колективу став Богдан Кудли. 1974 року ВІА «Ватра» випускає платівку, яка встановила рекорд серед записаних на відомій «Мелодії», оскільки передруковувалась майже 15 років. У 1977 році склад гурту змінився, до нього доєдналися Іван Попович та Віктор Морозов, які значно вплинули на розвиток цього колективу. Слід відзначити пісню Івана Поповича «Люба-Люба», яка стала визначною у новій «Ватрі». Та згодом у 1979 році майже весь склад перейшов до ВІА «Смерічка» в Чернівці, а зокрема Іван Попович перебрався в Ужгород. Новим керівником «Ватри» став Ігор Білозір. Солістами стали – Оксана Білозір та Мар'ян Шуневич. У початковому складі були Олексій

Сердюк (саксофон), Зиновій Левковський (клавішні), Юрій Кедринський (барабан), Андрій Береза (гітара), згодом до них приєдналися Ростислав Штинь (скрипка), Ігор Богдан (вокал), Остап Стахів (бандура).

Поступово ВІА «Ватра» здобував популярність, хоча і важко було комбінувати суто фольклорний стиль колишнього колективу, сольну програму Оксани Білозір та радянський патріотизм, який нав'язувався керівництвом філармонії. З часом цей ВІА сприймався вже не як окремий колектив, а чисто музичний супровід для Оксани Білозір, тому, очевидно, що надалі співачка створила власний гурт, який називався «Оксана», а «Ватра» надалі відпустила в окрему дорогу деяких музикантів, які створили свої музичні групи: «Жайвір», «Львівські музики», «Гурт Олега Кульчицького».

Цей, безумовно, легендарний гурт вклав великий внесок у розвиток української естрадної музики. Мистецькі експерименти в суміші з народними мотивами у «Ватрі» захоплювали багатьох глядачів, цей ВІА залишиться в історії музичної культури як визначний колектив української естради.

Поява і розвиток вокально-інструментальних ансамблів у 60-70-х роках стали важливим етапом еволюції естрадної музики, що відобразив як світові тенденції, так і національні особливості. Цей період ознаменувався розквітом жанру, який поєднував популярні стилі того часу – рок, джаз, поп і традиційні народні мотиви. Вокально-інструментальні ансамблі стали новаторською формою музичного мистецтва, яка дала можливість виразити нові ідеї та впровадити технічні інновації, такі як електрогітари, синтезатори та інші сучасні інструменти. Важливу роль відіграло багатоголосся та експерименти з аранжуванням, які забезпечили унікальне звучання. На розвиток ВІА вплинули як соціально-політичні умови, так і культурний обмін між країнами. Перші ансамблі спиралися на національну музичну

спадщину, адаптуючи її до сучасного звучання. Водночас, зростання популярності західної музики, незважаючи на певні ідеологічні обмеження, стимулювало творчі пошуки музикантів і композиторів.

ВІА 60-70-х років, такі як «Кобза», «Смерічка», «Червона Рута» та інші, стали символами свого часу, зробивши вагомий внесок у формування української естрадної музики. Вони не лише сприяли поширенню національної культури, але й заклали підґрунтя для розвитку сучасної української музичної сцени. Таким чином, вокально-інструментальні ансамблі цього періоду стали своєрідним мостом між традиційною та сучасною музикою, залишаючи глибокий слід у культурній спадщині України та світу.

РОЗДІЛ II: ВИЗНАЧНІ ПОСТАТІ УКРАЇНСЬКОЇ ЕСТРАДИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ.

2.1. Внесок Мирослава Скорика та українських композиторів-піснярів у розвиток естрадного вокального мистецтва.

Мирослав Скорик – багатогранна та цікава особистість. Композитор, педагог, музикознавець, диригент, піаніст і громадський діяч, він став не просто знаковою людиною в історії української музики, а й живим її втіленням. Його життя і творчість – переплетення як гірких випробувань, так і неймовірних досягнень, що назавжди залишили свій слід у музиці не лише України, але й усього світу. Герой України, народний артист, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка, академік – і це лише невелика частина того, що він залишив після себе. Його титули не просто слова, а доказ його величезного внеску в світ мистецтва.

Народившись 13 липня 1938 року у Львові, Скорик виростав у родині, де інтелектуальне середовище та музика були частиною повсякденного життя. Можна сказати, що музика була в нього в крові, а першою, хто побачила його талант, стала бабуся – сестра видатної Соломії Крушельницької. І це, мабуть, був той важливий момент прояву таланту відомого композитора. Уже в ранньому дитинстві він розпочав навчання в львівській музичній школі, але фатальна доля нагадала про себе, і у 1945 році сім'ю Скориків репресували й вислали до Сибіру. У далекому Сибіру музика все одно залишалась важливою для М. Скорика, і саме там він навчався гри на фортепіано у самої учениці Рахманінова Валентини Канторової [26].

Згодом родина повернулась до Львова (після смерті Сталіна), де Мирослав навчався у Львівській консерваторії ім. М. В. Лисенка, а

дипломною роботою композитора стала кантата «Весна» на слова Івана Франка. 1960-1963 роки навчався композиції в аспірантурі консерваторії П. І. Чайковського та завершив навчання, отримавши науковий ступінь кандидата мистецтвознавства. Відразу ж працював у Львівській та Київській консерваторіях, де навчав студентів композиції та теорії музики [26].

У творчості композитора Мирослава Скорика відображено майже всі можливі музичні жанри, що свідчить про його багатогранний таланти і невичерпну творчу енергію. Його опери, п'ять балетів, величний «Реквієм», а також інструментальні концерти, серед яких десять скрипкових, три фортепіанних, два віолончельних, для альту та для гобою, демонструють його майстерність у різних музичних формах. Твори для симфонічного та камерного оркестрів, камерна музика, а також композиції для фортепіано в чотири руки та соло, розкривають його вміння поєднувати традиції з новаторством. Покоління 60-х років пам'ятає його знамениті естрадні пісні, такі як блюз-танго «Намалюй мені ніч» та перший український твіст «Не топчуть конвалій», які стали символами епохи. Скорик також відіграв важливу роль у створенні епохального фільму «Тіні забутих предків» режисера Сергія Параджанова, що стало важливим внеском у розвиток українського кінематографу. Його опера «Мойсей» є єдиним твором в Україні, який отримав благословення Папи Римського Іоанна Павла II, а легендарна «Мелодія» стала духовним гімном України, що підкреслює її значущість для національної культури. Мирослав Скорик здійснив редакції оперних творів українських класиків, серед яких «На Русалчин великдень» Миколи Леонтовича, «Купало» Анатолія Вахнянина, «Роксолана» Дениса Січинського, «Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемівського, «Наталка Полтавка» Миколи Лисенка. Ці редакції стали важливим внеском у збереження та популяризацію української музичної спадщини, надаючи їй нове життя та актуальність у сучасному світі. У композиторській стилістиці

Скорик продовжував традиції львівської школи, надаючи модерну авторську візію українському, зокрема, карпатському фольклору і львівському міському й салонному музикуванню. Він також інтегрував елементи сучасної популярної музики і навіть джазу, що робило його творчість унікальною та різноманітною. Його музика відзначається глибиною та багатством, що дозволяє їй залишатися актуальною та цікавою для слухачів різних поколінь. За життя Скорик очолював провідні мистецькі організації України, серед яких Перший фестиваль "Червона рута" (1989, голова журі), Міжнародний фестиваль «КиївМузикФест» (2002-2019, художній керівник), Національна спілка композиторів України (2006-2010, співголова), Національна опера України (2011-2016, художній керівник). Його лідерство та організаторські здібності сприяли розвитку української музичної культури та її популяризації на міжнародній арені. Твори Скорика сьогодні можна почути на всіх континентах, окрім Антарктиди. Серед іноземних країн в лідерах за останні 5 років є Польща, Німеччина, Франція, Австрія, країни Балтії, Велика Британія, США та Канада. Це свідчить про визнання його музики на світовій арені та її здатність об'єднувати людей різних культур та національностей. Іменем Мирослава Скорика сьогодні названі Львівська національна філармонія, музичний коледж в місті Кам'янське, «Центр Україністики» Національної музичної академії України, концертні зали та численні вулиці в Україні. Це є свідченням його величезного внеску в українську культуру та визнання його заслуг на державному рівні. Будь-який твір Мирослава Скорика зачаровує, насамперед мелодичним звучанням. Ця особливість музики Мирослава Михайловича єднає всіх – і тих, хто не знає нот, і аматорів, і музикантів-професіоналів. Найширша гамма образного світу Мирослава Скорика – від найтоншої лірики і зухвало веселих сплесків до трагічних та скорботних почуттів – звучить музикою, зверненою до людської душі. Його музика

здатна викликати найрізноманітніші емоції, від радості до смутку, що робить її особливою та незабутньою. «Музику потрібно писати так, щоб люди хотіли її слухати», - завжди був переконаний композитор. Цей підхід до творчості дозволив йому створити музику, яка залишається популярною та улюбленою серед слухачів у всьому світі [26].

Творчий внесок Мирослава Скорика в українське естрадне мистецтво, безумовно, великий, проте, варто згадати ще декількох композиторів-піснярів, які також зіграли важливу роль у його розвитку. Серед таких видатних людей виділимо Ігоря Шамо, Лесю Дичку та Ігоря Поклада.

Ігор Шамо видатний композитор, який залишив значний слід у музичному світі. Він є автором трьох симфоній, численних фортепіанних творів, музики до 43 кінофільмів та понад 300 пісень на Д. Луценка, А. Малишка, Т. Масенка, Л. Смирнова, О. Коломійця, А. Слісаренка, П. Воронька, Ю. Рибчинського, А. Демиденка. Серед найвідоміших пісень композитора: «Впали дві зірничі» слова В. Курінського, «Граї, бандуро, граї» слова Д. Луценка, «Де синії гори» слова Д. Луценка, «Де, ти, тепер?» слова Д. Палійчук, легендарна «Києве мій» слова Д. Луценка, «Осіньне золото» також Луценка, «Не рубай тополю» слова Юрія Рибчинського, які стали основою сучасного естрадного виконавського репертуару.

Ігор Шамо народився 21 лютого 1925 року в Києві, в родині, де музика була невід'ємною частиною життя. Його батько, директор аптеки, мав чудовий музичний слух і грав на трубі, що, безсумнівно, вплинуло на формування музичних здібностей сина. Батько також був великим знавцем історії Києва, передавши цю любов до рідного міста Ігорю. Мати Ігоря була домогосподаркою, яка підтримувала сімейний затишок. У віці 11 років Ігор вступив до першої в Україні спеціалізованої школи імені Лисенка, де його талант почав розкриватися. Його однокласником був Володимир Шаїнський, а за однією партою сидів Ян Френкель. Обидва мріяли про

навчання в консерваторії, але їхні плани змінила війна. У 1941 році Шамо закінчив сім класів школи, де навчався у класі фортепіано О. Янкелевича та композиції у М. Гозенпуда. У 16 років Ігор разом із матір'ю опинився в Уфі, де екстерном закінчив медичне училище, отримавши професію фельдшера. Незважаючи на юний вік, він добровільно пішов на фронт, пройшовши всю війну в складі артилерійської дивізії 2-го Українського фронту. Під час війни він був поранений, але це не зламало його дух. З червня 1945 року в Австрії лейтенант Шамо грав на вечорі на трофейному акордеоні, де зустрів прекрасну незнайомку, Людмилу Большакову. Хоча він не вмів танцювати, ця зустріч стала доленосною і 31 грудня 1945 року в радянському посольстві Австрії вони зареєстрували шлюб. Після демобілізації в 1946 році молоде подружжя повернулося до Києва, де отримали 16-метрову кімнату. Ігор Шамо вступив на композиторський факультет Київської консерваторії, де навчався у класі композиції професора Бориса Лятошинського. Як студент, воїн і батько малого Юрія він отримував підвищену стипендію, не знаючи, що професор Лятошинський доплачував власні гроші до його стипендії. Під час навчання Ігор грав у ресторанах, на весіллях, працював у самодіяльному театрі заводу «Арсенал», де займався музичним оформленням спектаклів. Він писав музику вночі у ванній, щоб не будити сина. На третьому курсі консерваторії Шамо прийняли до Спілки композиторів України, що стало визнанням його таланту. Диплом з відзнакою Ігор отримав у 1951 році. Згодом родина, яка вже мала сина та дочку, отримала трикімнатну квартиру в будинку композиторів на вулиці Софіївській. Ігор Шамо нарешті отримав власний кабінет, де міг повністю присвятити себе творчості. Він не лише писав музику, але й займався малюванням, ліпленням, вирізав статуетки з дерева, створив колекцію шийних хустин і беретів. Шамо придбав автомобіль «Волга», який дуже любив доглядати, акуратно водити, і часто

їздив на ньому неспішно. У вихідні дні родина частот відвідувала ресторан «Прага» біля ВДНГ або всією сім'єю їздила на дачу в Конче-Заспі [22].

Композитор залишився вірним Києву до кінця свого життя, хоча в 1958 році отримав особисте запрошення від Голови Союзу композиторів СРСР Тихона Хреннікова переїхати до Москви. Незважаючи на вмовляння Яна Френкеля, він відмовився, залишаючись вірним своєму рідному місту.

Леся Дичко – одна з найвідоміших жінок-композиторів в Україні, чия творчість стала невід'ємною частиною світової музичної культури. Її твори постійно звучать на престижних хорових фестивалях, конкурсах та в концертних програмах у різних куточках світу, таких як США, Канада, Франція, Великобританія, Німеччина, Данія, Іспанія, Угорщина, Болгарія та, звісно, Україна. Її музика вражає своєю глибиною та емоційною насиченістю, що робить її улюбленою серед виконавців та слухачів [29].

Після завершення навчання в Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського, Леся Дичко присвятила своє життя творчій та науковій діяльності, активно співпрацюючи з художніми колективами та мистецькими закладами Києва. Вона є членом Національної спілки композиторів України з 1968 року, а також брала участь у правлінні Музфонду України з 1973 року. Її внесок у розвиток музичної культури відзначено участю в Координаційній раді Національної всеукраїнської музичної спілки з 1994 року, а також у ролі секретаря правління НСКУ. Леся Дичко була членом журі численних хорових конкурсів, зокрема імені М. Леонтовича, та оргкомітетів таких фестивалів, як «Київ-Музик-Фест» і «Музичні прем'єри сезону». Її авторитет у музичному світі підтверджується участю у журі хорового Форуму християнської молоді України в Києві у 1999 році. Вона також була членом Комітету з присудження Державних премій України імені Т. Г. Шевченка з 1993 по 2002 роки та входила до складу Колегії Міністерства культури і мистецтв України з 1996 року. Леся

Дичко є автором численних музичних творів, серед яких є 3 балети, 3 хорові опери, 3 симфонії, 14 кантат, 2 ораторії, 4 Літургії на канонічні тексти, а також багато симфонічної та камерної музики, музики до кінофільмів і мультфільмів, 45 пісень. Її творчий діапазон вражає своєю широтою, охоплюючи різноманітні жанри та стилі. Хорові концерти, які вона створює, відображають її захоплення живописом, скульптурою, архітектурою та самобутніми культурами народів Європи, Азії, Латинської Америки та рідної України [29].

Улюбленим жанром Лесі Дичко є хорова музика, в якій вона продовжує унікальну традицію української авторської духовної музики. Її твори в цьому жанрі відзначалися почесними нагородами та преміями, що свідчить про їхню високу художню цінність та значущість. Леся Дичко, як художник яскравого музичного обдарування, в своїй творчості тяжіє до фундаментального філософського узагальнення. Її опери, такі як «Золотослов» та «Різдвяне дійство»(Вертеп), а також симфонія «Привітання життя», є прикладами глибокого осмислення життя та його сенсу. Учениця та послідовниця композитора Б. Лятошинського, Леся Дичко створила свій неповторний стиль, в якому домінує універсалізм. Її творчість синтезує різні знання про побудову світу, божественно-духовне начало, історичну правду та загальнокультурні процеси, що об'єднують різні види мистецтва. Ім'я Лесі Дичко широко відоме у світі, а її творчість вважається одним з найкращих досягнень сучасної української музики, що робить її гордістю національної культури. Пісні Лесі Дичко виконують сучасні естрадні виконавці, зокрема дует сестер Галі та Лесі Тельнюк. В репертуарі співачок пісня «На човні нас було».

Ігор Поклад – видатний український композитор і майстер музично-театрального мистецтва, удостоєний звання Героя України у 2021 році. Лауреат Шевченківської премії (1986), Народний артист України (1997),

Заслужений діяч УРСР (1989) та активний Національної спілки композиторів України.

Майбутній митець з'явився на світ у місті Фрунзе (теперішній Бішкек, Киргизстан) під час евакуації, оскільки його родина належала до військовослужбовців. Після завершення Другої світової війни сім'я повернулася до України. У 1957 році Ігор успішно закінчив середню школу та музичну школу в Тернополі, де вивчав гру на фортепіано. Того ж року він вступив до Київського інституту музики ім. Глієра, а згодом перевівся на композиторський факультет київської консерваторії. Навчання завершив у 1967 році під керівництвом професора А. Я. Штогаренка.

Творчий шлях Поклада розпочався ще в студентські роки. Його перший великий успіх – пісня «Пісня не заблукає», створена у співпраці з Борисом Олійником, швидко завоювала популярність. У 1966 році, за ініціативою Міністерства культури композитор заснував вокально-інструментальний ансамбль «Мрія», який став помітним колективом на музичній сцені та здобув визнання на всесоюзному рівні. Через кілька років Ігор залишив керівництво ансамблем, пішовши на службу в армію. Там він познайомився з Юрієм Рибчинським, разом з яким створив кілька відомих пісень, які увійшли до музичної скарбниці [28].

У театральній сфері Поклад дебютував у 1973 році з оперетою «Весілля в Малинці». Його наступна робота «Конотопська відьма» (1982), стала однією з найулюбленіших постановок в українських театрах. У творчому доробку композитора понад 15 мюзиклів. Ігор Поклад також успішно працював у кінематографі. Він написав музику до понад 40 фільмів, серед яких «Де ви, лицарі?», а також до відомих мультфільмів таких як «Як козаки...», і «Енеїда». З-поміж творчих рішень, про які він шкодував, була відмова працювати над музикою до фільму «В бій ідуть тільки «старики» [28].

Наприкінці життя через фінансові труднощі та проблеми зі здоров'ям творчі проекти композитора стали менш масштабними. У 2014 році він переніс кілька операцій, а під час російського вторгнення в Україну у 2022 році пережив окупацію у Ворзелі та був евакуйований разом із місцевими жителями.

Творчість Ігоря Поклада залишила незабутній слід в історії української культури. Його музика, яка продовжує звучати і надихати, стала справжнім надбанням для майбутніх поколінь. Його «Чарівну скрипку» у виконанні Ніни Матвієнко та пісню «Дикі Гуси» чув мало не кожен українець.

Олександр Злотник - ще один видатний композитор, який працює в жанрі естрадної та академічної музики та є одночасно ректором Київської муніципальної академії музики імені Рейнгольда Глієра. Композитор був близьким товаришем і співавтором Володимира Івасюка. Відомо, що він закінчив Київську консерваторію ім. П. Чайковського як баяніст та диригент, а також Одеську консерваторію ім. А. Нежданової як композитор. О. Злотник є автором музики до багатьох фільмів, таких як «Київські зустрічі», «Квіти лугові», «Америкен бой», мюзикла «Екватор». Упродовж тривалого часу він був автором популярного музичного телерадіопроекту «Шлягер року». Олександр Злотник написав більше тисячі пісень для таких виконавців як: Н. Яремчук, В. Зінкевич, І. Бобул, В. Білоножко, П. Зібров, О. Білозір, О. Тищенко та багатьох інших. Серед найпопулярніших естрадних пісень митця: твори з репертуару Назарія Яремчука «Гай, зелений, гай», «Батько і мати», «Чуєш, мамо», «Родина».

2.2. Роль Володимира Івасюка у становленні української естрадної пісні 1970-1980 років

Володимир Івасюк – один із найвидатніших діячів української культури, якого заслужено вважають основоположником сучасної української естрадної пісні. Його творчий шлях відзначався багатогранністю, високим рівнем майстерності та глибоким почуттям любові до своєї країни. За своє життя він створив 107 пісень, багато з яких стали класикою української естради. Серед найвідоміших композицій «Червона Рута» та «Водограй», які вже багато десятиліть залишаються улюбленими піснями слухачів і продовжують уособлювати українську музичну спадщину.

Івасюк також зробив вагомий внесок у розвиток інструментальної музики, залишивши по собі 53 твори цього жанру. Особливу увагу заслуговує його «Сюїта-варіації для камерного оркестру», написана у 1977 році. Ця композиція демонструє не лише глибокі знання композитора у сфері гармонії та формоутворення, але й його здатність створювати емоційно насичені й технічно досконалі твори, що належать до академічного музичного напрямку. Крім того, Івасюк працював у театральному жанрі, написавши музику до вистави «Прапорonosці». Його театральні композиції вирізнялися тонким відчуттям драматургії, емоційною глибиною та гармонійним поєднанням музичних образів із сценічною дією.

Ще однією важливою стороною його таланту було володіння музичними інструментами. Івасюк чудово грав на скрипці, фортепіано, віолончелі та гітарі. Також він мав чудовий голос, що дозволяло йому виконувати власні твори, додаючи до них особливого емоційного

забарвлення. Його багатогранність і відданість музиці зробили його ім'я відомим не лише в Україні, але й за її межами [4, с. 368].

Володимир Івасюк народився в мальовничому містечку Кіцмань на Буковині, у місці, де свого часу жив і працював видатний український композитор, поет і драматург Сидір Воробкевич. Володимир зростав у родині, де панувала любов до культури та слова, адже його батько Михайло Івасюк, був філологом і письменником. З раннього дитинства хлопець зацікавився українським фольклором, ретельно записуючи народні пісні, балади, приказки, притчі. Крім того, він складав власні вірші, а згодом, почавши навчатися в музичній школі, почав створювати мелодії. Його першим наставником у музичному світі став викладач Юрій Візнюк. Цей педагог не лише розпізнав талант юного Івасюка, а й підтримував і спрямовував його протягом усього життя композитора. Завдяки його заохоченню Івасюк створив свої перші композиції, серед яких «Колискова для Оксаночки», «Я піду в далекі гори» та «Капелюх». Вони з'явилися, коли Володимирові було лише 18 років, і стали початком його творчого шляху [24, с. 180-181].

Творчість Івасюка співпала з часом розквіту світової естрадної музики, зокрема із золотими роками легендарної «ліверпульської четвірки» - ансамблю «Бітлз». Як і багато представників молоді 60-х, він був захоплений новими музичними формами. Проте, будучи митцем із глибоким національним духом, Івасюк зумів творчо переосмислити стиль «Бітлз», адаптувавши його до української культури. Саме завдяки цьому він став одним із засновників молодіжної естрадної музики в Україні. На той час вокально-інструментальні ансамблі в Україні лише починали формуватися. Одним із таких колективів став аматорський ансамбль «Смерічка», який діяв у будинку культури у Вижниці. Цей ансамбль, створений ентузіастом української естради, Левком Дутковським, став

важливим етапом у творчому становленні Івасюка. У своїх спогадах композитор зізнавався, що був зачарований оригінальним стилем виконання та креативним підходом до фольклорного матеріалу, який продемонструвала «Смерічка». Саме цьому колективу він передавав свої перші пісні, які стали основою його музичного доробку. Саме «Червона рута» і «Водограй» стали знаковими творами, які назавжди увійшли в історію української естради. Вперше «Червону руту» виконали Володимир Івасюк разом із Оленою Кузнецовою під музичний супровід ансамблю «Смерічка» [24, с. 180-181].

«Червона рута» вразила слухачів своєю унікальністю, гармонійно поєднавши мелодійні ритми з характерними елементами українського народного співу. Вона одразу привернула увагу слухачів завдяки глибокому змісту та стала надзвичайно популярною. Народженню цього шедевра передувала кропітка дослідницька праця Володимира Івасюка, його захоплення українським фольклором, зокрема збіркою «Коломийки», опублікованою у 1906 році відомим етнографом Володимиром Гнатюком. Цікаво, що в народі існувало кілька легенд про «червону руту». Одна з них розповідає про гуцулку, яка долала безліч труднощів у пошуках квітки, що приносить щастя, багатство і допомагає подолати гіркоту розлуки. Інша легенда описує «червону руту» як символ боротьби за свободу, яка виникла у складні для українців часи, ставши загальнонаціональним символом. Успіх пісні був колосальним. «Червону руту» транслювали на радіо і телебаченні, а до редакцій газет і журналів надходили сотні листів із проханням опублікувати її текст. Автор отримував відгуки не лише з України, а й із Барнаула, Череповця, Орла та Воронежа. Одноіменний фільм режисера Романа Олексіва став хітом, показуючи свою популярність на екранах усієї радянської країни. Згодом пісня почала змінюватися, поступово перетворюючись на народну, адаптуючись до різних

виконавських стилів [19, с. 2-3]. Вона швидко здобула міжнародну популярність. Її ноти друкувалися в Чехословаччині, Румунії, Канаді, а виконували відомі ансамблі й виконавці «Веселі мушкетери», грузинський «Орера», білоруські «Пісняри, польські «NoToCo» і «Скальдови», угорський співак Янош Коош, болгарин Бісен Кіров. У 1977 році навіть лондонський показ мод відбувся під музику Івасюка.

Після трагічної смерті Володимира Івасюка, яку влада довгий час замовчувала, його творчість опинилася під негласною забороною. Було знищено оригінал фільму «Червона рута» (збереглась лише копія, яка залишилася в родині композитора). Його твори зникли з ефірів, магазинів нот, репертуарів ансамблів і виконавців. Це завдало серйозного удару по розвитку естрадної музики.

Творчий спадок Івасюка став значущою частиною української культури. У його піснях народні мотиви гармонійно поєднуються із сучасними музичними тенденціями, що зробило їх популярними серед широкої аудиторії та сприяло міжнародному визнанню української музики. Його життєвий шлях і творчість продовжують надихати нові покоління митців, а його роботи залишаються цінною культурною спадщиною України.

2.3. Вплив творчості Софії Ротару, Назарія Яремчука та Василя Зінкевича на популяризацію українського вокального мистецтва

Софія Михалівна Ротару – видатна постать в історії української музики, яка здобула визнання не лише в Україні, а й далеко за її межами. Її талант, емоційна виразність і унікальний вокал забезпечили їй статус однієї з найуспішніших естрадних співачок свого часу. Найбільшу популярність співачці принесло виконання пісень В. Івасюка. Результатом цієї творчої

співдружності став студійний альбом «Пісні Володимира Івасюка співає Софія Ротару», випущений у 1977 році. Він увійшов у золотий фонд української естради. Пісні написані в жанрі фолк-попу і оркестрового попу, серед них: «Я – твоє крило», «Балада про мальви», «Пісня буде поміж нас», «У долі своя весна».

Майбутня зірка народилася 7 серпня 1947 року в селі Маршинці Чернівецької області. Вона виросла у багатодітній родині, де культура та любов до музики займали важливе місце. З раннього дитинства Софія виявляла неабиякі здібності до співу. Її перші виступи відбувалися на місцевих культурних заходах, де її помітили як талановиту виконавицю. Особливу роль у формуванні її інтересу до музики відіграло сімейне середовище. З юних років Софія брала участь у шкільних концертах і народних святах, де виконувала українські народні пісні. Завдяки природженому музичному слуху вона швидко освоювала нові мелодії та здобула перші успіхи на конкурсах художньої самодіяльності. Софія вступила до музичного училища в Чернівцях, де розвивала свій талант. Саме тут вона почала вивчати вокал та основи музичної композиції. Перші серйозні виступи Ротару пов'язані з ансамблем «Червона рута», який став стартовим майданчиком для її подальшого успіху [38].

У 1971 році Софія Ротару зіграла головну роль у музичному фільмі «Червона рута», що значно сприяло її популярності. Ця робота стала етапною в її життя, адже принесла їй визнання на всеукраїнському рівні. Кар'єра Софії Ротару охоплює десятиліття активної творчості. Її репертуар включає твори різними мовами, зокрема українською, російською, румунською та іншими. Співачка виконувала як народні пісні, так і сучасну естрадну музику, завжди вміло поєднуючи традиції та сучасність. Серед її найвідоміших композицій: «Червона рута», яка стала символом української

музики, «Хуторянка», і також одна з найвизначніших її пісень «Одна калина» - символ сімейної любові, єдності та української душі.

Софія завоювала популярність не лише в Україні, а й за її межами. Її пісні виконувалися на численних міжнародних фестивалях, а сама співачка стала лауреаткою багатьох премій. Вона отримала звання Народної артистки СРСР, а також численні державні нагороди за внесок у розвиток культури. Її пісні звучали в багатьох країнах світу, а виступи залишали незабутнє враження на слухачів. Софія Ротару стала символом гармонійного поєднання народних традицій і сучасних музичних стилів. Її творчість залишається натхненням для багатьох поколінь музикантів. Її неповторний голос і сценічна майстерність зробили її однією з найвпізнаваніших постатей в українській музиці [38].

Назарій Назарійович Яремчук – видатний український співак, якому посмертно було присвоєно звання Героя України. Народний артист України, він увійшов до історії української естради як учасник легендарного ансамблю «Смерічка», а згодом – як сольний виконавець. Його музична кар'єра охоплює період 1970-1990-х років і залишила вагомий внесок у розвиток культури.

Народився Назарій Яремчук 30 листопада 1951-го року на Буковині, у селі Рівня, яке нині є частиною міста Вижниця. Він був четвертою дитиною в сім'ї. У батьків, Назарія та Марії, вже було троє синів – Дмитро, Степан і Богдан, а також донька Катерина. Родина Яремчуків була дуже музичною. Його батько, який співав у церковному хорі, мав чудовий тенор, а мати виконувала пісні, грала на мандоліні та брала участь у народному театрі. Ці традиції передалися й дітям. Як згадував сам співак, краса природи Буковини надихала кожного до творчості: «Це місто, як ворота в гори: звідси гора, звідти гора – і Черемош бистрая вода... Там не можна не співати!» [5]. Майбутній артист рано виявив свої вокальні здібності. За

словами його сестри Катерини, Назарій почав співати ще до трьох років, підспівуючи матері, стоячи на стільчику.

Отримавши початкову освіту в рідному селі, Назарій зіткнувся з великою втратою – помер його батько, а через хворобу матері він був змушений перейти до школи – інтернату у Вижниці. Саме там він почав свої перші кроки на сцені, співаючи у хорі та виконуючи сольні партії, що допомогло йому подолати страх перед публікою. Після закінчення школи Назарій обрав географічний факультет Чернівецького державного університету для подальшого навчання. Паралельно з навчанням він працював сейсмографом, проходив курси водіїв але його справжнє покликання було іншим. У 1969 році він захопився ансамблем «Смерічка», заснованим Левком Дутковським, який швидко здобув популярність у Вижниці. Музика стала справжнім захопленням для Назарія, і він приєднався до колективу. Василь Зінкевич, один з учасників ансамблю, представив Назарія керівнику «Смерічки». Його вокальні дані вразили всіх, і він був одразу ж прийнятий до ансамблю. Левко Дутківський, поєднуючи сучасний стиль біг-біт з гуцульськими та буковинськими мотивами, створив унікальні твори в українській музиці. Володимир Івасюк, автор численних відомих композицій, також приєднався до співпраці. У 1971 році Назарій Яремчук разом з Василем Зінкевичем та Володимиром Івасюком виконав «Червону руту» на фіналі конкурсу «Пісня року» в Москві, що принесло їм славу по всьому СРСР. Невдовзі відбулася прем'єра першого українського мюзиклу «Червона рута», який здобув Назарію справжнє народне визнання. Ансамбль «Смерічка» продовжував свою діяльність у Чернівецькій філармонії, виступаючи на провідних сценах країни та за її межами. У 1973 році Назарій перейшов на заочну форму навчання, щоб мати можливість більше часу присвячувати музиці. У 1975 році, після критики з боку радянської влади за «західні впливи», Назарій покинув «Смерічку» після

Василя Зінкевича. Однак уже у 1979 році він відродив ансамбль у новому складі та очолив його до кінця своїх днів. Паралельно співак активно розвивав сольну кар'єру. У 1978 році Назарій був удостоєний звання Народного артиста УРСР, а у 1979 році випустив сольний альбом «Незрівняний світ краси», який заслужив високу оцінку критиків. Співак взяв участь у численних фестивалях, таких як «Київська весна», «Пісенний вернісаж», «Білі ночі». Він гастролював по всьому СРСР, а також виступав у Німеччині, Канаді, США, Аргентині, Монголії та інших країнах. Серед хітів Назарія Яремчука виділяється «Червона рута», «Стожари» та «Гай, зелений гай», яка стала однією з найвідоміших пісень у репертуарі співака, викликаючи захоплення та любов слухачів. Створена у 1982 році, ця композиція зіткнулася з перешкодами цензури, але це не зупинило Яремчука від її виконання, демонструючи його непохитну відданість мистецтву та свободі слова. Його незламний дух і любов до музики дозволили йому продовжувати ділитися цією піснею зі світом[23].

Назарій Яремчук залишив цей світ 30 червня 1995 року, але його спадщина живе і сьогодні. За своє життя подарував світу понад 150 пісень, які стали справжніми перлинами української естради. Його творчість продовжує надихати нові покоління, слугуючи яскравим прикладом любові до рідної культури та нескінченної відданості мистецтву.

Василь Зінкевич з'явився на світ 1 травня 1945 року у мальовничому селі Васьківці, що в Хмельницькій області. Його освітній шлях був пов'язаний з Вижницьким училищем декоративно-прикладного мистецтва, де він здобув необхідні знання і навички. Його талант і пристрасть до музики відкрили йому двері до статусу першого чоловіка-соліста у відомому жіночому ВІА «Смерічка», де невдовзі до нього приєднався талановитий Назарій Яремчук. Ансамбль під керівництвом Левка Дутковського зазнав великого успіху. У 1968 році вони розпочали свій

шлях, а вже через три роки стали відомими на весь СРСР завдяки пісні «Червона рута», яка стала культовою. На конкурсі «Пісні 72» вони представили «Водограй». Після цього ансамбль «Смерічка» отримав запрошення до філармонії, але через інтенсивний графік гастролей, а можливо, й через тиск ідеологічної влади Зінкевич вирішив покинути професійну сцену через два роки. Проте, музика залишалась невід'ємною частиною його життя. У 1977 році Василь Зінкевич знову повернувся на велику естраду як соліст волинського ВІА «Світязь» під керівництвом Валерія Громцева. Пісні, такі як «Ти-моя весна», «Тільки раз цвіте любов», «Світ без тебе» швидко зробили його знову одним із найвідоміших співаків в Україні, а «Світязь» переживав свій золотий період. Завдяки своєму неперевершеному таланту, у 1980 році Зінкевичу було присвоєно звання Заслуженого артиста України, а в 1985 році він став Народним артистом. За цей час він збагатив українську музичну скарбницю безліччю популярних пісень, серед яких: «Ясні зорі», «Кличу тебе», «Забудь печаль», «Сонце в небі», «Скрипка грає», «Хай щастить», «Тече вода», «Музика», «Ніби вчора», «Крізь літа». Майстерність Зінкевича не знає меж і продовжує вражати й сьогодні. У 1994 році йому була вручена Державна премія імені Т. Г. Шевченка, а в 1999 році він був удостоєний орденом «За заслуги» 3-го ступеня, що є визнанням його величезного внеску в розвиток української культури та музики [36].

2.4. Тенденції розвитку українського естрадного вокального мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ ст.

В десятилітті 80-х років минулого століття, українська музична сцена переживала справжній бум творчого пошуку і експериментів, значною мірою надихнутих досягненнями західних музикантів. Легендарні групи як

ABBA, з їх неповторним стилем диско, та The Beatles, які стали символом ери біг-біту, відіграли ключову роль у формуванні музичних уподобань українських артистів того часу. Це був період, коли українські виконавці не просто копіювали західні тренди, але й активно експериментували зі злиттям сучасних електронних ритмів з багатством національного фольклору, створюючи тим самим неповторні музичні композиції, які вирізнялися своєю унікальністю та автентичністю [14 с. 23-26].

З настанням 90-х років, західна музика продовжила свій вплив на українську естраду, проникаючи через все більш доступні медіа-ресурси, телебачення, а також завдяки гастролям зарубіжних зірок на українській землі. Жанри хард-року, поп-року та електронної музики здобули особливу популярність серед української аудиторії, спонукаючи місцевих артистів до пошуку нових форм та методів вираження, щоб інтегрувати ці музичні напрямки у свої твори. Водночас, вони прагнули зберегти та примножити національний колорит, влітаючи у свої композиції елементи української культурної спадщини, тим самим збагачуючи світову музичну сцену унікальними та різнобарвними творами.

1980-1986 роки стали народженням української рок-музики, хоча перші підпільні рок-гурти з'явилися в Україні ще у 1960-х роках у вигляді біг-бітових та ритм-н-блюзових колективів. Офіційно першим рок-гуртом був визнаний «Еней», але в 1970-х роках рок-музика у Радянському Союзі потрапила під заборону. Цей час також ознаменувався появою електричних музичних інструментів з більшими технічними та колористичними можливостями, що додало значної яскравості тогочасному українському естрадному мистецтву. Фестивально-конкурсний рух почав активно розвиватися, залучаючи до участі музикантів з усієї країни. Одним із найвизначніших фестивалів української музики був «Червона Рута», вперше проведений 1989 року в Чернівцях на Буковині. Ця подія стала важливою у

культурному житті України, особливо у сфері пісенної творчості. Фестиваль виступив символом відродження національної самосвідомості, зокрема через мистецькі прояви. Він також надавав імпульс до сміливого самовираження виконавців і музичних гуртів, які використовували різноманітні засоби музичної виразності. Ця культурна подія стала своєрідним кроком до подолання табу на демонстрацію національної ідентичності та на популяризацію народної музики. Під час фестивалю українська сцена поповнилась цілою плеядою обдарованих виконавців, які пізніше зробили внесок у розвиток сучасної української пісні, включно з авторською. Фестиваль «Червона рута» сприяв формуванню нових тенденцій у пісенно-естрадній культурі. Його концепцію розробили музиканти: Тарас Мельник, Кирило Стеценко, Анатолій Калениченко та поет Іван Малкович. Склад журі фестивалю включав визначних діячів української культури, серед яких були Народні артисти України Мирослав Скорик, Василь Зінкевич, Назарій Яремчук, Ніна Матвієнко. Також у журі брали участь керівник ансамблю «Ватра» Ігор Білозір, відомий співак Тарас Петриненко та інші відомі постаті [31, с. 59-60]. У цей період на українській естраді з'явилися видатні виконавці, серед яких І. Бобул, П. Дворський, А. Матвійчук, М. Мозговий, Т. Повалій, І. Попович, Л. Сандулеса та інші.

1986-1990 роки відзначилися особливою самобутністю української національної естради. Цей період характеризується популяризацією пісень шлягерного типу, а також появою нових музичних жанрів та стилів. У 1986 році на українській музичній сцені з'явився гурт «ВВ», який став одним із перших, хто почав експериментувати з роком, фольком і рок-н-ролом, вносячи свіжість та новизну в українську музику.

Наступні 1990-2000 роки ознаменувалися комерціалізацією української музики. Завдяки активній діяльності продюсерів на музичному ринку з'явилися нові пісенні проєкти та професійні музичні колективи. У

цей час на вершині популярності опинилися такі виконавці, як Левко Дурко, А. Кудлай, А. Миколайчук, Ю. Юрченко, П. Зібров, Н. Могилевська, О. Пономарьов. Також цей період відзначився появою та успіхом таких гуртів, як «Ван-Гог», «Фантом 2», «Аква Віта», «Мертвий півень», «Океан Ельзи», «Плач Єремії», «Скрябін», «Степ» та інших, які зробили значний внесок у розвиток української музики [30, с. 171-172].

Гурт «Скрябін» є одним із найбільш знакових колективів в історії української музичної сцени. Заснований у 1988 році, колектив став важливим для вітчизняної музики, вплинувши на розвиток сучасної естради та рок-культури. Назва гурту походить від імені російського композитора Олександра Скрябіна, проте творчість гурту була спрямована на популяризацію української культури та мови.

Засновниками «Скрябіна» стали вокаліст Андрій Кузьменко, відомий як Кузьма, гітарист Ростислав Домішевський (Рой), басист Костянтин Глітін і барабанщик Вадим Колісниченко. З моменту створення колектив прагнув до пошуку власного унікального звучання, поєднуючи різні жанрові напрями та експериментуючи з музичними стилями. Творчість гурту відзначалася жанровою різноманітністю, яка охоплювала рок, поп-музику, електроніку та фольклор. У їхніх композиціях часто звучали тексти з глибоким соціальним і політичним підтекстом, що робило пісні «Скрябіна» не лише розважальними, а суспільно значущими. Гурт був відкритий до впливів різних музичних напрямів таких як: українська народна музика, рок та постпанк, електронні жанри, які були популярними наприкінці 80-х і на початку 90-х років. Музика «Скрябіна» вирізнялась атмосферним звучанням, що стало важливою складовою їхнього успіху. У своїх композиціях гурт гармонійно поєднував сучасні тенденції з національною автентикою, завдяки чому здобув широку популярність серед різних вікових категорій слухачів. Більшість текстів пісень «Скрябіна» були

написані українською мовою. Це відіграло значну роль у поширенні рідної мови серед молоді, особливо у 90-х роках, коли українська мова потребувала підтримки в публічному просторі. Гурт також експериментував із текстами російською та англійською, проте саме україномовні композиції стали його творчою візитівкою. За роки існування «Скрябін» випустив численні альбоми, серед яких особливого визнання здобули «Гоп-стоп» і «Люди як кораблі». Ці роботи стали культовими не лише в Україні, а й поза її межами, забезпечивши гурту статус одного з найуспішніших колективів української музичної сцени. Серед найвідоміших композицій гурту варто згадати: «Спи собі сама», «Люди як кораблі», «Старі фотографії». «Скрябін» активно гастролював не лише Україною, а й у країнах Європи та Північної Америки. Це сприяло формуванню міжнародної аудиторії та популяризації української культури за кордоном. Енергійні живі виступи, харизма фронтмена та якісна музика зробили «Скрябіна» улюбленцями багатьох слухачів. Крім музичної діяльності, гурт брав активну участь у соціальних і політичних ініціативах. Андрій Кузьменко був людиною із чіткою громадянською позицією, що знаходило відображення в його творчості. Гурт виступав на благодійних заходах, підтримував українських військових і волонтерів, а також висловлював свою позицію щодо важливих суспільних питань [7].

Після трагічної смерті Андрія Кузьменка у 2015 році творчість гурту не завершилася. Його пісні продовжили звучати у виконанні відомих українських артистів, таких як Дмитро Шуров, Тарас Тополя та Святослав Вакарчук. Їхні інтерпретації пісень «Скрябіна» стали даниною пам'яті Кузьми та популяризацією його творчості серед нових поколінь. Вплив «Скрябіна» на українську естраду важко переоцінити. Їхній унікальний стиль, щирість текстів і соціально значуща тематика стали прикладом для багатьох сучасних українських музикантів. Гурт залишив помітний слід у

музичній культурі України, і його творчість продовжує надихати нових виконавців.

Однією з популярних виконавців початку 1990-х та 2000-х років є співачка Ірина Білик, інколи її навіть називають «мадонною української естради». Вона народилася 1970 року в Києві, у сім'ї, де хоч і не було професійних музикантів, любов до творчості завжди підтримувалася. Її батьки, далекі від мистецтва, заохочували дівчинку до самовираження через пісню та музику. Ще в дитинстві Ірина часто виступала перед рідними на сімейних святах: її ставили на стільчик, а вона виконувала пісні, і батьки представляли її як народну артистку. Такі моменти мотивували дівчинку, і вже тоді вона почала мріяти про сцену та кар'єру співачки. У п'ятирічному віці Ірина почала відвідувати танцювальну школу, а згодом стала учасницею хору. Талановита дівчинка не обмежувалася одним напрямом і долучилася до ансамблю «Сонечко». Крім того, вона розвивала акторські здібності, займаючись у драматичному гуртку. Її викладачі бачили в ній майбутню зірку й вірили, що вона досягне великих висот у музиці. Попри те, що у кінематографі Білик себе не реалізувала, її шлях у музиці виявився більш ніж успішним. У 1988 році вона вступила до Державного музичного училища імені Глієра в Києві. Для Ірини це стало великим досягненням, адже навчальний заклад мав репутацію престижного. Завершивши навчання, вона вже була відомою співачкою, яка активно працювала над своєю кар'єрою [11].

Першим значним кроком у творчій діяльності Білик стала участь у фестивалі «Червона рута» 1989 року, який проходив у Чернівцях. Для Ірини це був своєрідний початок нового етапу, адже на фестивалі вона не лише виступила, але й познайомилася з талановитими музикантами з гурту «Аякс». Разом вони створили музичний проект «Цей дощ надовго», який допоміг Ірині закріпитися на українській естраді.

У 1991 році гурт підписав контракт із продюсерською компанією «Ростислав Шоу» і розпочав роботу над альбомом. Одним із перших помітних досягнень колективу став кліп на пісню «Лише твоя», який отримав широку популярність. Образ і вокал Ірини зробили її центральною фігурою проекту, і вже в 1992 році вона вирішила розпочати сольну кар'єру. Після старту сольної кар'єри Ірина Білик швидко стала однією з найпопулярніших виконавиць України. Її гастрольний тур 1994 року лише підтвердив це, закріпивши за нею статус справжньої зірки. У 1995 році співачка вже мала три студійні альбоми: «Кувала зозуля», «Нова» та «Я розповім».

Одним із найяскравіших моментів цього періоду стала її зустріч із президентом США Біллом Клінтоном. Ця подія символізувала міжнародне визнання Ірини як артистки, яка стала обличчям української музики. У 1996 році Білик відкривала фестиваль «Таврійські ігри». Під час виступу трапився кумедний випадок: на сцену вибіг собака і сів, не рухаючись, до самого завершення пісні. Це викликало хвилю сміху у глядачів, що здивувало й саму співачку. Після виступу Ірина дізналася причину такої реакції публіки, що також повеселило її. Цього ж року вона отримала звання заслуженої артистки України. Білик продовжувала активно працювати, записуючи альбоми, знімаючи кліпи та беручи участь у телевізійних програмах. Її обличчя часто з'являлося в рекламних кампаніях, що лише зміцнювало її популярність. Гастрольна діяльність співачки охопила не лише Україну. Вона виступала в Росії, а також побувала в Лондоні. У 2002 році Ірина Білик випустила польськомовний альбом із назвою «Bilyk», сподіваючись розширити свою аудиторію в Європі. На певному етапі співачка розглядала можливість переїзду до Польщі, однак, зрештою, вирішила залишитися в Україні. Цей вибір дозволив їй продовжити

розвиток кар'єри на батьківщині та залишитися одним із найяскравіших представників української естради [11].

Ірина Білик, завдяки своєму таланту, харизмі та відданості справі, стала однією з головних постатей в українській музичній індустрії. Її творчий шлях, починаючи з перших виступів на сімейних святах і до міжнародного визнання, є прикладом того, як наполегливість і любов до музики допомагають досягати великих висот.

Українське естрадне мистецтво, маючи глибокі культурні традиції, у сучасних умовах стикається із численними викликами, які значно впливають на його розвиток. Одним із ключових викликів є вплив глобалізації, що створює загрозу втрати національної ідентичності. У світі, де західна музика домінує у медіапросторі, українські виконавці часто орієнтуються на глобальні тенденції, що іноді призводить до нехтування національними елементами у творчості .

Додатковим фактором, який ускладнює розвиток естрадного мистецтва, є економічна та політична нестабільність, зокрема військові дії на території України. Це обмежує можливості організації концертів, гастрольної діяльності та фінансування нових проектів. Водночас конкуренція з міжнародними виконавцями, доступ до музики яких відкритий завдяки стримінговим платформам, ставить перед українськими артистами нові вимоги щодо якості музичного продукту. Проблемою також залишається недостатній захист авторських прав, що знижує мотивацію для створення якісного контенту. Крім того, сучасний ринок музики відзначається надмірною різноманітністю жанрів, що ускладнює пошук власної аудиторії для багатьох виконавців [13 с. 106-110].

Попри це, українське естрадне мистецтво має значний потенціал для розвитку. Зростає популярність україномовної музики, що демонструє успіх таких виконавців, як «Океан Ельзи», Тіна Кароль чи Kalush Orchestra. Їхня

творчість сприяє популяризації української мови серед молоді та зміцнює культурну ідентичність. Музичні фестивалі, такі як «Atlas Weekend» або «Бандерштат», відіграють важливу роль у підтримці виконавців, створюючи простір для презентації їхньої творчості. Участь українських артистів у міжнародних конкурсах, зокрема «Євробаченні», допомагає розширювати аудиторію та популяризувати українську культуру за межами країни. Цифрові платформи, як-от Spotify чи YouTube, дають нові можливості для просування української музики, дозволяючи виконавцям знаходити своїх слухачів у різних куточках світу. Підтримка держави, зокрема у формі грантів і культурних програм, може значно сприяти подоланню фінансових труднощів і створенню якісних музичних проєктів [18 с. 85-90].

Важливою у розвитку українського естрадного мистецтва залишається підготовка нових талантів через музичну освіту та створення умов для їхньої реалізації. У сучасних умовах поєднання інноваційного підходу з традиційними елементами української культури може стати запорукою успіху естрадного мистецтва як на національному, так і на міжнародному рівнях. Збереження культурної унікальності та інтеграція в глобальний контекст дозволять українській музиці зміцнити свої позиції у світі [17 с. 50-51].

У часи війни українська пісня набула особливого значення, ставши символом національної єдності та виразником незламного духу народу. Вона лунає далеко за межами України, несучи у світ історії боротьби та страждання, але водночас надії та сили. Глибоко вкорінена традиція співу та початкова вокальна підготовка, яку українці здобувають із дитинства, дозволяють навіть тим, хто тимчасово залишив рідну землю, продовжувати виступати на сценах у різних країнах, підтримуючи свою державу через творчість. У цей складний період пісня стала універсальним засобом, що допомагає виразити емоції болю, втрати, але водночас і надії. Вона дає

можливість знайти розраду, відновити сили та зміцнити віру в краще майбутнє. Музика стає своєрідним духовним укриттям, що допомагає людям впоратися зі стресом і повернути внутрішню рівновагу [39 с. 130-133].

Не можна недооцінювати внесок музикантів, які активно беруть участь у культурному спротиві, борючись на своєму фронті. Їхні композиції стали потужною зброєю проти ворожої пропаганди, адже вони транслиують правду та зміцнюють патріотичний дух. Багато українських виконавців створили пісні, які відображають складність і глибину воєнного періоду, показуючи, що зараз важливо бути почутими. Їхня творчість не тільки фіксує реалії війни, але й надихає інших на дію, адже мовчання у цей час є недопустимим [21 с. 43-44]. Патріотичні мотиви у музичних композиціях простежуються у творчості таких відомих українських виконавців як: Тіни Кароль, Jamala, Юлії Саніної (Hardkiss), Артема Пивоварова, Олі Полякової, Дмитра Монатіка, Наді Дорофєєвої, Jerry Heil, Alyona Alyona, Святослава Вакарчука, Насті Каменських та інших.

ВИСНОВКИ

Мета дослідження полягала у виявленні основних тенденцій розвитку українського естрадного вокального мистецтва з середини ХХ до початку ХХІ століть, аналізі його ключових особливостей, жанрових трансформацій та впливу на сучасну музичну культуру. Під час виконання наукової роботи було досягнуто всіх ключових цілей дослідження, а саме:

- Розглянуто історичні передумови формування українського естрадного вокального мистецтва та було виявлено, що українське естрадне вокальне мистецтво середини ХХ – початку ХХІ століть пройшло складний шлях розвитку, відображаючи історичні, соціальні та культурні трансформації суспільства. Його становлення відбулося на основі народної пісенної традиції, яка інтегрувалася із сучасними музичними стилями, зберігаючи національну ідентичність.
- Проаналізовано жанрові, стильові та виконавські особливості українського естрадного мистецтва на різних етапах його розвитку.

У другій половині ХХ століття українська естрада зазнала значного впливу глобальних музичних тенденцій, таких як «біг-біт», який чітко можна простежити в творчості вокально-інструментальних ансамблів 1960-1970-х років («Смерічка», «Кобза», «Ватра»), рок (гурт «Еней»), джаз («Ябцьо-джаз»), рок-н-рол і поп-музика, що інтегрувалися в національний контекст. Цей синтез сприяв утворенню нового музичного формату, в якому традиції гармонійно перепліталися з інноваціями.

- Визначено вплив соціокультурних та політичних чинників на розвиток естрадного вокального мистецтва в Україні, а саме варто зазначити, що ідеологічний вплив радянської влади

суттєво сповільнював розвиток музичної творчості та його взаємодію із західною культурою.

- Досліджено внесок провідних виконавців та композиторів, таких як: Богдана Весоловського, Володимира Балтаровича, Євген Козака, Левка Дутковського (керівник ВІА «Смерічка»), Олександра Зуєва (керівник ВІА «Кобза»), Анатолія Євдокименка (керівника ВІА «Червона рута»), Михайла Мануляка (керівника ВІА «Ватра»), Володимира Івасюка, Мирослава Скорика, Софії Ротару, Василя Зінкевича у становлення української естради.

Кінець ХХ – початок ХХІ століття ознаменувався появою нової генерації виконавців, таких як Ірина Білик, Андрій Кузьменко («Скрябін»), Олександр Пономарьов, Тіна Кароль. Їхня творчість була спрямована на осмислення національної ідентичності в умовах глобалізації, інтеграції української музики у світовий культурний простір.

- З'ясовано місце українського естрадного мистецтва у світовій культурі.
- Проаналізовано сучасний етап розвитку українського естрадного вокального мистецтва та встановлено, що він характеризується активною цифровізацією, використанням новітніх технологій та соціальних мереж, які сприяють швидкому поширенню української музики у світі. Водночас зростає інтерес до автентичного звучання, що інтегрується у сучасні музичні стилі.

Дослідження підтвердило, що українське естрадне вокальне мистецтво є важливою складовою національної культури, яка розвивається у взаємодії зі світовими тенденціями, зберігаючи при цьому свою унікальність.

Практична значущість роботи полягає у можливості використання її результатів у науковій, педагогічній і культурно-просвітницькій діяльності. Здобуті висновки сприяють поглибленому розумінню ролі української естради у формуванні національної ідентичності та її популяризації на світовій арені.

Отже, українське естрадне вокальне мистецтво є багатогранним та об'єднує традиції і сучасність, відображаючи дух часу та культурні досягнення українського народу, а з цього можна стверджувати про актуальність вивчення цього мистецтва .

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексєєв Руслан. Композиторська творчість та виконавство. С. 380-385.
2. Балтарович Володимир Симеонович. URL: https://reporter.zp.ua/baltarovich-volodimir-simeonovich-wnq-2.html#google_vignette (дата звернення: 10.09.24).
3. Богдан Весоловський - перший український джазмен, родом зі Стрия. URL: <https://dyvys.info/2020/11/29/bogdan-vesolovskyj-pershyj-ukrayinskyj-dzhazmen-rodом-zi-stryya/> (дата звернення: 10.09.24)
4. Васишин М. Володимир Івасюк: сила і серце таланту. Львів: Укр. Акад. друкарства, 2009. С. 368.
5. Величко Олена. Назарій Яремчук. URL: <https://znaki.fm/uk/persons/nazarij-yaremchuk/> (дата звернення: 10.09.24).
6. В моєму серці – пісня України. URL: <https://artlibraryblog.wordpress.com/2022/04/21> (дата звернення: 10.09.24).
7. Внесок гурту «Скрябін» у розвиток української поп-музики. URL: <https://www.0352.ua/list/420578> (дата звернення: 10.09.24).
8. Гордійчук М. М. Українська народна пісня в побуті і творчості міста. Київ: Музична Україна, 2005. С. 30-31.
9. Грачова О.О. українське естрадне виконавство другої половини ХХ століття (тенденції розвитку). С. 19-21.
10. Золотий фонд української естради. Ватра URL: <http://www.uaestrada.org/ansambli/vatra/> (дата звернення: 10.09.24).
11. Ірина Білик: Біографія співачки. URL: <https://uk.salvemusic.com.ua/irina-bilyk-biografiya-peviczy/amp/> (дата звернення: 10.09.24).

12. Історія ВІА «Кобза». Як за залізною завісою робили західну музику по-українськи. URL: <https://slukh.media/texts/kobza-ensemble-story/> (дата звернення: 10.09.24).
13. Кавун В.М. Художні особливості естрадного мистецтва України ХХ – початку ХХІ ст. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. 2013. Випуск 19, Том І. С. 106–110.
14. Козаченко І. Попса і мистецтво піснетворення (в Україні) . Час. Time. 1997. № 43. С. 23-26.
15. Колубаєв О. Л. Формування естрадно-пісенної традиції Галичини в контексті полікультурної взаємодії. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. Тернопіль, 2012. №2, С. 90-91.
16. Крись О. П. Історія української музики ХХ століття: Навчально-методичний посібник. Луцьк: Надстир'я, 1997. С. 12-13.
17. Лазановський С. С. Українське музичне мистецтво в нових соціокультурних умовах. Рівне, 2024. С. 50-51.
18. Ланіна Т. О. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики ХХІ століття. С. 85-90.
19. Леонтьєв В. І. Роль і значення творчості В. Івасюка в розвитку української естрадної музики другої половини ХХ століття. Вінниця, 2015. С. 2-3.
20. Лисенко М. В. Про українські народні мелодії. Київ, 1928. С. 62-63.
21. Лис Яніна. Естрадне мистецтво в умовах російсько-української війни. Івано-Франківськ, 2023. С. 43-44.
22. Лисичкіна Любава. BigKyiv. “Батькові” славетної “Як тебе не любити, Києве мій!” сьогодні б виповнилося 99 років. URL:

<https://bigkyiv.com.ua/batkovi-slavetnoyi-yak-tebe-ne-lyubyty-kyueve-mij-sogodni-b-vypovnylosya-99-rokiv/> (дата звернення: 10.09.24).

23. Лященко І. Масова музична культура в Україні: соціокультурний вимір. Світогляд – Філософія – Релігія: Зб. наук. праць. 2016, Вип.11. С. 230-237.

24. Марусик Тамара. Володимир Івасюк. Життя – як пісня. Спогади та есе: Молодий, могутній і сучасний. Чернівці, 2003. С. 180-181.

25. Матушенко В. Б. Завдання та особливості сучасного естрадного мистецтва. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Вип. 40. 2018. С. 170-178.

26. Мирослав Скорик. Біографія. URL: <https://myroslavskoryk.com/biografiya/> (дата звернення: 10.09.24).

27. Мозговий М.П. Вісник ХДАДМ. С. 74-79.

28. Музичний світ. Поклад Ігор Дмитрович. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/poklad-igor-dmytrovych/> (дата звернення: 10.09.24).

29. Наталія Степаненко. Наша Парафія. Леся Дичко. URL: <https://parafia.org.ua/person/dychko-lesya/> (дата звернення: 10.09.24).

30. Овсяннікова Н. Ю. Українська естрадна пісня: тенденції розвитку. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ, 2022. № 1. С. 171-172.

31. Остапович К. В. Перший фестиваль «Червона рута» в контексті процесів розвитку пісенно-естрадної культури України. Львів: Музичне мистецтва і культура, 2023. Випуск 38. С. 59-60.

32. Плахотнюк В.Г. Естрадний синтез мистецтв. С. 261–262.

33. Рябуха Т.М. Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради: дис. ... канд. мист. Харків, 2017. С. 203-204.

34. Самая Тетяна. Вокальне мистецтво естради: український контекст. Монографія. Київ, 2019. С. 48-49.
35. Сапожник О. В. Сучасна популярна естрадна музика. Київ, 2000. С. 64-65.
36. Сторінки пам'яті Володимира Івасюка. Спогади: Василь Іванович Зінкевич. URL: http://www.ivasyuk.org.ua/names.php?lang=uk&id=vasyl_zinkevych (дата звернення: 10.09.24).
37. Сторінки пам'яті Володимира Івасюка. Спогади ВІА «Смерічка» URL: http://www.ivasyuk.org.ua/names.php?lang=uk&id=via_smerichka (дата звернення: 10.09.24).
38. Українські пісні. Софія Ротару: Біографія. URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/99.html> (дата звернення: 10.09.24).
39. Фарина Н. М. Українська естрадна музика в національному соціокультурному просторі. Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. Рівне, 2013. Вип. 19. Т. 1. С. 130-133.
40. Фурдичко Андрій, Ільєнко Олеся. ВІА “Червона рута” в контексті естрадно-ансамблевого виконавства України. Київ, 2021. №2, С. 2-3.

ДОДАТКИ

1) <https://youtu.be/9h9LnQB4u5A>

Любов (сл. В. Сосюри, муз. Б. Весоловського) виконання - "Kiev-OrchesTrio"

2) https://youtu.be/zyEKr_bYIEQ?si=ObVpRLM-jBVyHbGV

Богдан Весоловський "Прийде ще час" українське танго

3) <https://youtu.be/6vM33nSiCSU?si=wJYJoiy22vy3F0Gu>

«Львівський вальс» (Є.Козак)

4) <https://www.youtube.com/watch?v=X9T36KEFdSo>

Є. Козак "Вівчарик"

5) <https://youtu.be/tfBlymlSo78?si=a4p8pu7huoAwqrXo>

ВІА «Смерічка» «Пісня буде поміж нас»

6) https://youtu.be/Q6nboBzYnCo?si=V_TLRxV6pdLldQOp

ВІА «Кобза» «А ми удвох»

7) <https://youtu.be/Pu19XKA5Qzc?si=FA4NW0gUVc7jfhRN>

ВІА «Червона рута» «Ой Марічко, чичері»

8) <https://youtu.be/6KWQ5cF8j2E?si=4SbsY0n2tF9jcL2C>

ВІА «Ватра» «Зеленеє жито, зелене»

9) <https://youtu.be/66NfM-BOiiA?si=vjGiRpljv-eOMcD3>

«Мелодія» Мирослава Скорика у виконанні самого композитора

10) <https://youtu.be/mu7KL8DAfBw?si=tUKRuwD7xlMrBTfQ>

Ігор Шамо «Києве, мій» виконує Дмитро Гнатюк

11) https://youtu.be/vJNuSkrR_PQ?si=sHR4UdMX7z1vL1iQ

Леся Дичко «На човні нас було» виконує Тетяна Журавель

12) <https://youtu.be/bhteOLyioXU?si=OFYoia5mqPe017oS>

Ігор Поклад «Чарівна скрипка» виконання Ніни Матвієнко

13) <https://youtu.be/55g84lhCaC8?si=VOPyTN8ZneKDDnRP>

Ігор Поклад «Дикі Гуси» виконання Лідії Відаш

14) <https://youtu.be/XolO5uz8e34?si=b2TUaCyrB9IbRPpT>

Володимир Івасюк «Я піду в далекі гори»

15) https://youtu.be/X6fY-ne_e2M?si=rTeVxz5kToEE52v4

Володимир Івасюк «Пісня буде поміж нас»

16) https://youtu.be/iV_4XvldJw0?si=sJdfFdPm-vZgZNIk

Володимир Івасюк «Червона рута» виконання Володимира Івасюка,
Василя Зінкевича, Назарія Яремчука.

17) https://youtu.be/CvURKW8KGQk?si=GYLz_3AAiL91riCf

Софія Ротару «Два перстені»

18) <https://youtu.be/ozbpCybXqWE?si=fITIVjMFDesQy-CG>

Фільм «Червона рута» 1971

19) <https://youtu.be/8WHIUTsXQD8?si=sVmMwFZ760zGSete>

Софія Ротару «Одна калина»

20) <https://youtu.be/MIXgBmsETDM?si=CtIGuVvYH3dlo5U8>

«Тече вода» Василь Зінкевич (музика Ігоря Поклада)

21) https://youtu.be/ye7oWiRmT5U?si=dpURdocjUvzIb_GR

«Край, мій рідний край» Василь Зінкевич (музика М. Мозгового)

22) <https://youtu.be/n3V6N2v-VwE?si=Bmn7QkRKMACVtgv>

Назарій Яремчук «Стожари»

23) <https://youtu.be/rKUatlw142I?si=jbD3M5Gq4bkMI572>

Назарій Яремчук «Родина»

24) <https://youtu.be/eQB9yIMEHUo?si=NWoeMtdKuS8LfyDU>

Фільм «Незрівнянний світ краси» (документальна кінострічка про Назарія Яремчука) – офіційний трейлер

25) <https://youtu.be/A5N3q0kWkKg?si=GDWwZxJ5wcZXgOxp>

Скрябін «Спи собі сама»

26) <https://youtu.be/LIqeDVeWeHY?si=exbwjHe4Fzmk4a10>

Скрябін «Старі Фотографії»

27) <https://youtu.be/QL42e9elmTQ?si=ME9I5rGVD9krTCYo>

Скрябін та Ірина Білик «Мовчати»

28) <https://youtu.be/7PYWcDIOyzU?si=usX-s5JCDS9GJEvf>

Ірина Білик «Сніг»

29) <https://youtu.be/SvvVkmb67Cw?si=86b2Roj-DY5E5jAZ>

Ірина Білик «Ти мій»

30) <https://youtu.be/fLLAXWBVSW4?si=rYcirYiIE0Hlrr1J>

Ірина «А я пливу»



Богдан Весоловський



Євген Козак



Володимир Балтарович



ВІА «Смерічка»



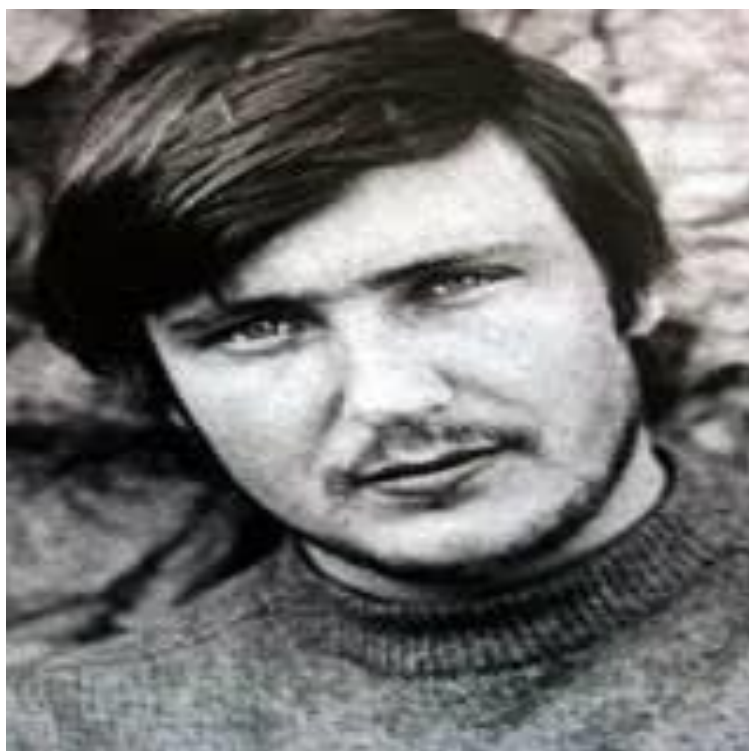
ВІА «Кобза»



ВИА «Ватра»



Мирослав Скорик



Володимир Івасюк



Софія Ротару



Василь Зінкевич



Назарій Яремчук



Андрій Кузьменко



Ірина Білик